

Carolin Behrmann & K. Lee Chichester

## SAMMLUNGS(RE-)VISIONEN.

# ZUR PROBLEMATIK DER PROVENIENZ UND PRÄSENTATION VON OBJEKTEN AUS KOLONIALEN KONTEXTEN

Nie zuvor in der Geschichte musealer Sammlungen wurde deren Legitimation so grundlegend hinterfragt wie aus der aktuell diskutierten post-kolonialen Perspektive. Nach der längst überfälligen Kritik an den unaufgearbeiteten Provenienzgeschichten zahlreicher geraubter Kulturgüter, die in öffentlichen Museen archiviert und ausgestellt werden, steht auch die Frage im Raum, ob es überhaupt möglich ist, Museumsbestände aus kolonialen Kontexten zu dekolonisieren, wenn sich die sammelnden und ausstellenden Institutionen nicht fundamental ändern. Wie müsste ein Museum organisiert und gestaltet sein, das sich nicht mehr als eine repräsentative Sammlung von Objekten verschiedener kultureller und historischer Zusammenhänge versteht? Wie würden post-repräsentative Entwürfe des Ausstellens und alternative Formen imaginativer Welterkundung aussehen? Sind sie mit der gängigen musealen Praxis noch vereinbar, deren gesamte Infrastruktur bislang dem Erwerb, der Erhaltung und der autoritativen Vermittlung des Gesammelten gedient hat? Wie können Museen, die mit den sich wandelnden Realitäten postmigrantischer Gesellschaften konfrontiert sind, überhaupt jene Öffentlichkeit erreichen, der sie zumal als staatliche Institutionen verpflichtet sind?

Ein zentraler Auslöser für diese Neuperspektivierung war die in jüngerer Zeit wieder erstarkte Kritik an der unaufgearbeiteten Kolonialgeschichte ethnologischer Sammlungen und dem kaum hinterfragten Status der ausgestellten Objekte. Die postkoloniale Auseinandersetzung über diese Sammlungen füllte nicht nur die Fachzeitschriften und Feuilletons in den letzten Jahren, sondern hat auch die gegenwärtige europäische Kulturpolitik spätestens seit 2018 stark bewegt. In diesem Jahr legten Felwine Sarr und Bénédicte Savoy im Auftrag des französischen Präsidenten Emmanuel Macron einen umfangreichen Bericht über die seit der Kolonialzeit aus Afrika entwendeten afrikanischen Kulturgüter vor und der französische Staat restituierte 26 aus dem ehemaligen Königreich Dahomey stammenden Figuren, die sich im Musée du Quai Branly

befanden, an den Staat Benin.<sup>1</sup> Diese politische Geste hatte zur Folge, dass eine Auseinandersetzung mit unbekanntem Provenienzen und fragwürdigen Displays an zahlreichen anderen Museen Europas mit Sammlungsbeständen aus kolonialen Kontexten angeregt und (erneut) eingefordert wurde.<sup>2</sup> In diesem Prozess änderte sich der Status der gesammelten Objekte grundsätzlich. Die wissenschaftlichen Fragen, die nun an diese Sammlungen herangetragen werden, adressieren ihre komplexen Bedeutungen und zielen auf die Rekonstruktion ihrer vielschichtigen Verstrickungen in koloniale Zusammenhänge. Die juristische Bestimmung eines konkreten kolonialen Unrechtskontextes in Bezug auf einzelne Artefakte ist hierbei weiterhin eine der größten Herausforderungen, da die Quellen und Archive hierzu weitgehend schweigen, bzw. die Vorgänge von einem kolonialen Recht geschützt waren, das dem heutigen Rechts- und Gerechtigkeitsverständnis nicht mehr entspricht.

