

Wem gehört die Kunst der Kolonialzeit?

Leihgabe oder Rückgabe: Ohne internationale Regeln gibt es keine fairen Lösungen / Von Hermann Parzinger

Als der französische Staatspräsident Emmanuel Macron am 28. November 2017 in einer Rede vor Studenten an der Universität Ouagadougou in Burkina Faso die Grundzüge seiner künftigen Afrika-Politik vorstellte, überraschte sein offenes Bekenntnis zur Verantwortung Frankreichs für Verfehlungen und Verbrechen während der Kolonialzeit. Dabei sorgte vor allem eine Forderung für beträchtliches Aufhorchen: Es könne nicht sein, dass Kunst aus Afrika nur in Paris und anderen europäischen Metropolen zu bewundern sei, nicht jedoch in Dakar, Lagos oder Cotonou. Innerhalb der nächsten fünf Jahre sollten deshalb die nötigen Voraussetzungen erfüllt sein, die eine temporäre oder permanente Rückkehr afrikanischen Kulturerbes nach Afrika möglich machten.

Auch wenn man sich fragen muss, ob Afrika heute nicht drängendere Probleme hat, zu deren Lösung wir Europäer erheblich mehr beitragen müssten, so wirft dieser erstaunliche Vorstoß des französischen Präsidenten doch die richtigen Fragen auf. Gleichzeitig sind damit viele Erwartungen geweckt worden. Aber wie geht es nun weiter? Welches französische Museum wird denn nun welche Kunstwerke aus Afrika innerhalb der nächsten fünf Jahre an welches afrikanische Museum zeitweise oder für immer zurückgeben, und was werden die Kriterien dafür sein?

Es dauerte nicht lange, bis Afrika-Initiativen und Aktivisten unterschiedlichster Couleur in einem offenen Brief von Bundeskanzlerin Angela Merkel forderten, sich im Sinne dieser französischen Initiative ebenfalls für entsprechende Rückgaben aus deutschen Museen einzusetzen. Seit das Humboldt Forum im wieder aufgebauten Berliner Schloss immer deutlicher Gestalt annimmt, hat auch hierzulande die Debatte darüber, wie mit völkerkundlichen Sammlungen umzugehen sei, Fahrt aufgenommen. Selbstverständlich werden im Humboldt Forum der deutsche und europäische Kolonialismus ebenso wie die Wege der Objekte in die Berliner Museen thematisiert und dem Besucher erläutert, aber eben nicht ausschließlich, weil die Dinge auch andere Geschichten erzählen.

Die Bestände völkerkundlicher Museen samt und sonders als Raubgut zu bezeichnen ist Populismus und geht am Kern der Sache vorbei. Dabei ignoriert man die Vielfalt der Erwerbungs geschichten, die von kriegerischen Kontexten bis hin zur gezielten Produktion vor Ort aufgrund europäischer Nachfrage reichen. Die Herkunftskulturen waren dabei keineswegs immer nur Opfer, sondern oft auch selbstbewusste und von Interessen geleitete Akteure. Dennoch war die große Zeit des Sammelns von Kulturgütern aus aller Welt durch Europäer natürlich von ungleichen Machtverhältnissen geprägt. Selbstverständlich ist die Entstehung der europäischen Völkerkundemuseen im Kontext der kolonialen Weltaneignung zu sehen. Und auch wenn die Erwerbungen von Forscherdrang und Wissensdurst getragen waren, so wissen wir eben auch, dass von Kolonialtruppen gewaltsam entwendete Kulturgüter in die Sammlungen gelangten.

Die alles entscheidende Frage ist aber doch: Wie wollen wir nun damit umgehen? Pauschalierungen sind bei der Suche nach Lösungen wenig hilfreich. Wir müssen zunächst einmal den enormen Forschungsbedarf akzeptieren und gemeinsam mit Wissenschaftlern der Herkunftsländer daran arbeiten, die historischen Umstände und die Wege der Objekte nach Europa aufzuklären. Forschungen zur Provenienz völkerkundlicher Sammlungen sind hierzulande bislang noch nicht in der nötigen Intensität und Breite durchgeführt worden, was aber auch eine Frage der Ressourcen ist. Trotzdem haben Völkerkundemuseen in Stuttgart, Bremen, Leipzig, Berlin und andernorts in den letzten Jahren entsprechende Projekte unternommen. Und die Politik hat weitere Unterstützung in Aussicht gestellt, und zwar auf Bundes- wie auch auf Landesebene. Das ist ein ermutigendes Zeichen.

