

Wem gehören die Benin-Bronzen, und wohin?

Der Streit um die Restitution afrikanischer Kunstschatze

Von **Manfred Clemenz**

Afrika fordert seine Kunstschatze zurück!“, lautet der Titel eines herausragenden „Arte“-Themenabends, der schon mehrfach – und zwar wie üblich in französischer und deutscher Sprache – wiederholt wurde. Das Thema ist seit Jahrzehnten aktuell, wie etwa das berühmte Buch von Michel Leiris „Phantôme Afrique“ nahelegt.¹ Darin schildert der Abenteurer, Schriftsteller und Ex-Surrealist Leiris Fakten und Strukturen des Kolonialismus im 20. Jahrhundert, nicht zuletzt die des Kunstraubs. Zu Recht ist der zweite Teil des Themenabends deshalb der legendären Reise Leiris' im Rahmen einer staatlich finanzierten Forschungsexpedition gewidmet, die – unter der Leitung von Marcel Griaule – 1931 quer durch Afrika, von Dakar nach Djibuti führte.

In diesem Kontext sind drei Fragen von Relevanz und politischer Brisanz: Erstens, wie verhält es sich ganz grundsätzlich mit der Restitution der geraubten Kunstschatze, also die Frage nach dem rechtmäßigen Eigentümer der Kunst? Zweitens, wie verhält es sich mit der Gewalt am Ursprung der Kunst, also in den afrikanischen Staaten? Und drittens die letzte, aber vermutlich schwierigste Frage: Wohin genau sollen die Artefakte, im aktuellen, besonders prominenten Fall die Benin-Bronzen, restituiert werden, und wie sind die Museen in Nigeria überhaupt darauf vorbereitet?

Die erste Frage nach dem Recht auf Restitution – also nach Rückübertragung der Kunstwerke – ist am einfachsten zu beantworten. Denn die von Marx beschriebene „ursprüngliche Akkumulation“ des Kapitals – durch Raub – lässt sich auf die gewaltsame Trennung der autochthonen Eigentümer von ihren Kunstschatzen übertragen. Diese geraubten Kunstgegenstände wurden anschließend zu Waren, zu Objekten, mit denen die großen Museen und Privatbesitzer mit frischem Kunstkapital versorgt wurden. Das Gewaltförmige bestand in der Regel darin, dass der Widerstand der autochthonen Bevölkerung durch Strafexpedition gebrochen wurde, woraufhin diese ihre Kunstschatze mehr oder weniger wehrlos unter praktisch allen Bedingungen abgab. Aufgrund dessen sprach man schließlich davon, dass die Objekte

1 Michel Leiris, Tagebuch einer Expedition von Dakar nach Djibuti 1931-1933, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1985.

„rechtmäßig erworben“ worden seien. Götz Aly hat in seinem aktuellen Buch genauestens den „Erwerb“ des sogenannten „Luf-Bootes“ (benannt nach der Insel Luf in dem unter deutscher Kolonialverwaltung stehenden Bismarck-Archipel) beschrieben.² Durchaus parallel dazu wird in den Fotos der Griaule-Expedition gezeigt, wie Griaule von einem Dorfältesten eine gewaltige Tiermaske, einen „kono“, unter Polizeidrohung und gegen Bezahlung von einigen Francs „erwirbt“.

Nachdem zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Markt für autochthone Kunstobjekte fast leergefegt war, wurden sie zu exorbitanten Preisen gehandelt. Alle großen Museen rissen sich etwa um die heute wieder im Mittelpunkt der Debatte stehenden Benin-Bronzen. So klagte der Ethnologe Felix von Luschan schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts, dass die Bronzen selbst für große Museen wie das Berliner Museum für Völkerkunde, dessen Chefkurator und Expeditionsleiter er war, fast unerschwinglich waren. Bereits zu diesem Zeitpunkt war an die Stelle der ursprünglichen Akkumulation die weltweite Zirkulation „der Waren“, also der Kunstwerke, getreten.