Die massenhaft in westlichen Museen zusammengetragenen Objekte werden mit einer materialistischen ‚Anhäufungsbesessenheit‘ kolonialzeitlicher ‚Entdeckungsreisen‘ und ‚Strafexpeditionen‘ in Verbindung gebracht, aber auch mit allgemeineren Konsum- und Ausbeutungsdynamiken des europäischen Kolonialismus.<sup>3</sup> Die postkoloniale Aufarbeitung der Provenienz geraubter Kulturgüter fordert zur Auseinandersetzung mit hegemonialen Macht- und Unterdrückungsverhältnissen auf, die von vermeintlich biologischen oder kulturellen Differenzen abgeleitet werden, und dies nicht nur in Bezug auf ethnologische Sammlungen, sondern auch auf die Sammlungen der Museen moderner und zeitgenössischer Kunst.<sup>4</sup> Museen klassifizieren, kategorisieren und repräsentieren andere Kulturen und unterstützen weiterhin koloniale Muster, indem sie eine Metaebene zwischen den kulturellen Werten des ‚Westens‘ und ‚der Anderen‘ konstruieren.<sup>5</sup> Visuelle, nicht-diskursive Ordnungen von musealen Displays und Strategien der Repräsentation von Objekten knüpfen weiterhin an diese kolonial geprägte Wissensordnung an und bringen diese hervor. Dabei werden Bedeutungen auch über die Lenkung des Blicks, die Inszenierung, Anordnung und Beleuchtung von Objekten sowie die existierenden oder fehlenden Informationen und Verweise konstruiert.<sup>6</sup> Deswegen fordern postkoloniale Perspektiven grundsätzlich ein, sich mit dem Denkmodell der Moderne auseinanderzusetzen und die globalen kapitalistischen Bedingungen der Kunstproduktion sowie des Kunsthandels zu hinterfragen, über die jene hegemonialen Strukturen bis heute weiterbestehen.

Die vorliegende Ausgabe von *GA2 – Kunstgeschichtliches Journal für studentische Forschung und Kritik* ist aus einem Semester intensiver Auseinandersetzung über aktuelle Positionen und Ansätze der Provenienzforschung sowie über Restitutions- und Ausstellungspolitiken hervorgegangen. Sie widmet sich ausgehend von einem Teil der Sammlungen der Ruhr-Universität Bochum der Frage, mit welchen Methoden Objekte und Ausstellungsdisplays erforscht und neu gedacht werden müssten, um die in postkolonialen Theorien beschriebene Kontinuität kolonialer Herrschaftspraktiken in kulturellen Zusammenhängen kritisch zu reflektieren. Welche Fragen werfen Objekte auf, deren verbrieft Provenienzen und bisherige Bedeutungszuweisungen weitgehend auf den Wertschöpfungsstrategien und Koordinaten des Kunstmarktes beruhen? Was kann mit kunsthistorischen Methoden über ihre ursprüngliche Bedeutung herausgefunden werden? Wie weit können wir uns als westliche Betrachter\*innen über die Beschreibung den Objekten nähern? Und wie haben sich jüngst Kurator\*innen mit den Möglichkeiten geänderter Ausstellungsformen für Kulturgüter aus kolonialen Kontexten auseinandergesetzt?

## OBJEKTIDENTITÄT UND WARENFORM

Ein Ansatz der *material culture studies*, der als methodischer Zugang zu nicht leicht zu erschließenden Artefakten gewählt wurde, ist die ‚Objektbiographie‘. Hiernach wird nicht nur die Lebensspanne eines Objekts rekonstruiert, sondern möglichst alle Bedeutungen, kulturellen Werte aber auch relationalen Beziehungen, die ihm seit seiner Entstehung und bis in den gegenwärtigen Ausstellungskontext hinein zugesprochen wurden. Kulturelle Objekte seien mit Waren vergleichbar, so der Anthropologe Igor Kopytoff einleitend in seinem Artikel „The Cultural Biography of Things“ (1986), mit dem er die methodische Ausrichtung des *material turn* fundamental geprägt hat.<sup>7</sup> Waren wechseln ihren Wert, sie haben einen Gebrauchs- wie auch einen Tauschwert und sie sind nur relational über ihre Beziehung zu den Bedürfnissen der Verbraucher\*innen zu verstehen. Will man die Eigenschaften der Ware grundsätzlich fassen, müssen die sozialen Kontexte, ökonomischen Werte und ihre Zirkulation über staatliche Grenzen hinweg und die wechselnden ihnen zugeschriebenen kulturellen Bedeutungen berücksichtigt werden. Diese Eingebundenheit und ‚Kommodifizierung‘ der Ware würde ebenso für kulturelle Artefakte gelten, und genau hierin seien beide miteinander vergleichbar, so Kopytoff. Über das Narrativ einer kulturellen Biographie könne gezeigt werden, dass

Artefakte im Laufe ihres ‚Lebens‘ ihre Funktion und Bestimmung wechseln, oder große geographische Distanzen überwinden könnten und dass ihr Status von unterschiedlichen Wissens- und Handelsbeziehungen abhängt, die sie auch in ihrer Funktion als Ausstellungsobjekte bestimmten.

