

# Die Biografie der Dinge

Von Noémie Etienne

*Auch in Schweizer Museen und Privatsammlungen befinden sich zahlreiche aussereuropäische Werke. Ihre Geschichte zu erforschen, ist Herausforderung und Chance zugleich.*

1815, vor gut zweihundert Jahren, wurde die Schlussakte des Wiener Kongresses unterzeichnet. Sie markierte den Untergang des napoleonischen Kaiserreichs und zog Europas Grenzen neu. Zu diesem Zeitpunkt wurde ein Grossteil der Kunstwerke, die von den napoleonischen Truppen in Italien, Spanien oder Deutschland zusammengerafft worden waren, an die Länder zurückgegeben, aus denen sie stammten. Andere wurden in die staatlichen Sammlungen Frankreichs integriert, oder sie gingen an Museen in den französischen Provinzen, zu denen damals auch das Kunstmuseum Genf gehörte. Die Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy, eine Spezialistin für dieses Thema, hat im November 2018 einen gemeinsam mit dem Schriftsteller und Ökonomen Felwine Sarr verfassten Bericht veröffentlicht, der sich mit den afrikanischen Sammlungsobjekten befasst, die sich in französischen Museen befinden – und mit ihrer möglichen Restitution.

Auch in Schweizer Museen liegen zahlreiche Kulturgüter aussereuropäischer Herkunft, sei es in Völkerkundemuseen, Kunsthäusern, in historischen, archäologischen oder naturwissenschaftlichen Museen. Was soll heute mit diesen Objekten geschehen? Und wie kamen sie überhaupt zu uns? Die Pfade, die sie in helvetische Sammlungen führten, sind beinahe so vielfältig wie die Arten von betroffenen Objekten. Ihre Provenienz, das heisst ihren Weg, zu erforschen, ist ein Gebot der Stunde. Untersucht man die Spuren auf den Werken (Etiketten, Reparaturen) und konsultiert die vorhandenen Archivadokumente (Verkaufskataloge, Eingangsbücher, Korrespondenz,

Reisetagebücher usw.), ist es manchmal möglich, ihre Biografie neu zu schreiben. Für diese Arbeit sind Zeit und Geld nötig. Sie fügt sich in eine neue Kunstgeschichte ein, die sich für die materielle Kultur in einem globalen Kontext interessiert. Und sie begeistert Studierende, die darin die politische und ethische Dimension erkennen.

In der Schweiz hat sich die Provenienzforschung bisher vorwiegend auf den Kunstraub des nationalsozialistischen Deutschland konzentriert. 1998, nach der Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust, wurde die Anlaufstelle Raubkunst geschaffen; sie gehört in den Zuständigkeitsbereich des Bundesamts für Kultur. Im Kunstmuseum Bern ist seit 2017 eine Abteilung diesem Thema gewidmet, hier fanden 2017 und 2018 auch zwei Ausstellungen über den umstrittenen Kunsthändler Cornelius Gurlitt statt. Um die Museen und Sammlungen bei der Provenienzforschung zu unterstützen, hat der Bundesstaat für den Zeitraum von 2016 bis 2020 zwei Millionen Franken zur Verfügung gestellt. Fünf Prozent davon kommen derzeit zum Beispiel der Forschung über die ethnografischen Sammlungsobjekte in der Fondation Beyeler in Riehen zu. Das Museum Rietberg in Zürich hat als eine der wenigen Schweizer Institutionen bereits vor zehn Jahren eine Stelle geschaffen, die ausschliesslich der Erforschung der Provenienz seiner aussereuropäischen Sammlungen gewidmet ist (ursprünglich rund um den Nazi-Bankier Eduard van der Heydt). In transkultureller und postkolonialer Perspektive ist also noch einiges zu tun. Wie in anderen europäischen Ländern werden auch die hiesigen

Museen davon profitieren, wenn sie die Geschichte ihrer Sammlungen aufarbeiten und diese für das Publikum zugänglich machen. Die hohen Besucherzahlen der Provenienz-Ausstellungen im Kunstmuseum Bern belegen, dass grosses öffentliches Interesse besteht.