In dieser Situation erhielten Expeditionen wie die französische unter Griaule eine neue Bedeutung. Da sich die Bedingungen der ursprünglichen kolonialen Akkumulation politisch nicht mehr durchsetzen ließen, traten an ihre Stelle Expeditionen unter wissenschaftlichem Vorzeichen, mit denen eine angeblich authentische „andere Welt“, die der sogenannten primitiven Völker, mit neuen Methoden erforscht werden sollte. Zugleich erfüllten sie den praktischen Zweck, dass der mittlerweile leergefegte Markt einen Zustrom an neuen Waren erhielt. Auf diese Weise wurde mit den mehr als 4000 Objekten der Griaule-Expedition der Grundstock für das Pariser Musée de l'Homme gelegt, Objekte, die später wiederum den Grundstock des Musée du Quai Branly bildeten, bis heute der ganze Stolz der französischen Ethnologie und des französischen Staates.

Wer ist Täter, wer ist Opfer?

Aus der Tatsache der räuberischen Erbeutung der Kunstwerke ergibt sich eine zweite Problematik, nämlich die der Geschichte und Herkunft der zu restituierenden Objekte – und damit auch die Frage nach Täter und Opfer. Diese höchst heikle Frage wird in der öffentlichen Diskussion weitgehend ausgeklammert. Um hier vorab einen entscheidenden Punkt klarzustellen: *Die Restitution sollte ohne Wenn und Aber stattfinden.* Die damit verbundenen Probleme lassen sich jedoch gesinnungsethisch, mit der Überzeugung, auf der moralisch richtigen Seite zu stehen, nicht lösen. Auch der prinzipiell richtige Hinweis, dass die Verteilung letztlich ein innernigerianisches

2 Vgl. Götz Aly, *Das Prachtboot. Wie Deutsche die Kunstschatze der Südsee raubten*, Frankfurt a. M. 2021. Anders als gelegentlich unterstellt, hat Aly die deutschen Ethnologen, die in der Südsee arbeiteten, nicht der direkten Beteiligung am Kunstraub bezichtigt. Wohl aber waren sie Bestandteil der kolonialen Ausplünderung der Südsee. Alys Recherchen werden durch die exzellente Arbeit von H. Glenn Penny, *Im Schatten Humboldts*, München 2019, bestätigt. Besonders lesenswert sind Pennys Überlegungen zur Funktion ethnologischer Museen.

Problem sei, löst das Dilemma nicht. Dazu gehört insbesondere die richtige Beurteilung der Fakten. Fest steht: An den aus Benin (heute Nigeria) und Dahomey (heute der Staat Benin) stammenden Kunstwerken klebt Blut – und zwar nicht nur das der Sklaven, sondern auch das der einstigen Untertanen despotischer afrikanischer Herrscher und die Schande des nicht nur von den Kolonialherren betriebenen Sklavenhandels. Aber: „Das postkoloniale Denken [erweist] sich leider viel zu oft als auftrumpfender, erkenntnisblinder Moralismus, für den nur und ausschließlich Weiße als Täter gelten“, stellt der kolonialistischer Sympathien gewiss unverdächtige Ijoma Mangold in der „Zeit“ fest.³ Auch wenn es unbequem ist, zeigen gerade die Fakten zu Benin und Dahomey, dass im Kontext der kolonialen Diskussion das Problem der Täterschaft nicht einseitig behandelt werden kann.⁴

Die vom 16. bis 19. Jahrhundert herrschenden Dynastien der Könige von Benin und Dahomey gehörten zu den brutalsten des mittelalterlichen Afrikas. Rituelle Menschenopfer waren in beiden Königreichen üblich. Beide lagen an der sogenannten Sklavenküste, von wo aus – nach historischen Schätzungen – 13 Millionen Sklaven nach Nord- und Südamerika verkauft wurden. Macht und Reichtum der Dynastien beruhten auf Sklavenhandel und Unterdrückung der eigenen Bevölkerung. Von Bedeutung ist auch, dass die Sklaverei offiziell von der britischen Kolonialverwaltung schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts abgeschafft wurde, obwohl sie in Form einer inoffiziellen kolonialen Leibeigenschaft fortgesetzt wurde.⁵

