

Raubkunst-Debatte

## Ist der Fremde ein Mensch?

Die Debatte über Raubkunst war längst überfällig. Doch die Gesellschaften, aus denen die Exponate stammen, waren nicht nur Opfer: Sie tauschten leidenschaftlich.

Von **Fritz W. Kramer**

8. Mai 2018, 16:59 Uhr / Editiert am 11. Mai 2018, 7:57 Uhr / DIE ZEIT Nr. 20/2018, 9. Mai 2018 / 11 Kommentare

AUS DER ZEIT NR. 20/2018



*Diese Skulptur aus dem Kongo wurde im Grassi Museum für Völkerkunde in Leipzig 2012 gezeigt. © Hendrik Schmidt/dpa*

Manchmal bedarf es eines Paukenschlags, um Medien und Öffentlichkeit auf ein Problem aufmerksam zu machen, das sonst nur Spezialisten beschäftigt. Das ist Emmanuel Macron gelungen, als er am 27. November 2017 in Ouagadougou die Absicht erklärte, "innerhalb der nächsten fünf Jahre die Voraussetzungen für zeitweilige oder endgültige Restitutionen des afrikanischen Erbes an Afrika" zu schaffen.

Das Auswärtige Amt, offenbar unter Zugzwang geraten, formulierte vorsichtiger, "die kulturelle Zusammenarbeit mit Afrika verstärken" zu wollen, "insbesondere durch die Aufarbeitung des Kolonialismus"; und die Staatsministerin für Kultur und Medien kündigte an, "die Aufarbeitung der Provenienzen von Kulturgut aus kolonialem Erbe in Museen und Sammlungen

(...) mit einem Schwerpunkt" zu fördern (ZEIT Nr. 18/18 [<https://www.zeit.de/2018/18/humboldt-forum-berlin-kolonialismus-revolution-monika-gruetters>]).

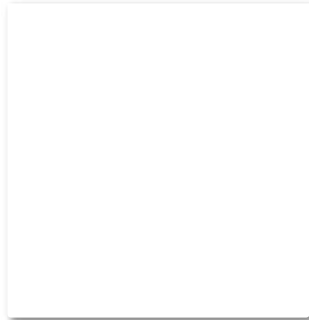
Damit sind zugleich die ethnologischen Museen aus ihrer Randständigkeit geholt – zumal in Berlin, wo der Umzug des Ethnologischen Museums und des Museums für asiatische Kunst von Dahlem ins Zentrum, in das rekonstruierte Stadtschloss, zwar längst geplant war – aber unter ganz anderen Voraussetzungen. Wollte man dort, im Humboldt Forum [<https://www.zeit.de/2018/18/kolonialismus-humboldt-forum-berlin-monika-gruetters-hermann-parzinger>], ursprünglich Weltoffenheit durch die Hinwendung zu jenen "Weltkulturen" zeigen, die Künstler der Moderne von der Brücke bis Beuys inspiriert hatten, so interessiert nun – vor dem Hintergrund weltweiter Migration – vor allem die Biografie der Objekte, die Wege, auf denen Gebrauchs- und Kultgegenstände durch Raub oder Handel in die Metropolen gelangten und dort zu Ethnografica und Kunstwerken wurden.

Ethnologen wissen seit Langem, dass zahlreiche Objekte in den Museen geraubt wurden, vor allem im Zuge von kolonialen Strafexpeditionen – in Nigeria, Dahomey, Abessinien oder Deutsch-Ostafrika; neben Waffen waren das vor allem Insignien königlicher Macht; und Kultgegenstände, die bei uns als Kunstwerke gelten, sind zudem oft schlicht bei Nacht gestohlen worden, wie etwa der Schriftsteller Michel Leiris in seinem Expeditionstagebuch *Phantom Afrika* drastisch geschildert hat. In ehemaligen Siedlerkolonien wie Australien, Kanada, den USA haben diese Erkenntnisse schon vor Jahrzehnten zu weitreichenden kulturpolitischen Konsequenzen geführt; in Deutschland hatten Ethnologen dagegen seit 50 Jahren vergeblich die koloniale Prägung ethnologischer Museen angeprangert. Aus ihrer Sicht ist die aktuelle Debatte über Raubkunst aus kolonialem Kontext daher längst überfällig. Und doch ist eine Richtigstellung geboten. Denn in der Öffentlichkeit erscheinen die Gesellschaften, aus denen die Objekte stammen, jetzt nie als handelnde Subjekte, sie werden durchweg zu passiven Opfern degradiert.

