

**KOLONIALZEITLICHE  
EUROPÄERDARSTELLUNGEN  
DER SAMMLUNG LIPS**

**«DER WILDE  
SCHLÄGT ZURÜCK»**

**«THE SAVAGE HITS BACK»**

**COLONIAL-ERA DEPICTIONS  
OF EUROPEANS  
IN THE LIPS COLLECTION**

**KULTUREN DER WELT  
RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEUM  
CULTURES OF THE WORLD**



# INHALT

# CONTENTS

5	<b>Vorwort</b>	Anna Brus, Lucia Halder, Clara Himmelheber	Preface	5
7	<b>Die verkehrten Welten des Julius Lips</b>	Anna Brus	The Inverted Worlds of Julius Lips	7
19	<b>Ein Buch und seine Geschichte</b>	«THE SAVAGE HITS BACK»	A Book and Its History	19
27	<b>Erste Begegnungen</b>	«THE WHITE MAN'S SHIPS»	First Encounters	27
31	<b>Die Macht des Militärs</b>	«EUROPE MARCHES IN»	The Power of the Military	31
41	<b>Fremde Dinge</b>	«STRANGE THINGS AROUND THE WHITE MAN»	Strange Things	41
45	<b>Fremde Mächte – Neue Kulte</b>	«MISSIONARIES, MONKS AND THE NEW GOD»	Foreign Powers – New Cults	45
53	<b>Globaler Handel</b>	«THE WHITE MERCHANT»	Global Trade	53
61	<b>Exotische Frauen</b>	«THE WHITE WOMAN»	Exotic Women	61
65	<b>Fremde HerrscherInnen</b>	«THE CHIEFTAINS OF THE WHITES»	Foreign Rulers	65
73	<b>Souvenirs</b>		Souvenirs	73
81	<b>Künstlerpersönlichkeiten</b>		Artistic Personalities	81
90	<b>Weiterführende Literatur</b>		Further Reading	90
92	<b>Impressum</b>		Imprint	92

# VORWORT

ANNA BRUS, LUCIA HALDER, CLARA HIMMELHEBER

## PREFACE

Vor dem Hintergrund neu aufflammender Nationalismen und der aktuellen Rassismus-Debatte thematisiert die Ausstellung einen frühen Perspektivwechsel: Schon Anfang des 20. Jahrhunderts zeigte der ehemalige Direktor des Rautenstrauch-Joest-Museums Julius Lips nicht das «Exotische» der Kolonien, sondern, wie EuropäerInnen in anderen Regionen der Welt wahrgenommen wurden.

Julius Lips' Buch mit dem bewusst polemischen Titel «The Savage Hits Back or the White Man through Native Eyes» (1937) schlug in den 1930er Jahren hohe Wellen. Dieses offen antifaschistische Buch über die Kunst der «Anderen» verfasste Lips im US-amerikanischen Exil. Er zeigt darin, wie Künstler aus den Kolonien EuropäerInnen darstellten. Julius Lips sah in den Kunstwerken eine satirische Kritik an den Schwächen der «Weißen», aber auch Bewunderung und den Versuch, sich die Macht der Fremden anzueignen.

Kaum bekannt ist bisher, dass die Objekte und Fotografien aus der Sammlung des ehemaligen Kölner Museumsdirektors Lips im Depot des RJM schlummern.

Erstmals werden sie nun der Öffentlichkeit präsentiert. Ihre vielstimmigen Objektgeschichten machen unterschiedliche historische Perspektiven auf Kolonialgeschichte sichtbar.

Die Ausstellung verortet zudem Julius Lips' innovative wissenschaftliche und kuratorische Tätigkeit und seine bis heute kontrovers diskutierte Biographie im historischen Kontext des aufkeimenden Nationalsozialismus.

Against a contemporary backdrop of newly enflamed nationalism and debates on racism, the theme of this exhibition is about an early change in perspective: At the beginning of the 20th century, Julius Lips, former director of the Rautenstrauch-Joest Museum, was not aiming to exhibit the «exoticness» of the colonies, but rather how Europeans were perceived in other regions of the world.