Diversität statt Heiligkeit, Gerechtigkeit vor Gesinnung

Da die afrikanischen Nachkommen für die Taten ihrer Vorfahren nicht ohne weiteres haftbar gemacht werden können, wäre es gleichwohl banausenhaft, bei Kunstwerken Genesis und Geltung schlicht gleichzusetzen, also aufgrund der Beteiligung von Afrikanern an der Sklaverei deren Anspruch auf die Kunstwerke auszuschließen. Allerdings ist eines bemerkenswert: Während in der aktuellen postkolonialen Diskussion in den westlichen Staaten die *Genesis* der Kunst eine Überbetonung erfährt – Statuen von ehemaligen Sklavenhändlern werden gestürzt, Bilder mit Bezug zur Geschichte der Sklaverei entfernt –, wird bei den aus den afrikanischen Ländern stammenden Artefakten die problematische Genesis dieser Objekte zumeist ausgeklammert. Ja mehr noch: Vielfach wird sogar von „heiligen Objekten“ gesprochen. Gerade die Benin-Bronzen jedoch waren Hofkunst, so wie es auch im Westen Hofkunst gab. Sie repräsentieren und glorifizieren die jeweilige Dynastie, ihren Hofstaat und ihre Diener. „Heilig“ sind sie also in erster Linie aus der jeweiligen dynastischen Perspektive. Gewiss ist es jedem selbst überlassen, diese Perspektive einzunehmen. Aus *säkularer* Perspektive jedoch ist die Vorstellung „heiliger“ Artefakte ausgesprochen problematisch.

3 Vgl. „Die Zeit“, 8.9.2022.

4 Vgl. dazu auch Patrick Bahners, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 25.5.2022.

5 Beispiele dafür finden sich in Leiris' Tagebüchern bzw. in den Filmausschnitten des Themenabends.

Mit dem Ende eines monolithischen, normativ verbindlichen transzendentalen Systems in den westlichen Gesellschaften – Adorno spricht vom „Sturz der Metaphysik“ – tritt neben die zunehmende soziale Differenzierung auch die religiöse Diversität. In einer modernen Gesellschaft wird der Glaube zunehmend zur individuellen, subjektiven Entscheidung. Die Gesellschaft ist zersplittert in Katholiken, Protestanten, Atheisten und Agnostiker, Anhänger eines säkularen Glaubens an humanitäre Werte und nicht zuletzt die große Masse der religiös Gleichgültigen. Diese Aufsplitterung erfordert wiederum Respekt für die verschiedenen Glaubensrichtungen. Dies bedeutet auch Akzeptanz dafür, dass jenseits der Gruppe gläubiger Katholiken eine derartige Verehrung als Zumutung, gar als Aberglaube abgelehnt wird. Diese Säkularisierung verdient ebenso Respekt wie etwa die Verehrung von Heiligen und Marienbildern.

Auch Nigeria konnte sich diesem Prozess sozialer und religiöser Diversifizierung nicht entziehen. Heute bilden das Christentum (Katholizismus und Protestantismus) und der Islam mit einem Anteil von jeweils etwa der Hälfte die dominanten Glaubensrichtungen in Nigeria. Genuin indigene Glaubensrichtungen haben – je nach Quelle – einen höchst unterschiedlichen Anteil von sieben bis zu weniger als einem Prozent. Wenn wir hier also von „Heiligkeit“ oder „heiligen“ Objekten sprechen, müssen wir uns stets vergewissern, von welcher dieser Gruppen wir sprechen, sonst verfallen wir erneut westlicher Blindheit, nur unter umgekehrtem Vorzeichen. Um auch hier Missverständnissen vorzubeugen: Das Problem des Heiligen darf nicht mit der Frage der spirituellen Bedeutung verwechselt werden. Mit Kant könnte man von *spiritueller Erhabenheit* der betreffenden Kunstwerke sprechen. Bauwerke, etwa die Mezquita von Córdoba oder die Kathedrale vom Reims, vermitteln eine spezifische spirituelle Aura. Ob man diese Aura als „heilig“ oder als „spirituell“ sieht, sollte jedoch den Einzelnen überlassen werden. Entscheidend für unsere Debatte ist etwas anderes: Die Frage der Restitution und der Verteilung der Kunstschatze, in Frankreich wie in Deutschland, ist nicht in erster Linie eine Frage der Gesinnungsethik, sondern eine Frage der Gerechtigkeit, so schwierig dies unter praktischen Bedingungen auch sein mag. Gerechtigkeit bedeutet, dass wir uns mit den historischen Fakten der Sklaverei und der konkreten Herkunft der Objekte auseinandersetzen müssen, auch wenn diese unbequem sind. Gerechtigkeit und Wahrheit bedingen sich gegenseitig: Wir müssen uns also auch mit der Frage beschäftigen, ob unsere fast grenzenlose Bewunderung der Benin-Bronzen nicht auch ein Affront gegen diejenigen ist, die einst Opfer eines innerafrikanischen Sklavenhandels wurden.⁶