Anthropologen des 20. Jahrhunderts wie Marcel Mauss oder Bronislaw Malinowski haben die Grenzziehung zwischen Mensch und Ding in ihrer Abhängigkeit zu bestimmten kulturellen Kontexten definiert, in denen Personen die Eigenschaften von Dingen zugeschrieben werden und Dinge wiederum wie Personen handeln können.<sup>8</sup> Diese Idee einer Verschränkung von Mensch und Ding sowie der Handlungsmacht oder *agency* von Objekten, die u.a. von Bruno Latour durch die Akteur-Netzwerk-Theorie in der Wissenschaftsgeschichte,<sup>9</sup> von Jane Bennett mit dem „vital materialism“ in der politischen Theorie<sup>10</sup> oder von W.J.T. Mitchell über das Konzept der „images as agents“ in der Bildwissenschaft weitergedacht wurde,<sup>11</sup> hat auch in der Ausstellungskritik und -praxis neue methodische und theoretische Wege eingeschlagen. Dort werden diese Ansätze nicht zuletzt für die postkoloniale Kritik an westlichen Sammlungspraktiken (*conquest and collecting*) und die Aufarbeitung der Provenienzen produktiv gemacht, da sie den Blick auf die historische Akteurschaft der Artefakte lenken und dabei den westlichen Dualismus von Objekt und Subjekt aufbrechen.<sup>12</sup> Die Rekonstruktion der Biographie von Sammlungsobjekten wird in den *material culture studies* als eine Verflechtungsgeschichte aufgefasst, über die koloniale Beziehungen und Aneignungsstrategien lokaler Akteure thematisiert werden. So werden ethnologische Objekte, die in westlichen Museen ausgestellt werden, nicht mehr allein nach der bis dahin geltenden wissenschaftlichen Meinung musealer Sammlungsleiter\*innen und der durch sie beschriebenen Bedeutung befragt, sondern es werden vielmehr ihre komplexen ‚Biographien‘ und die damit zusammenhängenden wechselnden Bedeutungen rekonstruiert.<sup>13</sup> Besondere Relevanz kommt dabei der Pluralisierung von Narrativen zu, die durch die Einbeziehung anderer Sprecher\*innenpositionen erzielt wird, etwa über die Dokumentation von Oral History oder die Zusammenarbeit mit Kurator\*innen aus den Herkunftsgesellschaften. Über die Frage nach der zum Teil gewaltsamen und illegalen Entwendung und Dislozierung der Artefakte wird auch ihre Singularisierung und Musealisierung kritisch in den Blick genommen, um die genauen Wege und Akteur\*innen rekonstruieren zu können, über die sie gestohlen und verkauft wurden. Provenienzwissenschaft geht dabei über die Bestimmung der ‚ursprünglichen‘ Funktionen der Objekte, die sie am Ort

ihrer Produktion und im Kontext ihrer Verwendung erhielten, hinaus. Sie arbeitet vielmehr die Bedeutung der Eingebundenheit der Objekte in unterschiedliche Dynamiken heraus, etwa ihre Exotisierung oder die Wertschöpfungsprozesse des Kunstmarkts, um die weitreichenden Auswirkungen der Kolonialisierung zu eruieren.<sup>14</sup> Diese Auseinandersetzung zeitigte in den letzten Jahren einschneidende Konsequenzen, da den seit Ende der Kolonialherrschaft bereits bestehenden Rückgabeforderungen von Artefakten aus westlichen musealen Sammlungen vereinzelt stattgegeben wurde und politische Entscheidungen zur Restitution und Förderung der Provenienzforschung folgten.<sup>15</sup> Dabei wurde auch das ganze Ausmaß der prekären Situation musealer Dokumentation deutlich, da Museen unzählige Artefakte aus kolonialen Kontexten im Depot aufbewahren oder auch in ihren Ausstellungen zeigen, deren Provenienz sie nicht im Ansatz nachweisen können.

## SAMMLUNG UND RESTITUTION

Im Dezember 2022 reiste eine deutsche Regierungsdelegation, vertreten unter anderem durch Außenministerin Annalena Baerbock und Kulturstaatssekretärin Claudia Roth, nach Lagos, um 22 sogenannte ‚Benin-Bronzen‘ an den nigerianischen Staat zu übergeben. Was diesen Akt so symbolträchtig machte, war die Tatsache, dass es sich dabei um den Beginn der physischen Rückführung von etwa 1.100 Objekten handelte, die sich bislang in den fünf größten öffentlichen deutschen Sammlungen von Kunst aus dem Königreich Benin befanden. Die fünf betreffenden Museen in Berlin, Hamburg, Köln, Stuttgart und Leipzig hatten schon in den Monaten zuvor die Eigentumsrechte an den Werken aus ihren Sammlungen an den nigerianischen Staat, vertreten durch die National Commission for Museums and Monuments (NCMM), übertragen. Jene Benin-Bronzen, die heute noch im Humboldt-Forum in Berlin, im Museum am Rothenbaum – Künste und Kulturen der Welt (MARKK) in Hamburg, im Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln, im Linden-Museum in Stuttgart und im GRASSI Museum für Völkerkunde in Leipzig zu sehen sind, sind inzwischen allesamt Leihgaben der NCMM.