Tausende Schädel aus aller Welt

Der jüngste Erfolg: Dem Berliner Ethnologischen Museum wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft kurz vor Jahresende 2017 ein Vorhaben bewilligt, das die vollständige Digitalisierung und Erschließung sämtlicher Erwerbungsakten des Museums von Anbeginn bis 1947 ermöglichen wird. Dieses Projekt kann Maßstäbe setzen, zumal es mit der Digitalisierung und unbeschränkten Zugänglichkeit (*open access*) allein nicht getan ist. Wirkliche wissenschaftliche Transparenz ist nur zu erreichen, wenn die in Sütterlin oder verschiedenen Kurzschriften der vorletzten Jahrhundertwende verfassten Unterlagen auch transkribiert und damit überhaupt erst lesbar werden. Wer dies als Verzögerungstaktik abtut und die Ernsthaftigkeit dieser Anstrengungen bezweifelt, versteht wenig von der Komplexität von Provenienzforschung.

Wenn der französische Präsident Anfang Dezember bei einem Besuch in Algerien die Rückführung der Schädel von 37 im Jahre 1849 enthaupteten alger-

rischen Rebellen aus Biskra ankündigte, die im Pariser Musée de l'homme verwahrt werden, so besteht dabei vergleichsweise wenig Forschungsbedarf, weil in diesem Fall die Herkunft, die Umstände und sogar die Identität der Getöteten bekannt sind. Ganz anders verhält es sich bei den großen anthropologischen Sammlungen mit Tausenden von Schädeln aus aller Welt, bei denen vielfach noch nicht einmal bekannt ist, woher genau und aus welchen Kontexten sie stammen. Das vor allem aber wollen unsere Partner wissen, wie wir derzeit in einem Projekt mit Ruanda sehen. Solche gemeinsame Provenienzforschung kann Jahre in Anspruch nehmen, sie ist jedoch die Voraussetzung dafür, menschliche Überreste an die rechtmäßigen Gemeinschaften repatriieren zu können.

Emmanuel Macron hat als erster Staatspräsident einer ehemaligen europäischen Kolonialmacht eine nie ganz verheilte Wunde aufgerissen und das Problem benannt. Das ist ein wichtiger erster Schritt, aber es ist noch nicht die Lösung. Die Erforschung der Provenienzen dieser Sammlungen ebenso wie die Frage des Umgangs damit sind ein internationales Problem, das nicht nur, aber ganz besonders die europäischen Staaten betrifft. Insofern wäre es folgerichtig, gemeinsam nach Lösungswegen zu suchen.

Bauen wir Museen in Afrika?