Nachdem die Frage der Restitution im Falle der geraubten Benin-Bronzen heute grundsätzlich geklärt ist – Deutschland wird die Kunstwerke wie Frankreich und die Vereinigten Staaten rückübertragen, Großbritannien dagegen (vorerst) nicht⁷ –, lautet gerade vor dem schwierigen religiösen,

6 Mittlerweile hat sich in den USA eine Gruppe aus Nachfahren afroamerikanischer Sklaven gebildet, die dies auf ihre Agenda gesetzt hat („Restitution Study Group“). Sie gehen sogar so weit, in der Restitution eine Belohnung der Nachfahren einstiger Profiteure des Sklavenhandels zu sehen.

7 Das British Museum in London weigert sich, seine mehreren hundert Benin-Bronzen zurückzugeben, und zwar aufgrund eines Gesetzes, das die Restitution angeblich verhindert.

und auch politischen Hintergrund die letzte, aber vermutlich schwierigste Frage: Wem genau sollen die Artefakte übereignet werden, und wie sind die Museen in Nigeria und in Afrika insgesamt darauf vorbereitet?

Königliches oder staatliches Museum?

Die Antwort auf die Frage ist schwieriger, als sie zunächst erscheint. In der erwähnten „Arte“-Sendung bleibt sie leider ausgesprochen vage. Die Aufteilung werde die verschiedenen Volksgruppen und Museen berücksichtigen, heißt es dort. Damit bleibt die wesentliche Frage unbeantwortet: Genauer betrachtet geht es nämlich darum, dass verschiedene Institutionen divergierende Ansprüche erheben, einschließlich der noch immer existierenden Edo-Dynastie. Der derzeit – ohne Staatsamt – regierende Edo-König Ewuare II hat dies in aller Klarheit und Schärfe betont. Hinzu kommt, dass selbst nigerianische Politiker darauf hinweisen, dass es bisher an geeigneten Museen mangelt und die bereits konzipierten sich erst in der Planungsphase befinden. Dies ist der Ausgangspunkt komplexer politischer und kultureller Verwicklungen. Bei dem Konflikt um die Verteilung der zu restituierenden Kunstschatze geht es um Prestige, dynastische Ansprüche und natürlich auch um viel Geld. Dem zugrunde liegt ein Konflikt zwischen dem Königshaus, repräsentiert durch den König („Oba“) Ewuare II – ein Nachfahre der ehemaligen Benin-Könige –, und dem Gouverneur des nigerianischen Bundesstaates Edo, Godwin Obasaki. Zugleich geht es um zwei unterschiedliche Vorstellungen des noch zu errichtenden Museums – das eine als königliches, das andere als staatliches konzipiert.

Konsens besteht zunächst lediglich darin, dass ein neues Museum errichtet werden soll. Denn das in Benin City bereits bestehende Nationalmuseum ist nach den Vorstellungen beider Konfliktparteien nicht ausreichend. Das Problem: Trotz enormer Öl- und Erdgasvorkommen ist Nigeria eines der ärmsten und zugleich korruptesten Länder der Welt.⁸ Insgesamt lässt der Zustand der etwa 50 bestehenden nigerianischen Museen sehr zu wünschen übrig. „Nigerias staatliche Museen sind schlecht finanziert, ihre Angestellten oft schlecht ausgebildet und die Gebäude ungenügend gesichert. In der Vergangenheit verschwanden immer wieder wertvolle Objekte“, schreibt etwa die NZZ.⁹

Die unterschiedlichen Vorstellungen über das künftige Museum beziehen sich auch auf dessen Ausrichtung. Beide Seiten versprechen sich eine kulturelle und ökonomische „Renaissance“ von Benin City, wobei sie auf einen exponentiell steigenden Tourismus setzen. „Oba“ Ewuare II hat ein „Royal Museum“ mit ihm selbst als Chefkurator im Sinn, bei dem die historischen Benin-Kunstwerke im Mittelpunkt stehen. Nur das königliche Museum sei im Volk verankert, alles andere seien „künstliche“ Veranstaltungen.¹⁰ Die staat-

8 Nach dem internationalen Korruptionsindex belegt Nigeria den 154. Platz von insgesamt 180 Ländern, www.statista.com, 2021.