Auch wenn Rückforderungen der Benin-Bronzen – zu denen neben Objekten aus Bronze und Messing auch Werke aus Terrakotta und Elfenbein aus dem 16. Jahrhundert zählen – bereits in die 1930er Jahre zurückreichen und das historische Unrecht immer wieder von nigerianischer Seite adressiert wurde, ging die Restitution im Kontext der aktuellen Debatte um die Rückgabe

von kolonialer Raubkunst relativ zügig vonstatten.<sup>16</sup> Der diesen Prozess befördernde breite gesellschaftliche Konsens hängt mit der vergleichsweise eindeutigen Rechtslage zusammen: Alle in westlichen Sammlungen befindlichen Benin-Bronzen aus der Zeit vor 1897 wurden im Zuge der Britischen Kolonialinvasion gewaltvoll aus dem Königspalast des Oba von Benin entwendet. Denn diese Werke galten wegen ihrer symbolischen und rituellen Relevanz als Privilegien des Königshauses und wurden niemals verkauft oder verschenkt. Bei einem Großteil der ‚Bronzen‘ ist ihr Raub dank der bürokratischen Akribie des britischen Militärs sogar ungewöhnlich gut dokumentiert. Über den Kunsthandel gelangten die Werke um 1900 in deutsche Museen, da die britische Regierung die Strafexpedition rückwirkend durch den Verkauf der beschlagnahmten Werke zu refinanzieren hoffte. Die genannten öffentlichen deutschen Museen haben jedoch nicht nur durch die Restitution ihrer Sammlungen einen Präzedenzfall geschaffen, der andere westliche Institutionen unter Zugzwang setzt. Auch der Aufbau einer digitalen Datenbank aller sich weltweit in öffentlichen Sammlungen befindlichen Benin-Bronzen wurde vom Hamburger MARKK ausgehend in Zusammenarbeit mit nigerianischen Partner\*innen vorangetrieben und ist seit November 2022 als multimediale Plattform *Digital Benin* online verfügbar.<sup>17</sup> Was in diesem Prozess der Dekolonisierung jedoch kaum angesprochen wurde, ist der Umgang mit Werken aus dem heutigen Nigeria, die sich in westlichen Privatsammlungen befinden. Sie machen zahlenmäßig zwar einen deutlich kleineren Teil der sich in europäischen und US-amerikanischen Institutionen befindlichen westafrikanischen Kunstwerke aus, doch stellt sich für sie gleichermaßen die Frage nach ihrer Provenienz, ihrer Eigentümerschaft und der Art und Weise ihrer Präsentation.

## SITUATION BOCHUM: SAMMLUNG, PROVENIENZWISSENSCHAFT UND SEMINARDISKUSSIONEN

In der Situation Kunst (für Max Imdahl) im Park von Haus Weitmar in Bochum befindet sich in dem 2006 errichteten Erweiterungsbau („Situation Kunst II“) zwischen installativen Werken der Minimal Art ein Raum mit sogenannter „alter Kunst aus Afrika“.<sup>18</sup> Die in der Situation Kunst und im Museum unter Tage ausgestellten Werke wurden als Teil der Privatsammlung von Alexander und Silke von Berswordt-Wallrabe den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum (RUB) zum Teil gestiftet, zum Teil als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt, um es Studierenden zu ermöglichen, mit Originalwerken zu arbeiten und das Kuratieren von

Ausstellungen praktisch zu erlernen.<sup>19</sup> Mit den im Erweiterungsbau ausgestellten Artefakten sollte der Sammlungsschwerpunkt der hauptsächlich westeuropäischen und US-amerikanischen Kunst um eine globale Perspektive erweitert werden.<sup>20</sup> Die Sammlung westafrikanischer Werke umfasst u.a. Artefakte der Benin, Nok, Esie, Ife und Tada Kulturen unterschiedlicher Zeiten aus dem Gebiet des heutigen Nigeria aus Bronze, Stein und Terrakotta. Diese Werke wurden bislang kaum in die Lehre eingebunden oder im Hinblick auf ihre kulturelle Bedeutung und Provenienz weiter erforscht.

