

Zeitschrift: Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft
= revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera
d'etnologia

Band: 3 (1998)

Artikel: Aussereuropäisches Kulturgut in westlichen Museen

Autor: Homberger, Lorenz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1007532>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Aussereuropäisches Kulturgut in westlichen Museen

Lorenz Homberger

Als im Februar 1897 eine britische Straforganisation aus trivialem Anlass das 500 Jahre alte Königreich Benin im heutigen Nigeria eroberte, den unbeugsamen König in die Verbannung schickte und die gleichnamige Hauptstadt zerstörte, stiessen englische Offiziere auf grossartige Kunstwerke aus Bronze und Elfenbein¹. In der Folge wurde eine der grössten Kriegsbeuten aller Zeiten nach England verschifft und der Schatz von über 2000 Objekten auf dem Kunstmarkt angeboten. Die Engländer finanzierten ihre Strafexpedition aus dem Erlös, und gar manches verblieb als Erinnerungsstück in britischem Privatbesitz.

Felix von Luschan, damaliger Direktor des Berliner Völkerkundemuseums, erkannte die Qualität dieser bis anhin Europa gänzlich unbekanntes Kunst und kaufte eine grosse Zahl der Werke. Seine vielzitierten Sätze, wonach «diese Bronzen technisch auf der höchsten Höhe des Möglichen stehen; selbst Benvenuto Cellini hätte nicht besser giessen können...»

haben ihre Gültigkeit behalten. Erst in den fünfziger und sechziger Jahren gelangte der junge Staat Nigeria durch Rückkäufe wieder in den Besitz von wichtigen Bronzen aus der klassischen Benin-Periode und kann heute immerhin die drittgrösste Sammlung auf der Welt sein eigen nennen.

Die Rolle der Völkerkundemuseen

Das Beispiel Benins soll nicht exemplarisch für die völkerkundlichen Sammlungen stehen. Kriegsbeute bildet in westlichen Museen glücklicherweise die Ausnahme. Dennoch gelangten vielfach Werke von höchster Qualität unter Ausnutzung der historischen Machtverhältnisse aus ehemaligen Kolonialgebieten oder Ländern der sogenannten Dritten Welt in europäischen Museumsbesitz. Die meisten Museen mit völkerkundlichen Sammlungen wurden in der zweiten Hälfte des

¹ Artikel vom 11.3.97 in der *Neue Zürcher Zeitung*, leicht gekürzt. Nachdruck mit freundlicher Genehmigung der Redaktion.

letzten Jahrhunderts ins Leben gerufen und verdanken ihre Bestände zu grossen Teilen der Aktivität von Handelsreisenden, Missionaren und Abenteurern. Es folgten hauseigene Forschungs- und Sammelexpeditionen, nicht selten von ehrgeizigen Persönlichkeiten geleitet, deren vordringlichstes Ziel die Jagd nach ethnographischen Trophäen war. Als «Fetische des Aberglaubens» und «Zeugnisse heidnischer Völker» wurden diese als «frühe Kulturstufe» in völkerkundlichen Sammlungen Europas gezeigt. Ästhetische Fragen standen kaum im Vordergrund.

Doch wie die Beninbronzen in den wachen Augen eines Felix von Luschan, so sind heute viele dieser Trophäen, die ursprünglich als Kuriositäten in westliche Sammlungen gelangten, unter neuen Gesichtspunkten zu werten. Beeinflusst von Künstlergruppen der klassischen Moderne – vor allem der Fauves, Kubisten und Expressionisten – sowie durch eine parallel laufende, immer rasanter werdende Akkulturation vieler Entwicklungsländer wurden die ethnographischen Museen in den letzten Jahrzehnten vor ein neuartiges Dilemma gestellt: Die als «Fetischfiguren» und «Geistermasken» zusammengetragenen Werke werden nicht (nur) wegen ihrer Funktion im ethnologischen Kontext, sondern ihres hohen künstlerischen Gehalts wegen bewundert.

An die Stelle antiquierter Schauvitri- nen des «edlen Wilden» vergangener Zeiten sind heute Darstellungen von Weltkunst oder aber zeitgenössische Ansichten einer immer näher zusammenrückenden Weltgemeinschaft getreten. Vielfach werden brisante Themen – etwa wirtschaftliche, politische und demographische Probleme entsprechender Regionen – in Sonderausstellungen thematisiert. Durch Ausstellungen und Öffentlichkeitsarbeit leisten Museen heute wichtige Informations- und Aufklärungsarbeit.