Julius Lips' book with its deliberately polemical title «The Savage Hits Back or The White Man through Native Eyes» (1937) had a huge impact in the 1930s. Lips wrote his openly anti-fascist book about the art of the «Others» while in exile in the United States. In it he showed how artists in the colonies depicted Europeans. In these works of art Lips saw a satirical criticism of the weaknesses of the «white man» as well as some admiration and an attempt to appropriate the power of the foreigner.

Until recently the objects and photographs from the collection of the former Cologne museum director had been languishing virtually unknown in the RJM's depository.

They are now being presented to the public for the first time. The polyphonic stories connected to the objects on display show various historical perspectives of colonial history.

The exhibition additionally places Julius Lips' innovative scientific and curatorial activities and his biography, which is still controversially discussed today, in the historical context of the nascent Nazi regime.



Programmheft zur Finissage der Maskenausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums am 2. März 1932, gestaltet von Eva Lips, Universitätsarchiv Leipzig NA Lips 01/04/01 Bl. 132

1

Programme booklet for the closing ceremony of the exhibition on masks at the Rautenstrauch-Joest Museum on 2 March 1932, designed by Eva Lips, University Archive Leipzig NA Lips 01/04/01 Bl. 132

«(...) In früherer Zeit [war] die weiße Frau eine isolierte Luxuspflanze, die schon die ganze Art ihres Lebens von der afrikanischen Umwelt separierte (...) Heute tritt in den tropischen Ländern die weiße Frau so unbedingt als Gefährtin, Mithelferin, und -kämpferin des weißen Mannes auf, daß sie beinahe genau die gleiche Machtfülle (...) repräsentiert wie er (...).»

Julius Lips: Der Weiße im Spiegel der Farbigen, Leipzig 1983, S. 244.

«(...) In earlier days, the white woman had been an isolated greenhouse plant cloistered off from the primitive world around her (...) The modern white woman in tropical countries is absolute companion, partner, and the white man's fellow-combatant, commanding almost exactly as much power in native eyes (...).»

Julius Lips: The Savage Hits Back, London 1937, p. 228.

## EXOTISCHE FRAUEN

# «THE WHITE WOMAN»

## EXOTIC WOMEN

---

Die Zahl der weiblichen Kolonisatoren war weit geringer als die der männlichen. Daher förderte das deutsche Kaiserreich die Auswanderung der «Hüterinnen der Kultur». Sie sollten das Christentum und nationales Gedankengut in den Kolonien verbreiten, sowie Kontakte europäischer Männer mit lokalen Frauen verhindern.

Ihre Stellung im Kolonialismus ist widersprüchlich: Einerseits waren sie patriarchalischen Machstrukturen untergeordnet. Andererseits fühlten sie sich in den Kolonien – gestützt auf ein rassistisches Überlegenheitsdenken – den indigenen Männern übergeordnet und konnten sich als Hausherrin, Missionarin oder Lehrerin neue Freiheiten und Handlungsspielräume erschließen. Lips erkannte diese zentrale Position und widmete den Darstellungen von Frauen ein eigenes Kapitel.

There were far fewer women colonists than men. For this reason the German Empire supported the emigration of these «Custodians of Culture». They were to spread Christianity and national ideas in the colonies as well as prevent contact between European men and local women.

Their status in colonialism is contradictory: on the one hand they were subordinate to patriarchal power structures and yet on the other hand they felt superior to the indigenous men in the colonies – based on a racist concept of supremacy – and could acquire new freedoms and scope as ladies of the house, missionaries or teachers. Lips recognised this central position and dedicated a whole chapter to the depiction of women.