2007 erschienen die von der Stiftung Situation Kunst herausgegebenen Tagungsakten der in Bochum organisierten internationalen Konferenz „Original – Copy – Fake?“, in der sich unterschiedliche Expert\*innen, u.a. der Archäometrie, Ethnologie, Kunstgeschichte und Archäologie, mit Fragen der Authentifizierung von afrikanischen und asiatischen Artefakten auseinandersetzen.<sup>21</sup> Der Herausgeber Ernst Pernicka stellt seinem Artikel über die sogenannten Bochumer „Benin-Bronzen“ heraus, dass es sich bei der Mehrzahl der Objekte um moderne Repliken handeln müsse, da moderne Zusatzstoffe in ihrer Legierung und das kurzlebige Isotop <sup>210</sup>Pb nachzuweisen seien.<sup>22</sup> Er verweist auf die Kritik an dieser wissenschaftlichen Bestimmung, aber auch auf die Schwierigkeit anderer Authentifizierungsmethoden, wie die der historischen Dokumentation, des kunsthistorischen Vergleichs und der metallurgischen Untersuchung. So seien provenienzrelevante Quellen bei den Benin-Artefakten, die nach der britischen Strafexpedition 1897 unrechtmäßig auf dem europäischen Markt verkauft wurden, unmöglich zu rekonstruieren.

Die Authentifizierung von Artefakten ist höchst komplex und wird bis heute kontrovers diskutiert. Die materialkundliche und die kunsthistorische Bestimmung sind laut der Autor\*innen aufeinander angewiesen. Die Nachfrage nach den in Afrika produzierten Bronzen sei im 20. Jahrhundert so gestiegen, dass die Originalbronzen massenhaft für den westeuropäischen Markt kopiert worden seien.<sup>23</sup> Die unterschiedlichen chemischen Authentifizierungsverfahren, wie das Thermoluminiszenz-Verfahren, seien der Fälschungsproduktion bekannt und somit nicht ausreichend, um den Herstellungszeitraum festzustellen.<sup>24</sup> Die komplexe Problematik der Authentizitätsbestimmung, ihrer Verfahren, Wertschöpfungen und Interessen wird im vorliegenden Band von einer kunsthistorisch beschreibenden und kontextualisierenden Position heraus adressiert.

Die Objekte, die heute in dem sogenannten „Afrika-Raum“ der Situation Kunst II gezeigt werden, sind plastische Figuren aus Westafrika, insbesondere aus dem heutigen Nigeria, die

aus ganz verschiedenen Epochen und Kulturen stammen und über den Kunstmarkt in unterschiedlichen europäischen Galerien verkauft wurden. Ebenso unterschiedlich wie die Ursprünge der Werke und ihre Materialien sind auch ihre (bislang nur vermutbaren) Provenienzen. Während die Bronzefiguren aus Benin, ihre Echtheit vorausgesetzt, infolge der britischen Invasion des Königspalastes in europäische Privatsammlungen eingegangen sein könnten, von wo aus sie womöglich durch Auktionshäuser und Galerien weiterverkauft wurden, können andere Werke erst nach Ende der britischen Kolonialherrschaft im heutigen Nigeria ausgegraben worden sein. Doch auch für diese Werke stellt sich die Frage, wie sie, teils trotz Ausfuhrverböten für wertvolle Kulturgüter, auf den internationalen Kunstmarkt gelangen konnten. Weitere Fragen wirft der gute Erhaltungszustand der Terrakotten auf, der auf Restaurierungsarbeiten und Rekonstruktionen mit Vermarktungsabsicht hindeutet.

Ermutigt durch die aktuelle Restitutionsdebatte sowie die Bemühungen des Kunstgeschichtlichen Instituts, den westlichen Kanon in der Lehre aufzubrechen, haben Studierende eine Auseinandersetzung mit Provenienz, Restitution und Display nicht-westlicher Künste angeregt. Dieser Themenkomplex wurde daher zum Schwerpunkt des Wintersemesters 2022/23 gewählt. Als zentrale Veranstaltung fand eine wöchentliche Ringvorlesung unter dem Titel „RES(T)ITUIEREN: Provenienz, Sammlung, Verantwortung“ statt, die bei Studierenden wie auch externen Gästen auf reges Interesse stieß. Neun Vortragende aus Europa und Afrika referierten und diskutierten mit dem Publikum über die Bedeutung kulturellen Erbes, über Methoden der Provenienzforschung (auch im Hinblick auf NS-Raubkunst), die Funktionsweisen des globalen Kunsthandels, museale Restitutionserfahrungen und innovative post-koloniale Ausstellungskonzepte.<sup>25</sup> Eingeladen waren unter anderem die Juristin und Expertin für illegitimen Kunsthandel Prof. Dr. Donna Yates, die Kunsthistorikerin Dr. Felicity Bodenstern, der nigerianische Künstler und Aktivist Enotie Ogbor, die Provenienzforscher\*innen Prof. Dr. Lynn Rother, Dr. Nikola Doll und Prof. Dr. Christoph Zuschlag, die Direktorin des Weltkulturenmuseums in Frankfurt a.M., Dr. Eva Raabe, der Kurator des Grassi Museums in Leipzig Dr. Friedrich von Bose und die Filmemacherin Nadège Naré aus Burkina Faso.