Die Vermittlung von aussereuropäischer Kunst wird vermehrt durch nicht-ethnologische Museen gepflegt: Im Spätherbst 1995 feierte die Royal Academy of Art in London das traditionelle Kunstschaffen

des Schwarzen Kontinents als Höhepunkt eines Afrika-Festivals, welches sich in vielfältiger Weise in Englands Hauptstadt manifestierte. Noch nie hat eine Ausstellung der Kunst aus Afrika diese Dimensionen erreicht. Noch nie wurden derart viele hochkarätige Kunstwerke aus Sammlungen aller Welt unter einem Dach vereinigt. Und noch nie schliesslich hat die Kunstkritik derart gespalten reagiert: Von einer «Schau der Superlative» (FAZ), von «grossartiger Darstellung von Weltkunst» (*New York Times*) war die Rede, aber auch von einer «Demonstration kolonialer Denkart» (NZZ) bis hin zur (rassistisch) ethnozentrisch geprägten Äusserung von Simon Jenkins, dem früheren Herausgeber der *Times*, der monierte, dass Volkskunst (wörtlich «domestic objects, ... a mass of diverting junk») nun dort gezeigt werde, wo einst Tizian und Rembrandt zelebriert wurden. Im New Yorker Guggenheim Museum wurde diese Ausstellung ein weiteres Mal präsentiert. Auch dort sind die Kritiker heftig gegen den Versuch, afrikanische Vergangenheit losgelöst vom rituellen Kontext zu visualisieren, Sturm gelaufen. Dennoch bleibt die Tendenz aktuell und wichtig, das Kunstschaffen der Dritten Welt unter kunstwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu beleuchten und als eigenständige Kunstform zu thematisieren. Nach dem Willen des französischen Staatspräsidenten Jacques Chirac wird auch der Louvre seine Pforten der Weltkunst aus Afrika und Ozeanien (unter dem schon wieder umstrittenen Begriff «arts premiers») öffnen.

Rückforderung und Erwerb

Seltener als man allgemein annehmen möchte, wurden ethnographische Museen mit Restitutionsforderungen konfrontiert. In der Schweiz sind seit zwanzig Jahren nur gerade zwei Rückführungen von menschlichen Relikten bekannt, die zudem

noch auf Anregung hiesiger Museen in die Wege geleitet wurden. Auf Grund einer neuen Gesetzgebung über die Rechte ethnischer Minderheiten sehen sich die Museen in den USA vermehrt vor diesen Fragenkomplex gestellt. Vor zwei Jahren gaben das Metropolitan Museum of Art und das Brooklyn Museum verschiedene indianische Kulturobjekte aus ihren Sammlungen an Delegationen von Zuñi-chiefs zurück. In den Augen von Museumsfachleuten handelte es sich um bedeutende Holzschnitzwerke des frühen 19. Jahrhunderts, die nun nicht mehr als Zeugen indianischen Kunstschaffens im Museum unter konservatorischem Schutz für kommende Generationen aufbewahrt, sondern im rituellen Kontext in absehbarer Zeit verwitern werden. Dennoch wirbelte dieser Fall nicht viel Staub auf. Das Verständnis für begangenes Unrecht gegenüber indigenen Völkern im eigenen Land scheint in den Vereinigten Staaten zu wachsen.

Das Sammeln durch Museen ist auch heute ein durchaus berechtigtes und sinnvolles Anliegen. Die Internationale Museumskommission (ICOM) hat dazu Richtlinien (*code of ethics*) aufgestellt, an welche sich die Verantwortlichen zu halten haben. Seit langem ist es Usanz, bei zweifelhaften Angeboten Rückfragen einzuholen, beispielsweise bei den verantwortlichen Stellen der betreffenden Herkunftsländer. Die Erfahrungen zeigen, dass die Kulturdepartemente vielerorts ein vitales Interesse an einer derartigen Zusammenarbeit haben.

Ethnologische Museen als Vorbilder

Schon in den sechziger Jahren, vor der Unabhängigkeit vieler kolonial verwalteter Staaten, hat die Völkerkunde in Europa und den USA über die Fortsetzung ihrer wissenschaftlichen Leistung reflektiert. Das ethnozentrische Leitbild zerbröckelte früher als in anderen Bereichen der Museologie. Diese Entwicklung hat viele Museen

beeinflusst und zu neuen Richtlinien ihrer Sammlungs- und Ausstellungspolitik geführt. Vergleichen wir heute die Anschaffungsrichtlinien des Metropolitan Museum of Art mit jenen, die bis etwa vor zwanzig Jahren üblich waren, so lässt sich unschwer feststellen, dass die ethisch einwandfreie Haltung – *political correctness* – an die Stelle der heute kaum mehr vorstellbaren Raffgier getreten ist.