### **Wenn einer Muscheln gegen Schweine tauscht, ist er kein Kannibale**

Wer nämlich ethnografische Sammlungen pauschal anklagt und suggeriert, Raub und Betrug sei das Grundprinzip kolonialzeitlichen Sammelns gewesen, verkennt zwar nicht unbedingt die Redlichkeit von Ethnografen, Kolonialbeamten und Händlern, wohl aber die traditionelle Leidenschaft nicht kapitalistischer Gesellschaften für den Tausch. Gerade für sie war, wie wir spätestens seit Marcel Mauss' Essay über die Gabe wissen, der Erwerb und die Akkumulation von Gütern aus einer fremden Welt über jeden praktischen und ökonomischen Nutzen hinaus ein elementares Bedürfnis, die Fähigkeit zum Tausch eine Eigenschaft des Menschseins schlechthin. Jenseits der juristisch zu klärenden Fälle von Raub und Diebstahl bot die Praxis des Sammelns daher für

beide Seiten, für die Ethnografen wie für ihr Gegenüber, die Chance, in den Besitz geheimnisvoller Wertgegenstände zu gelangen und zugleich soziale Beziehungen zu Fremden aufzunehmen. Um diese spannungsreiche Wechselseitigkeit sichtbar zu machen, versuche ich, den Besitzerwechsel der Objekte nicht nur aus der Sicht der Sammler zu betrachten, sondern auch und vor allem aus der der Herkunftsgesellschaften, soweit sie selbst sich zurecht als Akteure in Transaktionen verstanden.



[<https://premium.zeit.de/abo/diezeit/2018/20>]

Dieser Artikel stammt aus der ZEIT Nr. 20/2018. Hier können Sie die gesamte Ausgabe lesen.

[<https://premium.zeit.de/abo/diezeit/2018/20>]

So war im zentralen Hochland von Neuguinea – ein gut dokumentiertes Beispiel – der erste Kontakt mit Europäern ein Schock, der Tausch von Wertgegenständen das Mittel zur Beschwichtigung der Angst. Man hielt den Fremden mit der weißen Haut für einen der bleichen Kannibalen des Mythos; aber dann, so wird berichtet, "gab er uns Muscheln im Tausch gegen Schweine, und wir kamen zu dem Schluss, dass es ein Mensch war". Muscheln, Gegenstände ohne praktischen Wert, fungierten im Hochland als Semioptoren, bedeutsame Zeichen der unbekannteren Welt, aus der sie stammten. Sie waren begehrt, weil sie im Moka, im Wettbewerb um Rang und Einfluss, eine zentrale Rolle spielten; und durch den Tausch erwies sich, dass der Fremde kein

Kannibale, sondern ein Mensch war.

Vier Jahrzehnte später, in den 1970er Jahren, konfrontierten die Huli mich in einem noch entlegenen Teil des Hochlands durch ihre Mythen ebenfalls mit der Frage, ob ich Mensch oder Kannibale sei, das heißt zum Tausch bereit – oder nicht. Nur boten sie mir nun nicht mehr Schweine an, sondern Muscheln, Kauris und sichelförmige Perlmutterplatten. Und sie verlangten Ein-Dollar-Scheine, die sie noch nicht wegen ihrer Kaufkraft schätzten, sondern wie zuvor die Muscheln als Zeichen einer fremden Außenwelt und entscheidend in ihrem Spiel um Ansehen. Allerdings hatten Gesellschaften, die traditionell Bildwerke herstellten, weit bessere Karten für den Handel als die Papua des Hochlands – die besten, um zunächst in der Region zu bleiben, hatten die Einwohner von Neuirland. Denn diese schufen komplexe Skulpturen, die Malanggane, nur für bestimmte Feste, um sie anschließend dem Verfall zu überlassen. Begeisterte Sammler brachten ihnen im Tausch folglich nicht nur materiellen Gewinn, sie übernahmen zugleich die Entsorgung von Gegenständen, die für sie selbst jeden Wert verloren hatten.

Dass nicht nur, aber insbesondere Bilder produzierende Gesellschaften das Faible der Sammler zu ihrem Vorteil zu nutzen verstanden, ist für viele Gebiete nachgewiesen worden, etwa für die Nordwestküste Nordamerikas oder für das Mittlere Bantugebiet. So begannen Werkstätten im Kongoreich schon im 15.