Den Auftakt der Ringvorlesung bildete ein von der Stiftung Situation Kunst, namentlich von Alexander und Silke von Berswordt-Wallrabe, organisiertes Podium im Gebäude des „Kubus“ im Park Weitmar. Eingeladen waren der damalige nigerianische Botschafter Yusuf Maitama

Tuggar (2017–2023)<sup>26</sup>, der Präsident der Berliner Stiftung Preußischer Kulturbesitz Hermann Parzinger (seit 2008), der Berliner Rechtsanwalt Peter Raue und die Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen Isabel Pfeiffer-Poensgen (2017–2022). Die Podiumsgäste erläuterten die jüngste Restitutionspolitik ihrer jeweiligen Institutionen und machten auch die gegenwärtigen Positionen innerhalb der Debatte deutlich. Ein besonderes Plädoyer richtete der nigerianische Botschafter Yusuf M. Tuggar an die Anwesenden und verwies auf die Bedeutung der Rückgabe der seit dem 19. Jahrhundert massenhaft entwendeten Kulturgüter. Er war einer der ersten offiziellen Vertreter der nigerianischen Regierung, der 2020 die Rückgabe der im Humboldt-Forum in Berlin ausgestellten Benin Bronzen gefordert hatte.<sup>27</sup> Über die Ringvorlesung hinaus wurde eine Reihe von Seminaren zum Semesterschwerpunkt angeboten. Aus ihnen sind die hier versammelten studentischen Essays hervorgegangen. Während sich das Seminar „Africa Early Modern. Chimäre, Gedächtnis, Historiographie“ von Prof. Dr. Carolin Behrmann mit der Rekonstruktion der Objektbiografien von westafrikanischen Werken aus der Situation Kunst II befasste, untersuchten die Teilnehmer\*innen des Seminars „Exotische Tiere. Tierbilder im Kontext von Kolonialismus und Globalisierung in der Frühneuzeit“ von K. Lee Chichester, M.A., die kolonialen Voraussetzungen für die Darstellung und Verwertung nicht-europäischer Tiere in der frühneuzeitlichen Kunst. Das Seminar „Kolonialismus/Moderne 1879–1950“ von Prof. Dr. Änne Söll schaute sich die Bedeutung kolonialer Raubkunst für die Entwicklung der europäischen Moderne an, während das Seminar „Afro-/Futuristinnen“ von Dr. Maria Bremer Zukunftsentwürfe heutiger afrikanischer Künstlerinnen analysierte. Prof. Dr. Markus Heinzelmann schließlich nahm mit seinem Seminar „Die Displays afrikanischer und asiatischer Kunst im Kontext der Situation Kunst“ aktuelle und historische Präsentationsweisen nicht-europäischer Künste in westlichen Museen in den Blick, um mit den Studierenden Vorschläge für eine Neuaufstellung der Werke in der Situation Kunst II zu entwickeln.

Die Ringvorlesung und die Seminarreihe, ebenso wie diese Ausgabe des GA2-Journals bilden den Auftakt zu einer längerfristigen Auseinandersetzung mit den westafrikanischen und südostasiatischen Werken in der Situation Kunst II der RUB. Wie der Generaldirektor der NCMM Abba Isa Tijani im hier abgedruckten Interview wiederholt konstatiert, ist Restitution nur ein Aspekt der historischen Aufarbeitung, Dekolonisierung und Wiedergutmachung: Es gilt, langfristige Beziehungen zwischen Deutschland und Nigeria, zwischen Europa und ehemals kolonisierten Ländern aufzubauen, die das gegenseitige kulturelle Verständnis und die

Zusammenarbeit vertiefen. Hierzu zählt Tijani unter anderem gemeinsame Ausstellungen, Kooperationen und gegenseitige Besuche.<sup>28</sup> Diese Hoffnung äußert auch der nigerianische Künstler Enotie Ogbemor in dem von Chisom Duruaku geführten und hier abgedruckten Interview, der als Mitglied der Benin Dialogue Group aktiv am Restitutionsprozess der Beninbronzen aus deutschen Museen beteiligt war. Als Beiratsmitglied des im Aufbau befindlichen Museum of West African Art (MOWAA) in Benin City sieht Ogbemor für die Zukunft nicht nur die bereits angelaufenen Trainingsprogramme für Kurator\*innen, Konservator\*innen und Restaurator\*innen an europäischen Museen vor, sondern auch Fortbildungen für westliche Museumsmitarbeiter\*innen und Kunsthistoriker\*innen in Nigeria. Denn nur im Dialog könne das westlich geprägte Modell des Museums eine Transformation vollziehen, von der Objektsammlung hin zum Ort der lebendigen Begegnung, des Austauschs und der kreativen Inspiration. Dabei könnten gerade traditionelle Lösungen aus der afrikanischen Architekturgeschichte Wege aufzeigen für ein klimafreundliches, nachhaltiges Bauen und Konservieren.