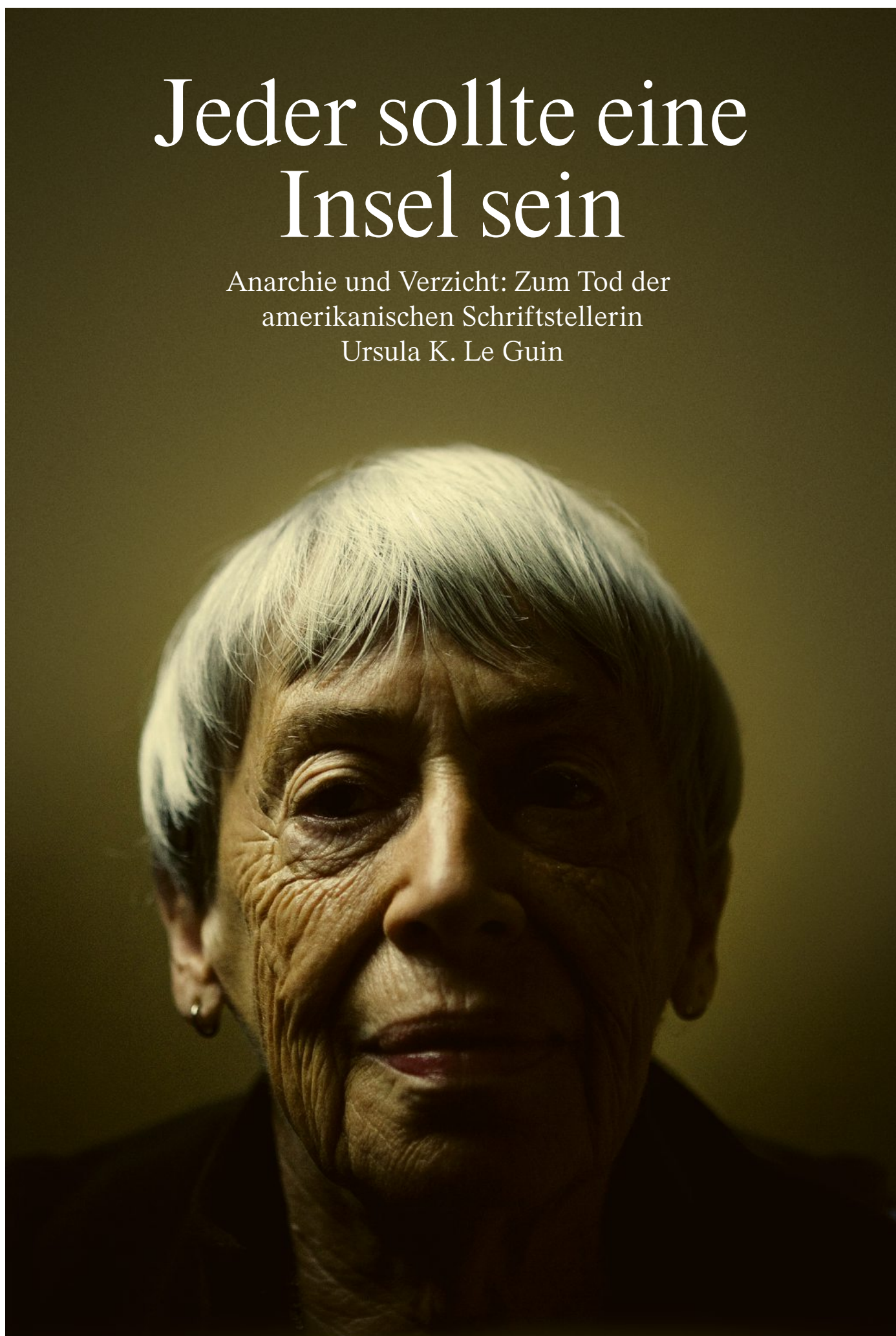
Vereinzelt gibt es solche Initiativen bereits, zum Beispiel zu den Kunstwerken aus dem ehemaligen Königreich Benin. Als britische Truppen 1897 den Palast des Königs von Benin plünderten, gelangte mit das Beste und Teuerste nach Europa, was die Kunst Afrikas zu bieten hatte. Gedenkköpfe aus Bronze, Reliefplatten und Figurengruppen aus Messing und prunkvoll beschnitzte Elfenbeinzähne rissen bei ihrer Ankunft in Europa Kunsthistoriker zu begeisterten Vergleichen mit Werken der europäischen Renaissance hin. Eine sogenannte Benin-Dialoggruppe, der Vertreter aus Nigeria sowie aller Museen mit Werken aus Benin angehören, soll Wege eines künftigen gemeinsamen Umgangs ergründen. Doch die beteiligten Fachleute wissen in der Regel gar nicht, wie weit sie gehen dürfen und was überhaupt vorstellbar ist. Es braucht deshalb eine internationale Strategie, die Lösungswege aufzeigt.