Wird den Werken und ihrer Herkunft eine erhöhte Aufmerksamkeit zuteil, zeigen sich nicht nur unrechtmässige oder umstrittene Aneignungspraktiken, sondern auch die Vielschichtigkeit der Herstellungskontexte. Ab dem 18. Jahrhundert beispielsweise kann man an der Ostküste der USA die Entstehung von Manufakturen beobachten, die Gürtel aus Perlen von Meereschnecken oder Muscheln herstellten, sogenannte Wampums. Diese auf den Handel mit den Europäern ausgerichteten Proto-Industrien wurden zuweilen von Niederländern geleitet, die im Zeitalter der Aufklärung einen Handel mit Objekten für die Kuriositätenkabinette Europas aufziehen wollten. Auch in Asien passten sich die Produzenten sehr schnell den europäischen Erwartungen an. Ein Teil der in der Schweiz erhaltenen Sammlungen wurde so am Herstellungsort zuhause ausländischer Käufer produziert. Der Mythos des isolierten, authentischen und «primitiven» Schöpfers kann im Licht eines globalen und dynamischen Marktes, wie er sich bereits in den Anfängen der Kolonisation entwickelte, also revidiert werden.

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts diskutiert man am Kunstrecht-Zentrum (*Centre universitaire du droit de l'art*) der Universität Genf über den geeigneten rechtlichen Rahmen für Provenienzfragen. Im Gegensatz zu Frankreich wendet die Schweiz das Prinzip der Unveräusserlichkeit der Sammlungen nicht an. Restitutionen haben bereits stattgefunden. 2014 schickte beispielsweise das Historische Museum Bern eine 16 Zentimeter grosse Steinfigur, die Ekeko, eine Göttin des Andenvolks der Aymara, repräsentiert, nach Bolivien zurück. Sie war 1858 vom Schweizer Diplomaten Johann Jakob Tschudi gegen eine Flasche Alkohol eingetauscht worden. Nur selten wurde den bisher retournierten Gegenständen vom Schweizer Standpunkt aus ein hoher kultureller oder künstlerischer Wert attestiert.

Menschliche Überreste gehören zu einer eigenen Kategorie. Ein tätowierter und mumifizierter sogenannter Mokokokai, ein abgetrennter Kopf eines Maori, der 1896 in London für das dortige Archäologiemuseum erworben worden war und anschliessend im Völkerkundemuseum Genf landete, wurde ans neuseeländische Nationalmuseum Te Papa geschickt, 1992 zunächst als Dauerleihgabe, 2010 dann, auf Anstoss von Maorigemeinschaften, als definitive Restitution. Diese Köpfe stehen auch für die Handelswirren, die sich ab 1770 im Pazifik entwickelten, wo Europäer Waffen gegen menschliche Überreste eintauschten und so die Entstehung eines Markts für präparierte Köpfe begünstigten, der seinerseits auf einer Serie von kriegerischen Attentaten basierte. Ein Risiko der gegenwärtigen Diskussion besteht darin, dass Objekte für politische Zwecke instrumentalisiert werden, sei es für einen nationalistischen oder identitären Diskurs, sei es für PR-Zwecke Schweizer oder ausländischer Museen. Die Kontroversen eröffnen jedoch eine wichtige Debatte: Die Erforschung der Herkunft nichtwestlicher Objekte ermöglicht eine bessere Kenntnis dieser Werke, ihrer Hersteller sowie historischer Machtverhältnisse. Es geht darum, das Bild einer globalen Schweiz zu überdenken, deren Staatsangehörige im Zentrum von grenzüberschreitenden Netzwerken standen, die Handel und Tausch, aber auch Kolonialismus und Ausbeutung begünstigten. Die Forschungsgemeinschaft kann in diesem Kontext nicht nur das lokale Museumspanorama verändern, sondern auch das Bild der Schweiz und ihrer Vergangenheit. Das Wissen und die Vorstellungen über die Vergangenheit zu justieren, ist einer der Schlüssel für eine gerechtere und offenere Politik der Zukunft. Dies kann im Kleinen beginnen – mit der Frage, wie ein Objekt hierhergekommen ist. |G|

Aus dem Französischen übersetzt von Lea Haller.

**Noémie Etienne** ist SNF-Förderprofessorin für Kunstgeschichte der Neuzeit an der Universität Bern. Sie ist spezialisiert auf die Geschichte der Restaurierung und leitet seit 2016 ein Forschungsprojekt zur Geschichte nichtwestlicher materieller Kultur im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts ([www.theexotic.ch](http://www.theexotic.ch)).