Ein solches Voneinanderlernen in Zukunft auch im akademischen Rahmen umzusetzen, ist eine Hoffnung, die sich an die Bochumer Sammlung knüpft: In einem nächsten Schritt sollte eine intensivere Auseinandersetzung mit Expert\*innen aus Nigeria angeregt und weitergeführt werden, um sich über Fragen der kulturellen Bedeutung, der Objekt- bzw. Subjektgenz, der Provenienz und des Displays auszutauschen, kollaborativ Lösungsansätze zu erarbeiten und weitere Visionen, Handlungsfelder aber auch konkrete Möglichkeiten zur Zusammenarbeit auszuloten.

Die vorliegende von Studierenden des KGI erarbeitete Ausgabe des studentischen Journals *GA2* möchte Denkanstöße geben, um sich aus verschiedenen Perspektiven mit der Identität, der Geschichte und der Präsentation von Sammlungsobjekten zu befassen. Die Publikation berührt hiermit auch grundsätzliche Fragen der aktuellen museumspolitischen Debatten, und hinterfragt ausgehend von einer genauen Betrachtung der einzelnen Objekte die gängigen Narrative einer Sammlung. Wir danken den Besitzer\*innen der Sammlung afrikanischer Objekte Alexander und Silke von Berswordt-Wallrabe für ihre Offenheit, diese Diskussionen mit den Studierenden geführt zu haben, ihre Bereitstellung von Informationen und ihre langjährige Förderung der Auseinandersetzung mit Werken der nicht-europäischen Kunst an der RUB. Ein besonderer Dank gilt auch dem studentischen Redaktionsteam, Giulia D'Allotta, Susanne Teschner und

Philipp Paul Wendt. Sie haben mit unermüdlichem Einsatz die Genese dieser Ausgabe des GA2-Journals von den Anfängen bis zur Drucklegung und Onlinestellung mit großer Aufmerksamkeit für Details und Sensibilität in der redaktionellen Bearbeitung der Texte begleitet. Nicht zuletzt gilt unser Dank der Grafikerin Adeline Morlon für die Umsetzung eines Entwurfs, der dem vielschichtigen Inhalt des Bandes eine visuelle Form verleiht. Die Publikation bietet somit eine erste Basis und einen Ausgangspunkt für weiterführende Forschungen und Re-Visionen.

<sup>1</sup> Vgl. Sarr, Felwine; Bénédicte Savoy: *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, Paris: 2018.

<sup>2</sup> Savoy, Bénédicte: *Afrikas Kampf um seine Kunst*, München: 2021.

<sup>3</sup> Moiloa, Molemo: nto > ntu: Relationale Infrastrukturen von Museen in Afrika neu erfinden, in: Leonhard Emmerling; Latika Gupta; Luiza Proença und Memory Biwa: *Zukunft Museum*, Wien und Berlin: 2021, S. 394–395.

<sup>4</sup> Enwezor, Okwui; Olu Oguibe: Introduction, in: Okwui Enwezor; Olu Oguibe: *Reading the contemporary African Art from theory to the marketplace*, London: 1999, S. 9–14.

<sup>5</sup> Macdonald, Sharon: *Expanding Museum Studies: An Introduction*, in: Dies.: *A Companion to Museum Studies*, Malden: 2006, S. 1–12.

<sup>6</sup> So z.B. Lidchi, Henrietta: *The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures*, in: Stuart Hall et al.: *Representation*, Los Angeles: 2013, S. 168–184.

<sup>7</sup> Kopytoff, Igor: *The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process*, in: Arjun Appadurai: *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: 1986, S. 64–94.

<sup>8</sup> Vgl. Hoskins, Janet: *Agency, Biography and Objects*, in: *Handbook of Material Culture*, Los Angeles: 2006, S. 74–84.

<sup>9</sup> Vgl. Latour, Bruno: *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford 2005; Law, John: *Notes on the Theory of the Actor-Network: Ordering, Strategy, and Heterogeneity*, in: *Systems Practice* 5,4 (1992), S. 379–393.