Nach Macrons Rede in Ouagadougou ließen erste Rückforderungen aus Nigeria nicht lange auf sich warten. Doch wer wäre überhaupt der rechtmäßige Besitzer der Kunst von Benin: die Nachkommen des Königshauses, also Privatpersonen, oder der nigerianische Staat, der ein öffentliches Museum für seine Bürger errichten könnte? Wäre es nicht ein erster Schritt, wenn sich diejenigen Museen, die Werke aus Benin besitzen, verpflichteten, gemeinsam oder im Wechsel eine ständige Ausstellung vor Ort zu ermöglichen, um diese Kunst auch Menschen in Nigeria zugänglich zu machen? Die gemeinsame Beschäftigung mit dem Thema könnte dann über Leihgaben im gegebenen Fall auch zu Rückgaben führen. Doch für solche Maßnahmen bräuchte es einen international anerkannten Handlungsrahmen.

Mit den 1998 verabschiedeten Washingtoner Prinzipien zum Umgang mit NS-Raubkunst haben sich die Unterzeichnerstaaten dazu verpflichtet, nach solchen Werken zu suchen und für sie faire und gerechte Lösungen zu finden. Auch für den Umgang mit kolonialer Erbe sind Leitlinien nötig. Dabei geht es nicht nur um die Frage von Rückgaben. Wir müssen ebenso klären, was wir unter *shared heritage* verstehen, wie wir gemeinsame Verantwortung, Teilhabe und Zusammenarbeit auf Augenhöhe ermöglichen wollen. Stéphane Martin, der Direktor des Pariser Musée du Quai Branly, schlug kürzlich vor, dass jene westlichen Staaten, die heute einen großen Teil des kulturellen Erbes Afrikas in ihren Museen verwahren, in einer internationalen Kooperation das eine oder andere Museum in Afrika einrichten beziehungsweise errichten könnten. Es wäre eine große Geste, und es wäre auch eine faire und gerechte und vor allem zukunftsweisende Lösung im Bewusstsein der gemeinsamen Geschichte Europas und Afrikas.

Es gibt vielfältige Lösungswege, doch macht es wenig Sinn, sie in nationalen Alleingängen zu beschreiben, denn unser aller Geschichte ist längst viel zu eng global verflochten. Eine internationale Konferenz müsste sich dem Thema stellen, mit dem klaren Willen, zu verpflichtenden Ergebnissen zu gelangen, weshalb diese von den beteiligten Regierungen mitgetragen werden müssten. Die Unesco sollte dabei eine wichtige Rolle spielen. Der französische Präsident Macron hat auf der Ebene der europäischen Staatschefs das Eis gebrochen. In Deutschland hat dieses Thema durch das Humboldt Forum ungeahnte Relevanz erhalten. Ist jetzt nicht der passende Augenblick, in dem wir Europäer endlich eine gemeinsame Initiative zu diesem Thema auf den Weg bringen sollten?

Der Verfasser ist Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und einer der drei Gründungsintendanten des Humboldt Forums.



In ihrem Weltraum haben Imperien schlechte Karten: Ursula K. Le Guin (1929 bis 2018).

Foto Interfoto

Mit dem Verschwinden der letzten weißen Flecken auf der Weltkarte gerät auch das literarische Genre der sogenannten Insel-erzählung in eine ernste Krise: Als ein besonderer Ort, an dem sich eine andere Geschichte der Menschheit erzählen lässt, hat die Insel ihre Glaubwürdigkeit eingebüßt, denn man kennt die Inseln nun alle, und keine davon ist Campanellas Sonnenstaat. Als Schauplatz des ökonomischen Experiments, zu dem sie ein letztes Mal in der Robinsonade werden durfte, verliert sie ihre Plausibilität: Gerade die Begrenztheit des verfügbaren Raumes und der sich in ihm befindenden Dinge steht der expansiven Tendenz des Kapitalismus entgegen. Die industrielle Revolution hat keine Verwendung mehr für die Inseln, sie besetzt vielmehr die Zeit, deren Verlauf sich vermessen, planen und erzählen lässt. Die Rückeroberung der Zeit durch die Literatur kann dementsprechend nur durch Texte erfolgen, die sich in die Zukunft begeben. Räume aber kennt diese Zukunft in der Regel so wenig wie unsere sich in globaler Simultaneität üübende Gegenwart.