9 „Neue Zürcher Zeitung“, 8.6.2021.

10 BBC, 22.7.2021, ebenso: www.returningheritage.com, 23.7.2021.

liche Gegenseite plant ein großzügiges Universalmuseum, in welchem neben der historischen Benin-Kunst auch zeitgenössische Kunst ihren Platz haben soll. Für den Bau des Museums, das 150 Mio. US-Dollar kosten soll, ist der nigerianisch-britische Stararchitekt Sir David Adjaye vorgesehen. Die zentralen Player dieses Projekts sind zum einen der Edo-Gouverneur Obasaki, zum anderen eine private Sponsorengruppe (bzw. eine Gruppe, die noch nach Sponsoren sucht), die sich *Legacy Restoration Trust (LRT)* nennt. Ihr geplantes Museumsprojekt firmiert unter dem Namen *Edo Museum of West African Art (EMOWAA)*.

Die Pointe dieser Kontroverse: Einerseits spricht König Ewuare II dem LRT und dem EMOWAA jegliche Legitimation ab. Der Trust sei eine „artificial group“, die über keinerlei Rückhalt in der Bevölkerung verfüge. Wer mit ihm zusammenarbeite, tue dies auf eigene Gefahr.¹¹ Andererseits – so die Ironie der Geschichte – ist ausgerechnet der Sohn des Königs mittlerweile zur Gegenseite übergelaufen.¹² Damit beginnen Probleme, die auch die deutsche Seite bei den Restitutionsverhandlungen betreffen. Diese verhandelte bisher (innerhalb der sogenannten „Benin Dialogue Group“) nach offiziellen Verlautbarungen mit dem LRT, wobei sie dem dabei offenkundigen Interessengegensatz zwischen Ewuare II und seinem Sohn aus dem Weg zu gehen suchte. Die deutsche Seite sprach davon, dass das nigerianische Königshaus an den Verhandlungen beteiligt sei, was aber in der Tat eine (Selbst-)Täuschung war, da es sich lediglich um den Kronprinzen handelt, der offensichtlich andere Interessen vertritt als sein Vater.

Anders als in der britischen Öffentlichkeit wird dieser Konflikt in unseren Medien nicht wirklich offen kommuniziert und diskutiert. Dabei wäre es zweifellos die pragmatischste Lösung des Problems, die Artefakte an die Zentralregierung zu restituieren. Diese würde die Kunstwerke dann an verschiedene Museen verteilen – darunter das königliche Museum und das EMOWAA. Dieser Vorschlag wurde auch bereits vom Generaldirektor der staatlichen nigerianischen „National Commission for Museums and Monuments“ (NCMM), Abba Isa Tijani, als „Kompromiss“ formuliert. Die Bundesregierung, das zuständige Staatsministerium für Kultur und Medien und auch die deutschen Museen haben sich dieser diplomatischen Lösung offenbar angeschlossen und ein entsprechendes Agreement mit der nigerianischen Seite hergestellt.¹³ Zu klären wäre dann abschließend nur noch die Frage, welche Art Museum Priorität erhalten soll: eines, in dem vorwiegend ikonische („heilige“?) Objekte ausgestellt werden, oder eines, das den kulturellen und sozialen Kontext dieser Objekte zeigt. Das aber ist letztlich eine innernigerianische Angelegenheit – und wahrlich nicht mehr unsere Aufgabe.

11 Vgl. Bénédicte Savoy, *Afrikas Kampf um seine Kunstschatze. Geschichte einer postkolonialen Niederlage*, München 2021.

12 Er ist Mitglied des LRT und Kuratoriumsmitglied des EMOWAA.

13 Der entscheidende Passus der Vereinbarung lautet: „Wohin die Objekte physisch übergehen, würde damit zusammenhängend zwischen den heutigen Eigentümern und der Bundesrepublik Nigeria vereinbart werden, die den NCMM als Ansprechpartner für diese Fragen benannt hat.“ Ich danke Andreas Görgen aus dem Staatsministerium für Kultur und Medien für die Unterstützung meiner Recherche für den Beitrag.