Gefäß in Gestalt einer europäischen Frau. Unbekannte Künstlerin, Guyana, Südamerika, Ende 19. Jh. Keramik; H 23,5 cm. Schenkung von Adele Rautenstrauch, 1899. Ankauf durch Prof. Dr. Wilhelm Joest auf seiner Südamerikareise, 1889/90. RJM 8847 © Rheinisches Bildarchiv Köln; Foto Patrick Schwarz

Vessel in the Shape of a European Woman. Unknown artist, Guyana, South America, end of the 19th century. Ceramic; h. 23.5 cm. Donation by Adele Rautenstrauch, 1899. Bought by Prof Dr Wilhelm Joest on his South America journey, 1889/90. RJM 8847 © Rheinisches Bildarchiv Cologne; Photo Patrick Schwarz

## GEFÄSS IN GESTALT EINER EUROPÄISCHEN FRAU



## VESSEL IN THE SHAPE OF A EUROPEAN WOMAN

Wilhelm Joest kaufte dieses Gießgefäß auf seiner Südamerika-Reise in den Jahren 1889/90 bei einer Töpferin in der britischen Kolonie Guayana. Figürliche Keramik dieser Art wurde üblicherweise in Tierform produziert, dieses Gefäß porträtiert jedoch eine weibliche Person in viktorianischer Kleidung mit Korsett, ausladendem Reifrock und streng zurückgebundenem Haar. Die wenigen vorhandenen Darstellungen von Frauen zeigen sie als exotische Wesen mit bizarren Hüten, geschnürten Taillen und üppigen Röcken.

Wilhelm Joest bought this container from a female potter in the British colony of Guyana while on his South American journey in 1889/90. Ceramic figures of this kind were usually produced in animal shapes but this container portrays a female person in Victorian clothing with a corset, a sweeping hooped skirt and tightly bound back hair. The few existing depictions of women show them as exotic beings with bizarre hats, corsets and lavish skirts.

«Alle eingedrungenen Weißen unterhielten sich in den Lauten ihrer Sprache, führten eine neue Währung ein und begannen und endeten ihre Dokumente, Predigten und Gerichtsurteile mit einem Zusatz wie: <Im Namen Seiner Majestät!> oder einem ähnlichen Appell an einen niegesehenen Souverän, der in dem Reiche Herrscher war, zu dem sie sich von nun an zu zählen hatten.»

Julius Lips: Der Weiße im Spiegel der Farbigen, Leipzig 1983, S. 253.

«All the whites who forced their way into the country conversed in the sounds of that country's tongue, introduced the new currency, began and ended their documents, sermons, and court verdicts with the additional words <In the name of His Majesty!> or a similar reference to a sovereign the natives had never seen, who was Ruler in the Empire and to whom from now on they had to pay tribute.»

Julius Lips: The Savage Hits Back, London 1937, p. 229.

FREMDE HERRSCHERINNEN

«THE CHIEFTAINS  
OF THE WHITES»

FOREIGN RULERS

---

Europäische HerrscherInnen waren in den Kolonien meist nur in Form von Abbildungen präsent. Die Kolonialmächte förderten jedoch durch Geburtstags- und Krönungsfeiern und aufwendige Zeremonien eine quasireligiöse Verehrung ihrer Monarchen. Damit versuchten sie, die lokale Bevölkerung für das koloniale Regime zu gewinnen. Julius Lips vermutete, dass die indigene Bevölkerung den fremden HerrscherInnen eine übernatürliche Macht zusprach. Er verkannte jedoch, dass die Darstellungen der fremden HerrscherInnen und ihrer Machtsymbole oft in lokale Erzählungen umgewandelt wurden. Die Abbildung huldigte nicht der Fremdherrschaft sondern repräsentierte häufig die neuen Formen von Macht und Reichtum lokaler Eliten.

European rulers were mostly only present in the colonies in the form of images. Through birthdays, coronations and lavish ceremonies, however, the colonial powers promoted an almost religious veneration of their monarchs. With this they tried to win over the local populations to the colonial regime.

Julius Lips speculated that the indigenous population considered the foreign rulers to have supernatural powers. He misunderstood, however, that the depictions of foreign rulers and their symbols were often transformed into local narratives. The depictions did not pay homage to foreign domination but often represented new forms of power and wealth of local elites.