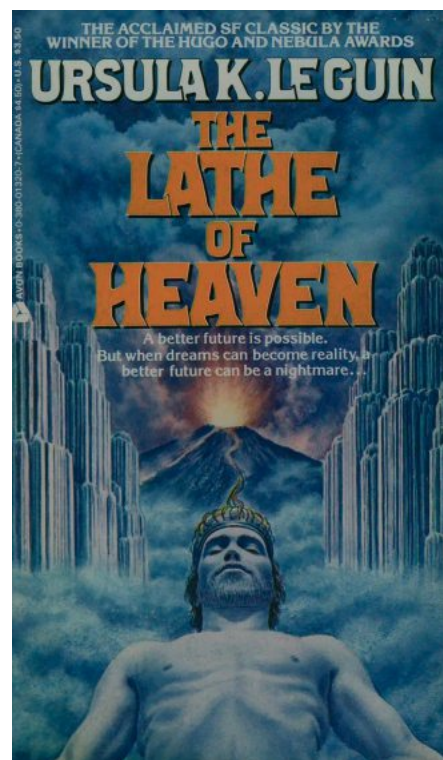
Das Privileg der literarischen Inselrettung ist damit einzig und allein der zu Recht viel frequentierten, doch häufig belächelten Gattung der „Space Fiction“ zuteilgeworden. Das All ist voller Inseln, denen man sich auf unterschiedliche Weise nähern kann. Man kann sie natürlich kolonisieren, in die irdischen Netze einbeziehen, womit man dann bei Büchern wie Andy Weirs „The Martian“ wäre. Dem gegenüber steht der Versuch, die Insel als ein eigenständiges und, wenn man es so bezeichnen will, anthropologisches Konzept wiederzuentdecken. Der Logik der dringend gebotenen Vereinigung, Kollaboration, Allianz der Planeten und Systeme tritt dann die Überzeugung eines notwendigen Isolationismus entgegen.

Die Großmeisterin des interstellaren Inseldenkens war Ursula K. Le Guin, geboren 1929 in Berkeley als Tochter einer Schriftstellerin und eines Anthropologen. Das Metier ihrer mehr als zwanzig Romane sind die zersprengten Welten. Vorgebildet in den „Earthsea“-Erzählungen, entpuppt sich der Kosmos des sogenannten „Hainish Cycle“ als ein Archipel. Dort, wo die Space Opera noch aus den entlegensten Sternensystemen Imperien zimmert, forcieren Le Guins Texte die Zer-

streuung. Die manichäische Konfrontation der guten und der bösen Mächte, ihrer Vasallen und Verbündeten ist ihnen vollkommen fremd, ihr Interesse gilt zuvörderst der Macht der Habitate.

So sind auch jene beiden Romane, die unterdessen zu Klassikern der Science-Fiction avanciert sind – „The Left Hand of Darkness“ (1969) und „The Dispossessed“ (1974) – in erster Linie als Verteidigung des Habitats zu lesen. „Und wenn es achtzigtausend Welten voller Ungeheuer da draußen zwischen den Sternen gibt – was soll’s? Wir wollen nichts von ihnen“, entgegnet Argaven, der König von Karhide, dem Gesandten Ai, der mit den Herrschern des Sterns Gethen über dessen Aufnahme in den Planetenverbund der Ekumen verhandeln will.

Nicht allein Ignoranz drückt sich hier aus, sondern vor allem das Bewusstsein einer archipelagischen Identität. Natürlich trägt dieses Bewusstsein paranoide Züge, aber vor allem speist es sich aus dem Wissen, dass seine Lebenswelt in dem Moment erlischt, in dem sie die Distanz, die zwischen ihr und den anderen Welten liegt, aufzuheben versucht.