Auch die zwölf Schweizer Museen mit aussereuropäischem Kulturgut, die in der ethnologischen Gesellschaft zusammengeschlossen sind, haben seit Jahren ethische Richtlinien berücksichtigt. Bereits 1979 ist ein Inventar von ethnographischen Sammlungen in der Schweiz in zwei Bänden erschienen. Ebenso wurde ein umfassender Inventarband historischer Photographien völkerkundlichen Inhalts veröffentlicht. Somit sind diese Sammlungen erschlossen und können von Wissenschaftlern weltweit konsultiert werden. Ebenfalls grosses Gewicht wird seit Jahren auf die projektbezogene Zusammenarbeit mit Herkunftsländern gelegt. Als jüngere Beispiele erwähne ich Gemeinschaftsprojekte in Katmandu, Abidjan, Nouméa, Kalkutta, Simla, Bamako, Dakar.

Ebenso wird verstärkt versucht, die Kulturgüter in Zusammenarbeit mit den Museen der Herkunftsländer zu dokumentieren. Diese wichtige Beurkundung von Museumsbesitz ist ein Grund, weshalb in ethnologischen Museen Wiederveräusserungen von inventarisierten Beständen, das sogenannte «deaccessioning», verpönt sind. Der eigentliche Wert einer wissenschaftlichen Sammlung liegt ja gerade in der Verfügbarkeit des Originals mitsamt seinen Daten, auf die unter anderem auch im Falle von Diebstahl oder Zerstörung zurückgegriffen werden kann.

Wichtig sind schliesslich Projekte gemeinsamer Ausstellungen, sowohl im Herkunftsland als auch in Europa. Ich erinnere in diesem Zusammenhang an die grosse Vanuatu-Ausstellung 1997 im Basler Museum der Kulturen, die zuvor im pazifischen Port Vila gezeigt worden war. Die über hundert Jahre alte Basler Institution

bleibt damit ihrer Kantonsregierung (die sich in der Vernehmlassung neben Bern und Genf als einzigen drei Kantonen gegen Unidroit aussprach) Vorbild in Sachen Kulturgüterpolitik.

Neue Gefahren in Zeiten notorischer Finanzknappheit drohen: Die öffentliche Hand ist mit ihren Beiträgen zurückhaltender und fordert vermehrten Einsatz der Museen bei der Finanzierung ihrer Vorhaben mittels Sponsoren, die sich aber häufig nur für spektakuläre Ziele gewinnen lassen. So muss den Museumsverantwortlichen in diesen Zeiten bewusst werden, dass Kulturvermittlung und Kulturgüterschutz als essentielle Forderungen an die politischen Instanzen gerichtet werden müssen.

Unidroit, ein völkerrechtlicher Vertrag

Im Zusammenhang mit der wichtigen und weltweit zu koordinierenden Aufgabe, Kulturgut zu schützen, wird immer wieder die Frage gestellt, inwieweit Verbote und Einschränkungen des freien Marktes – beispielsweise bei Objekten, die aus Raubgrabungen stammen – von Nutzen sind.

In letzter Zeit haben hierzulande verschiedene Ausstellungen gezeigt, welche endemischen Ausmasse illegale Grabungen angenommen haben. So ist beispielsweise 1996 im Katalog der China-Ausstellung im Kunsthaus Zürich zu lesen:

«... stiess ein Bauer bei Erdarbeiten auf ein Ziegelgrab der Han-Zeit [...]. Als die Vertreter der lokalen Kulturbehörde zur Bestandesaufnahme vor Ort eintrafen, war das Grab bereits geplündert, und nur die Relief-Ziegel waren übriggeblieben».

Die Grabräuber der Sicán-Tempelanlagen (8.-14. Jahrhundert) in Nordperu, von deren Kultur kürzlich ein einmaliges, integral erhaltenes Fürstengrab im Museum Rietberg in Zürich ausgestellt war, haben die meisten ornamental geschmiedeten Goldbleche, die zu Tausen-

den an Zeremonialgewändern angenäht waren, aus verkaufstaktischen Gründen noch in den letzten Jahren eingeschmolzen.