Jahrhundert, Elfenbeinschnitzereien für Portugiesen und damit für die Wunderkammern europäischer Höfe herzustellen; und um 1900, in der Blütezeit ethnografischen Sammelns, profitierten Kongolesen wie Europäer im Kongo-Freistaat gleichermaßen vom schwunghaften Handel mit Ethnographica.

## **Die Legitimität der Transaktionen ist schwer zu bestimmen**

Die Kongolesen hielten ihre Ware zurück, um die Preise – eigentlich die Menge an Salz und anderer Handelsware – in die Höhe zu treiben, und "schacherten", wie der Ethnologe Leo Frobenius schrieb, so hartnäckig, dass "die ganze Geduld des Ethnologen und die ganze Leidenschaft für wertvolle Sammlungen dazugehört, um diese Qual auszuhalten". Und die "Eingeborenen" waren nicht weniger erpicht auf den Tausch als die Sammler. "Der Handel mit ethnographischem Kram", so Frobenius, sei sogar die einzige Möglichkeit gewesen, mit ihnen Beziehungen aufzunehmen – "gewissermaßen die große Landstraße, die in eine Interessengemeinschaft und zu einem Einverständnis mit dem Neger herüberführt."

Dabei erwiesen sich Masken, Skulpturen oder verzierte Gebrauchsgegenstände keineswegs als seltene, verschwindende Antiquitäten. Sie wurden vielmehr in unmittelbarer Nachbarschaft der Sammler für den Tausch produziert, wie Frobenius freimütig berichtet. Die Existenz solcher Werkstätten wäre geeignet gewesen, die Sammler, die ja das Echte und Authentische suchten, zu enttäuschen. Aber einige von ihnen erkannten, dass die Praxis der Herstellung intakt war und neue, für sie angefertigte Skulpturen dieselbe Qualität hatten wie alte Stücke.

Die Herkunft von Objekten aus der Produktion für den Tauschhandel entkräftet den Vorwurf, es handle sich um Raubkunst. Aber das entwertet sie für unsere Museen nicht. Denn die moderne Ideologie des Authentischen, der Originalität des Werks ist eines – der Wert von Bildwerken aus der Sicht afrikanischer Gesellschaften ein anderes. In Afrika galten Bildwerke ja allenfalls in Ansätzen und Ausnahmefällen als einzigartige, dauerhaft zu bewahrende Dinge, meist aber als vergängliche, bei Bedarf austauschbare Elemente eines Komplexes, den man ebenso gut als performative Kunst wie als Ritual bezeichnen kann. Sie wurden überwiegend aus Holz, Ton oder Lehm hergestellt und ohne Bedenken der Witterung und den Termiten ausgesetzt; teils weil sie sich in dem Maße auflösen sollten, wie das, woran sie erinnerten, vergessen wurde; teils weil sie als Realisationen von Prototypen galten, ihre Wiederholungen als Äquivalente.

## **Ein immaterieller Wert**

Darin glichen sie den Aufführungen performativer Künste wie Tanz oder Musik. Dem entspricht, dass wir die Hersteller eher mit den Interpreten performativer

Künste vergleichen könnten als mit bildenden Künstlern im Sinn der Moderne. Sie übten einen Beruf aus, zu dem sie manchmal durch lange Beobachtung eines Meisters, manchmal durch Berufung durch einen Geist qualifiziert waren. Selbstverständlich wurde ihre Arbeit durch Güter oder Dienstleistungen entlohnt, und schon deswegen konnten sie für europäische Sammler ebenso gut produzieren wie für den Hof ihres Königs oder für andere einheimische Klienten.

Die Legitimität der Transaktionen und somit der so gesammelten Ethnographica ist dennoch schwer zu bestimmen, weil sich der Wert der getauschten Gegenstände nicht aus ihrem praktischen Nutzen ergab. In allen Tauschprozessen dieser Art verlieh ja zumindest ein Partner der Gabe eine Bedeutung, die sie für den Geber nicht hatte. Während Muscheln im Gegensatz zu Schweinen für Europäer so wertlos waren wie die sprichwörtlichen Glasperlen, die sie anderswo anboten, schrieben die Papua des Hochlands ihnen einen Wert zu, den sie nicht als Ding, sondern als Zeichen, als Boten einer ihnen vollkommen unbekanntem Welt hatten. Später betrachteten die Huli dagegen die Muscheln, die sie mir im Tausch gegen Geldscheine gaben, nur noch als Dinge, die ihre Bedeutung verloren hatten – wie die Malanggan-Skulpturen von Neuirland nach dem Ende des Fests.