Typisches Le-Guin-Cover Foto Avon Books

Jeder sollte eine Insel sein

Anarchie und Verzicht: Zum Tod der amerikanischen Schriftstellerin Ursula K. Le Guin

Der Grund liegt auf der Hand: In jedem Zusammenschluss lauert die Gefahr des Imperiums mitsamt seinen Dynamiken von Zentrum und Peripherie, Eigenem und Fremdem, Kontrolle und Widerstand. Gemeinschaften wie die von Gethen, deren Wesen gerade darin besteht, dass sie den sicheren Unterschied nicht kennen und denen Geschlecht keine Kategorie ist, leben vom Bekenntnis zur Isolation.

Gleiches gilt auch für die Bewohner des Planeten Anarres aus „The Dispossessed“, die nicht nur sich der Anarchie verschrieben haben, sondern vor allem dem Verzicht. Der Rückzug auf das, was das Habitat seinen Bewohnern bietet (und sei es noch so wenig), ist nicht zu föderalisieren. Es braucht die Insel, und jeder, der sie flieht – das ist eine Lehre dieses großartigen Romans –, wird nirgends ankommen, sondern mit ihr versinken. Gelernt hatte Ursula K. Le Guin ihren Weltenbau ganz zweifellos bei den Autoren Olaf Stapledon und Isaac Asimov. Der Erste ein Metaphysiker, der alle planetarischen Kulturen am Ende doch als eine Saat ihrem Schöpfer gegenüber treten lassen musste, der Zweite Schöpfer der Bibliotheksinsel Terminus, aus der einst ein untergegangenes Imperium wiedererstehen sollte.

Le Guins Kosmos teilt mit beiden etwas: Sie versteht ihr Schreiben als eine Chronik der Kulturen – und sie ist sich zugleich dessen bewusst, dass diese Chronik nur entstehen konnte, weil ihr das Zentrum fehlt. Die wesentlichen Geschichten der Menschheit ereignen sich dort, wo sie sich nicht gegenseitig kontaminieren, wo das Diverse divers bleibt und nicht dem Zugriff eines Wachstums-, Entwicklungs- oder Evolutionsdenkens unterworfen ist.

Errichtet hat sie auf ihren Inseln politische und soziale Denkräume, Laboratorien für gesellschaftliche Experimente – keine konfliktfreien Zonen, keine Utopien. In der Ahnenreihe der feministischen Science-Fiction steht ihr Name direkt neben denen von Octavia Butler und Joanna Russ. Von so unterschiedlichen Kollegen wie Stephen King, Margaret Atwood und Neil Gaiman wird sie hoch verehrt.

Ihr größtes Verdienst aber ist die Verteidigung des Archipels als eines Denkraums für das 21. Jahrhundert. Ursula K. Le Guin, die auch Kinderbücher, Lyrikbände und Sachbücher schrieb, ist am vergangenen Montag im Alter von 88 Jahren in Portland gestorben. PHILIPP THEISOHN