Königin Victoria. Unbekannter Künstler, Yoruba, Nigeria, Westafrika, um 1900. Holz; H 26,5 cm. Ankauf von J. F. G. Umlauff, Hamburg, 1929. RJM 38801 © Rheinisches Bildarchiv Köln; Foto Wolfgang Meier

Queen Victoria. Unknown artist, Yoruba, Nigeria, West Africa, around 1900. Wood; h. 26.5 cm. Bought from J. F. G. Umlauff, Hamburg, 1929. RJM 38801 © Rheinisches Bildarchiv Cologne; Photo Wolfgang Meier

## KÖNIGIN VICTORIA



## QUEEN VICTORIA

Die Skulptur ist unverkennbar ein Porträt der britischen Königin Victoria. Dieser Figurentypus, der in der Kolonialzeit in Nigeria von Yoruba-Schnitzern angefertigt wurde, geht auf eine Fotografie zurück. Zahlreiche Fotografien und Postkarten der Queen zirkulierten um 1900 auch in den Kolonien. Ihr Bild wurde zum Symbol für das britische Empire.

Julius Lips hält die zahlreichen Victoria-Figuren für einen Ausdruck der großen Verehrung der Queen: «Für eine lange Periode hat sich die Weltmacht des britischen Reiches in einer einzigen Gestalt sublimiert: der der Queen Victoria. Ihre Gestalt als gütige Landesmutter, mächtige Herrscherin und gekrönte Frau gehörte so sehr zur Vorstellungswelt vor allem ihrer afrikanischen Landeskinder, daß die Versuche, sie künstlerisch darzustellen, überraschend zahlreich waren.» (Lips 1983:254).

Queen Victoria (1819–1901) war die erste Monarchin, die zur Popularisierung ihrer Herrschaft neue Medien nutzte. Die Fotografie zeigt sie auch als «Empress of India» (Herrscherin Indiens) und bestärkt ihren Anspruch, Herrscherin eines Weltreiches zu sein. Ihr Ansehen in den Kolonien beruhte auf einem pompösen zeremoniellen Monarchie-Kult, den die Briten vor Ort inszenierten und mit dem sie versuchten, ihre Fremdherrschaft zu rechtfertigen.

This sculpture is unmistakably a portrait of the British Queen Victoria. This type of figure made by Yoruba carvers in colonial times in Nigeria is based on a photograph. Even in the colonies numerous photographs and postcards of the Queen were in circulation around 1900. Her image became a symbol of the British Empire.

Julius Lips believed the numerous Victoria figures to be an expression of an enormous veneration of the Queen: «For a long time the world power of the British Empire was concentrated in one single figure, that of Queen Victoria. Portraits of her as a kindly sovereign, mighty ruler, and crowned womanhood were so much in keeping with the primitive imagination of her African subjects that attempts to present her artistically were astonishingly numerous.» (Lips 1937:230).

Queen Victoria (1819–1901) was the first monarch to use new media to popularise her rule. The photograph also shows her as «Empress of India» and strengthens her claim to be the ruler of a global empire. Her standing in the colonies rested on a pompous and ceremonial monarchy cult which the British staged locally and with which they tried to justify their rule.



Königin Victoria. Oben links: Felsbildmalerei Südostafrika; unten links: Yoruba-Skulptur, Nigeria, um 1900, Museum für Völkerkunde Hamburg; oben und unten rechts: Yoruba-Skulptur, Nigeria, um 1900. Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt. Abbildung aus Lips: *The Savage Hits Back* 1937, S. 231

Queen Victoria. Top left: petroglyph painting Southeast Africa; below left: Yoruba sculpture, Nigeria, around 1900, Museum of Ethnology Hamburg. Top and below right: Yoruba sculpture, Nigeria, around 1900. Rautenstrauch-Joest Museum – Cultures of the World. Image from Lips: *The Savage Hits Back* 1937, p. 231