<sup>10</sup> Vgl. Bennett, Jane: *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham: 2010.

<sup>11</sup> Vgl. Mitchell, William J. Thomas: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago: 2005.

<sup>12</sup> Vgl. z.B. Bennett, Tony: *Collecting, Ordering, Governing. Anthropology, Museums, and Liberal Government*. Durham, N. C. 2017.

<sup>13</sup> Vgl. z.B. Mayer-Himmelheber, Clara: *Die Regalia des Kabaka von Buganda. Eine Biographie der Dinge*, Münster: 2004.

<sup>14</sup> Vgl. Appadurai, Arjun: *Museum Objects as Accidental Refugees*, in: *Historische Anthropologie*, Bd. 25, Ausg. 3, Göttingen: 2017, S. 401–408.

<sup>15</sup> Nach dem Auftrag einer umfassenden Aufarbeitung des kolonialen Kunstraubes durch den französischen Staatspräsidenten Emmanuel Macron, hatte 2018 auch die deutsche Bundesregierung die Aufgabe und Förderung der Provenienzforschung über „Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“ in den Koalitionsvertrag mit aufgenommen. Siehe: Förster, Larissa: *Der Umgang mit der Kolonialzeit: Provenienz und Rückgabe*, in: Ders.; Iris Edenheiser: *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien Debatten Praktiken*, Berlin: 2019, S. 78–104.

<sup>16</sup> Vgl. die Chronologie von Bodenstern, Felicity: *Benin-Restitutionsgeschichte: Eckdaten*, in: *Ausst. Kat.: Benin. Gerabte Geschichte*, hg. v. Barbara Plankensteiner, MARKK, Hamburg: 2022, S. 223–228.

<sup>17</sup> Vgl. Webseite der Datenbank Digital Benin, unter: <https://digitalbenin.org> (Stand: 15.09.23).

<sup>18</sup> Vgl. die Webseite der Situation Kunst (für Max Imdahl): *Konzept und Entwicklung*, unter: <https://situation-kunst.de/konzept-und-entwicklung> (Stand: 15.09.23).

<sup>19</sup> Vgl. Von Berswordt-Wallrabe; Friederike Wappler: *Vorwort*, in: *Ausst. Kat.: Situation Kunst - für Max Imdahl. Die Erweiterung 2006*, hg. v. Silke v. Berswordt-Wallrabe und Friederike Wappler, Düsseldorf: 2008, S. 7-8, hier: S. 8.

<sup>20</sup> Vgl. Ebd., sowie: van den Berg, Karen: *Das unbedingte Museum und die fragile Logik des Ensembles*, in: *Berswordt-Wallrabe/Wappler 2008* (wie Anm. 19), S. 9-29.

<sup>21</sup> Vgl. Pernicka, Ernst; Silke von Berswordt Wallrabe (Hg.): *Original – Copy – Fake? Examining the Authenticity of Ancient Works of Art. Focusing on African and Asian Bronzes and Terracottas*. Englischsprachige Dokumentation des interdisziplinären Symposiums, Bochum, Februar 2007, Mainz: 2008.

<sup>22</sup> Pernicka, Ernst; Roland Schwab; Nicole Lockhoff; Mike Haustein: *Scientific Investigatives of West African Metal Castings from a Collection in Bochum*, in: *Pernicka/von Berswordt Wallrabe* (wie Anm. 21), S. 80–98.

<sup>23</sup> Vgl. hierzu auch den Artikel von Plankensteiner, Barbara: *The Contemporary Production of „Antique“ Benin Bronzes in Berni City and Cameroon*, in: *Pernicka/von Berswordt Wallrabe* (wie Anm. 21), S. 178–190.

<sup>24</sup> Vgl. Pernicka/Schwab/Lockhoff u.a. 2009 (wie Anm. 22), S. 81.

<sup>25</sup> Siehe das Programm der Tagung online unter: <https://kgi.ruhr-uni-bochum.de/portfolio-item/ringvorlesung-restitutieren-provenienz-sammlung-verantwortung/> (Stand: 03.05.2024).

<sup>26</sup> Infolge des Regierungswechsels in der Bundesrepublik Nigeria im Jahr 2023 hat Yusuf Maitama Tuggar inzwischen das Amt des Außenministers inne.

---

<sup>27</sup> Tuggar, Yusuf M.: Afrikas Kulturschätze müssen zurückkehren, in: FAZ, 01.04.21, online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/nigeria-fordert-rueckkehr-afrikanischer-kulturschaetze-17272746.html> (Stand 23.04.24).

<sup>28</sup> Tijani, Abba Isa: Vorwort, in: Plankensteiner 2022 (wie Anm. 16), S. 8.