Fünf Freunde plus

Kinderbuchhelden werden oft unsterblich, aber nur selten alt. Die Peanuts, Gregs Tagebuchfamilie, Pippi Langstrumpf (die dafür ihren Freunden Tommi und Annika extra die Anti-alterungspille „Krummelus“ verabreicht) und viele andere bleiben ewig, was sie sind, sie altern nicht, gewinnen nicht groß an Erfahrung und sind mit jedem neuen Abenteuer so frisch wie am ersten Tag. Natürlich gibt es Ausnahmen, geglückte wie die Harry-Potter-Serie, in der ein Band auf dem anderen aufbaut und die Helden im siebten jene Aufgabe erfüllen, auf die sie seit dem ersten vorbereitet worden sind, und weniger geglückte, in der Nesthäkchen Großmutter wird, ohne dass sich viel ändert. In der englischen Kinderliteratur erwächst aus der Spannung zwischen diesen beiden Modellen die dämonische Figur Peter Pan, der Junge, der nicht älter wird, während ihm alle Spielkameraden entwachsen – natürlich wird er dann zu dem Mädchen Wendy keine großartige Beziehung aufbauen, weiß er doch, dass zwischen ihnen nichts von Dauer sein wird. Das ist zum Glück bei den „Fünf Freunden“ („The Famous Five“) aus der Feder Enid Blytons anders, auch sie boten der Zeit bisher die Stirn – Julian, der Älteste, blieb immer zwölf, seine Geschwister Dick und Ann elf und zehn, und in die braunen Locken ihrer Cousine Georgina, die lieber ein Junge sein wollte, mischte sich kein Grau, obwohl sie ihr erstes Abenteuer auf der Schatzinsel bereits im Jahr 1942 erlebten. Nun scheint die grausame Zeit doch Sieger zu bleiben, denn während selbst nach dem Tod der Autorin vor fünfzig Jahren die Serie fortgeschrieben und von ursprünglich 22 Bänden auf mehr als siebzig verlängert wurde, die Kinder aber Kinder blieben, haben wir es nun in einer neu begonnenen Serie mit Erwachsenen zu tun, die ungeschön gealtert sind, vor allem aber dem Zeitgeist hinterherjagen: Sie sorgen sich um ihre Ernährung („Five go gluten free“) und um ihr berufliches Fortkommen, sie trinken zu viel und scheitern beim Versuch, damit aufzuhören („Five give up the booze“), vergessen den Muttertag und benehmen sich schlecht auf der Weihnachtsfeier. Ein Inselabenteuer erleben sie auch: „Five on Brexit Island“ erzählt vom Versuch der fünf Freunde, eine Insel vor der britischen Küste zur unabhängigen Steuerose zu erklären, inklusive Referendum. Wie grandios sie dabei scheitern, gibt dann doch zu denken. Kürzlich erschien der Folgebänd: „Fünf Freunde fliehen von Brexit Island“. spre

Kulturbarbarei

Grütters zur Gedichtübermalung

Die Entscheidung der Alice-Salomon-Hochschule, das Gedicht von Eugen Gomringer zu übermalen (F.A.Z. von gestern), empfindet die Kulturstaatsministerin Monika Grütters als „erschreckenden Akt der Kulturbarbarei“. Wer die Kunstfreiheit durch vermeintliche Political Correctness unterhöhle, betreibe ein gefährliches Spiel. F.A.Z.

Umzug in München

Der Gasteig wird bis 2020 geräumt

Weil der Münchner Gasteig saniert werden soll, müssen die Münchner Philharmoniker umziehen. Der Stadtrat genehmigte am Mittwoch für das Orchester unter dem Chefdirigenten Valery Gergiev die Errichtung eines temporären Konzertsaals in Holzmodulbauweise. Der Bau mit 1800 Plätzen auf einem Gelände der Stadtwerke südlich des Zentrums soll dreißig Millionen Euro kosten und wieder verkauft werden, sobald die Musiker in ihren Stammsaal zurückkehren. Auch Stadtbibliothek und Volkshochschule müssen während der Bauarbeiten auf das Gelände der Stadtwerke ausweichen. Der Gasteig soll ab Ende 2020 renoviert und umgestaltet werden. Nach jetzigem Stand belaufen sich die Kosten auf bis zu 450 Millionen Euro. F.A.Z.

Stalins Tod

Filmsatire in Russland verboten

Die Filmkomödie „Stalins Tod“, die am heutigen Donnerstag in Russland anlaufen sollte, wurde vom Kulturministerium kurzfristig verboten. Der Film des schottischen Regisseurs Armando Iannucci schildert äußerst witzig das Machtgerangel von Marschall Schukow, Nikita Chruschtschow und Wjatscheslaw Molotow nach dem Ableben des Diktators – und dass er auch starb, weil seine Bewacher nicht wagten, sein Zimmer zu betreten. Kulturminister Wladimir Medinski nannte das Verbot einen Akt der Moral, weil der Film als Verhöhnung der sowjetischen Vergangenheit aufgefasst werden könne. Zuvor hatten Film-schaffende und Politiker, darunter Nikita Michalkow und Wladimir Bortko, den Film „extremistisch“ genannt, weil er „bestimmte soziale und nationale Gruppen“ als minderwertig hinstelle. Die Verlegerin Irina Prochorowa kritisierte das Verbot als Symptom des Niedergangs der russischen Gesellschaft. kho