Queen Victoria of the United Kingdom, um 1890 © Hulton Archives/Getty Images

Queen Victoria of the United Kingdom, around 1890 © Hulton Archives/Getty Images

Königin Victoria



Queen Victoria

Stellvertretend für die Queen, die nie nach Afrika reiste, war ihr fotografisches Abbild allgegenwärtig. Der Schnitzer hat die zweidimensionale Erinnerungskultur der Europäer – die Fotografie – in die dreidimensionale Erinnerungskultur der Yoruba überführt. Wie schon Julius Lips erkannte, hat der Schnitzer, gemäß dem Dreiviertelporträt, das als Vorlage diente, die Skulptur mit nur einer Brust ausgestattet. Die Körperproportionen entsprechen dem abgeschnittenen Porträt. Krone, Schmuck, Schärpe mit Orden und Fächer sind deutlich herausgearbeitet. Die Herrschaftssymbole der Queen ähneln denen nigerianischer Herrscher. Auch die Oba der Yoruba trugen Kronen. Der Fächer, den die Queen in der Hand hält, entspricht dem Fliegenwedel, einem Statussymbol hochrangiger Yoruba-Würdenträger. Die höfische Kultur der Yoruba mit ihren aufwendigen Zeremonien zu Ehren des Oba fand ihre Entsprechung – und Konkurrenz – im Monarchie-Kult der kolonialen Briten.

Standing in for the Queen (who never travelled to Africa) were photographs of her everywhere. The carver transformed the European's two-dimensional culture of memory – photography – into the Yoruba's three-dimensional culture of memory. As Julius Lips already recognised, in following the three-quarter portrait which served as a template the carver had only given the sculpture one breast. The body proportions correspond to the cut-off portrait. Crown, jewellery, sash with medals and fan have been presented in clear detail. The seigneurial symbols of the Queen resemble those of Nigerian rulers. The Oba of the Yoruba also wore a crown. The fan, which the Queen is holding in her hand, corresponds to the fly whisk, a status symbol of high-ranking Yoruba dignitaries. The court culture of the Yoruba with its lavish ceremonies to honour the Oba found its equivalent – and competitor – in the monarchy cult of the colonial British.



Schreckfigur «Kareau». Unbekannter Künstler, Nikobaren, Asien, um 1900. Holz, Pigment, Bindemittel, Perlmutt, Klebstoff; H 64,1 cm. Schenkung Verein zur Förderung des Rautenstrauch-Joest-Museums, 1909. RJM 23332 © Rheinisches Bildarchiv Köln; Foto Wolfgang Meier

Fright Figure «Kareau». Unknown artist, Nicobar Islands, Asia, around 1900. Wood, pigment, binder, mother of pearl, glue; h. 64.1 cm. Donation by the RJM Museum Society, 1909. RJM 23332 © Rheinisches Bildarchiv Cologne; Photo Wolfgang Meier

## SCHRECKFIGUR



## FRIGHT FIGURE

Schreckfiguren an Türschwellen dienen aus Sicht der Nikobarer der Abwehr von Krankheiten. Lips vermutet, dass diese Skulptur von einem Herrscherdenkmal des britischen Königs Edward VII. auf einem Sockel inspiriert sein könnte. Die Verkehrung einer europäischen Herrscherbüste in eine Schreckgestalt offenbart die Gräueltaten der Fremdherrschaft.

For the Nicobar islanders, fright figures on doorway thresholds served to ward off illnesses. Lips believed this sculpture could have been inspired by a statue of the British King Edward VII on a pedestal. The transformation of the bust of a ruler into a fright figure reveals the atrocities of the foreign rulers.