An der Kunstmesse TEFAF wurden figürliche Terrakotten der über 2000 Jahre alten Nok-Kultur Nigerias von einem Kunsthändler mit der Begründung angeboten, dass er diese herrlichen Skulpturen zwar illegal – Nigeria regelt seit 1947 die Ausfuhr von Kulturgut in einem äusserst strengen Gesetz – gekauft habe. Er rechtfertigte dies jedoch damit, dass diese Werke bereits über mehrere Jahre immer wieder in Verkaufskatalogen publiziert und veräussert wurden, ohne dass die betroffenen Regierungsstellen diese Praktiken unterbanden. Dass solches Geschäftsgebaren mittelfristig kontraproduktiv ist, liegt auf der Hand. Aus solchen Gründen scheint der Ruf nach mehr Transparenz im Kunsthandel ein berechtigtes Anliegen von Museen und Sammlern. Nur der einwandfreie Nachweis der Provenienz von archäologischen und ethnologischen Werken bietet optimalen Schutz vor unlauteren

Maske, le op, Island of Mer, Torres Strait. Première moitié du XIXe siècle

© Peter SCHIBLI, Basel
Nous remercions la Fondation Beyeler, Riehen/Basel pour la permission de publier la photographie.



Angeboten. Die daraus resultierende Sicherheit dürfte auch auf dem Handelsplatz Schweiz positive Signale auslösen.

In vielen Drittweltländern ist archäologisches Kulturgut nicht in wünschenswertem Umfang geschützt. Einheimische Raubgräber – deren Tätigkeit oft die Lebensgrundlage ganzer Regionen bildet – sowie eine im grossen Stil agierende Kunstmafia lassen Rettungsmassnahmen von nationalen und internationalen Organisationen ins Leere laufen. Museen und Sammler als letzte Glieder in der Kette der Kunsttransaktionen können heute aus einer kaum vorstellbaren Fülle von Grabungsfunden auswählen, die weder wissenschaftlich erfasst noch in irgendeiner Institution des Herkunftslandes dokumentiert sind. Vermehrte Kontrollen der End-Destinationen bieten bereits erkennbar Schutz vor verlockenden Graumarktangeboten. Die wachsende Sensibilisierung zeigte sich im Verzicht der Royal Academy of Art auf archäologische Fundstücke aus Mali und Nigeria in der bereits erwähnten Ausstellung über das Kunstschaffen des Schwarzen Kontinents.

Bilaterale Abkommen, wie sie beispielsweise zwischen den Vereinigten Staaten und Mali seit längerer Zeit bestehen, haben dort den Markt in kurzer Zeit von illegalem Grabungsgut gesäubert, den übrigen Handel mit Kunstwerken aus dieser Region aber in keiner Weise eingeschränkt. Informanten berichten heute, wie frappant die Preise für «heisse Ware» gesunken seien.

Raubgrabungen und Kunstdiebstahl zerstören über kurz oder lang das kulturelle Erbe unseres Planeten. Die jüngste Aufarbeitung der Vergangenheit hat deutlich gemacht, in welchem Masse ethische und moralische Aspekte den Handel mit Kulturgütern in Zukunft mitbestimmen werden. Dass die heute geltenden gesetzlichen Regelungen sowie die begleitenden Ein- und Ausfuhrbestimmungen die Schweiz zur erprobten, rechtlich sichersten Drehscheibe des internationalen Kunst- und Antiquitätenhandels machen, wird von Insidern bestätigt.

wir brauchen daher internationale Normen zum Schutz und Erhalt unseres Weltkulturgutes.

Abstract

The author, curator of African art at the Zurich Rietberg Museum, takes the view that the control assumed by the Western world over the arts of other peoples must come to an end. Today, ethnological museums try to exhibit ritual objects to demonstrate not only their construction, design and iconographic diversity but also the economic, demographic and political contexts in which they are produced. The best way to carry out this difficult task is to cooperate closely with the countries of origin. Anthropologists are fully aware that the objects they are confronted with are often considered as works of art deserving legal protection. Nonetheless, looting in certain regions of Africa has come to the point where entire segments of the continent's past have been pillaged. The only way to prevent further exploitation and immoral trade is to protect artifacts in Third World countries through international agreements. The author emphasizes that for the moment Unidroit is the only way to guarantee such protection.