Afrikanische Masken und Figuren hatten zwar auch aus afrikanischer Sicht einen immateriellen Wert, sobald sie im Ritual animiert wurden, aber ihr Tauschwert wurde, soweit ich weiß, davon unabhängig zwischen dem Produzenten und seinen Klienten ausgehandelt, wobei die rituelle Animation nicht zum Horizont des Sammlers gehörte. Denn Sammler interessierten sich ja weder für den rituellen noch für den praktischen Nutzen der Objekte, weil Gebrauchsgegenstände und Paraphernalien im Museum in jedem Fall ebenso als Exponate fungieren wie Bildwerke und Schmuck. Die Bedeutungen und Werte, die ihnen über diese Grundstruktur hinaus zugeschrieben wurden, ergaben sich ausschließlich aus der Kultur der Moderne und änderten sich mit jeder ihrer Epochen.

## **Das Humboldt Forum kann mit einem wirklich neuen Konzept aufwarten**

Adolf Bastian, der Gründer des Ethnologischen Museums in Berlin, verstand Ethnographica weder als kulturell, gar künstlerisch wertvolle Gegenstände noch als Insignien kolonialer Herrschaft, wie der Verdacht auf "Raubkunst" suggeriert, sondern als Ausdruck von "Völkergedanken", die zu retten und aufzubewahren seien, um in Zukunft im "Interesse der Wissenschaft vom Menschen" analysiert und "hermeneutisch ausgedeutet" zu werden. Erst in der folgenden Epoche, etwa seit 1905, erhob man dieselben Objekte bekanntlich zur "primitiven Kunst", ihre Formen zu einer Inspirationsquelle für die Kunst der Moderne. Seit Beuys und anderen Künstlern der Gegenwart ist der formale

Zauber dieser Exponate verblasst, während andere ethnografische Quellen, vor allem Berichte und Filme über Schamanen, das Genre der Performance beflügelt haben.

Verfolgt man aber die gegenwärtigen Debatten über ethnologische Museen und besonders über das Humboldt Forum [<https://www.zeit.de/2018/18/humboldt-forum-berlin-sammlung-gewalt-aufklaerung>], so kontrastiert die obsessive Beschäftigung mit Raubkunst auffällig mit dem völligen Desinteresse an den Objekten, die in allen früheren Epochen stets als Zeichen und Boten einer fernen und fremden Welt fasziniert hatten. Mit Globalisierung und Migration scheint sich der Zauber des Exotischen für die interessierte Öffentlichkeit eben verflüchtigt zu haben.

#### **FRITZ W. KRAMER**

Der Ethnologe und Afrika-Experte Fritz W. Kramer lehrte bis zu seiner Emeritierung an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Zuletzt erschien von ihm *Schriften zur Ethnologie*, Frankfurt a. M. 2005.

Stattdessen ist der Blick für die Wechselfälle wandernder Menschen und Objekte frei geworden. Wenn dieser Eindruck nicht trügt, kann das Humboldt Forum nicht nur mit der Präsentation einer Vielfalt von Kulturen und Künsten aufwarten, sondern auch mit einem wirklich neuen Konzept. Es kann die Geschichte des europäischen Kolonialismus zusammen mit den vielen, ganz gegensätzlichen Geschichten kolonisierter Völker erzählen, während das Depot in Dahlem zum Ort ernsthafter Forschung

und zur Quelle wechselnder Ausstellungen wird. Eine Zusammenarbeit mit Nachfahren derer, die dieses Kulturgut geschaffen haben, ist dabei unverzichtbar, schon wegen ihrer sprachlichen Kompetenz, ohne die das unermessliche Tonarchiv allenfalls partiell erschlossen werden könnte. Raubgut ist selbstverständlich zu restituieren. Doch darüber hinaus können einzelne Objekte in der Welt zirkulieren und noch einmal eine neue Bedeutung als Zeichen erhalten, mit denen postkoloniale Gesellschaften ein neues Bild von sich selbst entwerfen.