Grabfigur «Ntadi». Unbekannter Künstler, Masa, Demokratische Republik Kongo, 19. Jh. Stein, Pigment, Bindemittel; H 45,1 cm. Ankauf von J. F. G. Umlauff, Hamburg, 1929. RJM 38799 © Rheinisches Bildarchiv Köln; Foto Wolfgang Meier

Grave Figure «Ntadi». Unknown artist, Masa, Democratic Republic of Congo, 19th century. Stone, pigment, binder; h. 45.1 cm. Bought from J. F. G. Umlauff, Hamburg, 1929. RJM 38799 © Rheinisches Bildarchiv Cologne; Photo Wolfgang Meier

## GRABFIGUR



## GRAVE FIGURE

Während Julius Lips in der Figur einen Missionar mit Fotokamera sieht, handelt es sich hier höchstwahrscheinlich um die Grabfigur eines hochrangigen Afrikaners, der eine Flasche oder Brieftasche in der Hand hält. Die Kombination aus lokaler und westlicher Kleidung unterstreicht Ansehen, Macht und Reichtum der Person, die vermutlich vom Handel mit Europäern profitierte. Die Hautfarbe der Skulptur hat Lips dazu verleitet, hier einen Weißen zu sehen, dabei handelt es sich um einen Ahnen, die in der Region häufig hellhäutig dargestellt wurden. Europäische Fiktionen von «Rasse» und Einteilungen in «Schwarze» und «Weiße» verbreiteten sich in Zentralafrika erst nach und nach mit dem Kolonialismus.

While Julius Lips saw a missionary with a photo camera in this figure, it is most probably the grave figure of a high-ranking African who is holding a bottle or a pocket book in his hand. The combination of local and Western clothing emphasises the prestige, power and wealth of the person who presumably profited from the trade with Europeans. The skin colour of the sculpture induced Lips to see a white person, while actually it is an ancestor, who were often represented in the region with lighter skin. European ideas about «race» and classifying people in «black» and «white» slowly spread throughout Central Africa with colonialism.

# IMPRESSUM · IMPRINT

Autorin Anna Brus Author  
Wissenschaftliche Mitarbeiterin Universität Siegen Assistant Professor University of Siegen

Herausgeberinnen Editors  
Referentin des Historischen Fotoarchivs, RJM Curator of Photographs, RJM  
Referentin der Abteilung Afrika, RJM Clara Himmelheber Curator of Africa, RJM

Dank Thanks

Wir danken allen Förderern. Ein besonderer Dank geht an Lisa Steinberger, die für ihre Masterarbeit den Bestand der Sammlung Lips als Erste systematisch erschlossen hat, an alle Praktikantinnen und Praktikanten sowie an das gesamte Team des Rautenstrauch-Joest-Museums.

We would like to thank all donors. Special thanks to Lisa Steinberger who provided for the first time a systematic overview of the Lips Collection in her master thesis, to all our interns as well as the whole team at the Rautenstrauch-Joest Museum.

Redaktion Lucia Halder, Clara Himmelheber Editing

Lektorat Paul Harris, Lucia Halder, Clara Himmelheber Proofreading

Übersetzung Paul Harris Translation

Bildbearbeitung Troppo Design, Berlin Image Processing

Grafische Gestaltung Troppo Design, Berlin Graphic Design

Druck und Herstellung inpuncto:asmuth druck + medien gmbh Print and Production

© 2018, Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt; Autorin © 2018, Rautenstrauch-Joest Museum – Cultures of the World; author

Verlag Edition Imorde Publisher  
ISBN 978-3-942810-40-1

Bibliografische Information Deutsche Nationalbibliothek: <http://dnb.d-nb.de> Bibliographic Information

Adresse Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt Address  
Cäcilienstraße 29–33 · 50667 Köln/Cologne  
T +49 221 221 31356 · [rjm@stadt-koeln.de](mailto:rjm@stadt-koeln.de)

Laufzeit der Ausstellung 16. März 2018–3. Juni 2018 Duration of the exhibition  
16 March 2018–3 June 2018

Ausstellungsgestaltung und Grafisches Konzept Marie-Helen Scheid Exhibition Design and Graphic Concept

Umschlagvorderseite Troppo Design, Berlin Front cover  
unter Verwendung der Abbildung based on photograph  
«Schreckfigur «Kareau»» (s. S. 22) of «Fright Figure «Kareau»» (see p. 22)

In Kooperation mit In cooperation with



Mit freundlicher Unterstützung von



With kind support from



SAL. OPPENHEIM-STIFTUNG

Inf.Museum

