



Mechanikerin, 2012, 100 x 130 cm, Öl auf Leinwand

### Karolina Jabłońska

Karolina Jabłońska ist 1991 im polnischen Niedomice geboren und hat 2015 ihr Studium an der Akademie der Künste in Krakau abgeschlossen, wo sie auch lebt und arbeitet. Auf den ersten Blick wirkt ihre Kunst fast fröhlich und erinnert mit der bunten Farbgebung und den markanten grafischen Formen an Kinderbuchillustrationen. Aber viele ihrer Bilder haben doch etwas lustvoll Unheimliches und Verstörendes und lassen an Abgründe und Alpträume denken, die allerdings auch immer ein komisches Element enthalten. So oder so zeugen sie von großem Selbstbewusstsein der Künstlerin, die sich immer wieder auch selbst porträtiert – einmal, wie hier auf Seite 19, mit fehlendem Zahn, denn die Welt ist gefährlich und brutal. Was kein Grund ist, nicht trotzdem über sie zu lachen. Für das Bildmaterial danken wir der Künstlerin und der Berliner Galerie Schwarz Contemporary. [www.karolinajablonska.com](http://www.karolinajablonska.com)  
[www.schwarz-contemporary.com](http://www.schwarz-contemporary.com)

Wilhelm Werthern

## Was unsere Museen nicht erzählen

von Bénédicte Savoy

Die englische Sprache hat sich im 18. Jahrhundert das Wort *traceability* gegeben. Aus Spur (*trace*) und Eignung (*ability*) zusammengesetzt, bezeichnet es die Eignung eines Dings, sich dank hinterlassener Indizien zurückverfolgen zu lassen. Der deutsche Begriff lautet Rückverfolgbarkeit. Am Deutschen Institut für Normung gibt es dafür eine DIN und eine normgerechte Definition: „Rückverfolgbarkeit: Möglichkeit, den Werdegang, die Verwendung oder den Ort eines Objekts zu verfolgen“.

Seit die EU vor gut zehn Jahren die Rückverfolgbarkeit von Lebensmitteln verordnet hat, überbieten sich Zertifizierungs- und Softwarefirmen in der Entwicklung von cleveren Ortungs- und Etikettierungssystemen, die Herkunft und Wege dokumentieren. Im Supermarktregal steht mittlerweile hinter jeder Seriennummer eine umfangreiche Geschichte.

Die Codes erzählen von nahen und fernen Herkunftsorten, grenzüberschreitenden Transporten, verarbeitenden Fabriken und voll automatisierten Schlachthöfen. Die Industrie 4.0 hat längst das Potenzial historischer Transparenz und Akribie erkannt: Sie prägt das Verhältnis von Markt, Moral und Konsum. Sie trägt zur Minimierung von Schäden bei und ganz nebenbei auch zum guten Geschmack.

Wie aber verhält es sich mit geistiger Nahrung – um bewusst eine ausgeprägt christlich-europäische Metapher zu verwenden? „Wenn man Speisen kauft“, heißt es in Gräffes „Sokratik“ von 1798, „so kann man doch fragen, ob man sie essen soll; aber wenn man geistige Nahrung einkauft, so kann man sie nur mit der Seele wegtragen.“

Dass Kunst und Kultur Nahrung für die Seele sind, klingt altmodisch wie eine Dorfschule. Die Bildungstempel des 21. Jahrhunderts haben sich von solcher Rhetorik verabschiedet. Schließlich vergleicht auch keiner die Nike von Samothrake im Pariser Louvre mit einem Steak auf dem Teller der Europäer.

Doch selbst oder gerade unter den allgegenwärtigen Anforderungen des Kulturmarketings und der Imagepflege stellt sich die Frage der *traceability* in Museen heute dringender denn je. Die Erforschung von Provenienzen ist

in vielen Institutionen noch lange nicht etabliert. Und erst recht nicht eine verständliche und öffentliche Vermittlung dieser Provenienzen. Dabei erzählt jeder Lebensweg eines Objekts oft viel mehr über Europa und die Welt als das Objekt selbst.

Wilhelm von Humboldt schreibt über die Bedeutung der Bildung für den Menschen: „Je mehr Mannigfaltigkeit er in Einheit verwandelt, desto reicher, lebendiger, kraftvoller, fruchtbarer ist er. Eine solche Mannigfaltigkeit aber giebt ihm der Einfluss vielfältiger Verhältnisse.“ Indem sie jedes Artefakt in ein vielschichtiges Koordinatensystem von Raum und Geschichte, Sein und Zeit, Ästhetik und Politik verankert, trägt dokumentierte Provenienz im Museum zu dieser Mannigfaltigkeit bei. Zwar steht bei der Provenienzforschung in Museen heute der Aspekt der Wiedergutmachung im Vordergrund, doch bei *traceability* geht es nicht primär um Moral. Es geht auch um das kollektive Verständnis unseres vergangenen, aktuellen und künftigen Verhältnisses zur Welt.

Natürlich sind Museen vor allem Archive menschlicher Kreativität und Spiritualität. Und sie erzählen etwas über die Kulturen der Welt. Sie sind aber auch Archive ihrer selbst und der europäischen Geschichte.

Wie und wo erfahren wir in der Berliner Gemäldegalerie etwas über den Weg eines zarten Kinderporträts des französischen Malers Antoine Watteau – Hitlers Lieblingsgemälde, das er einst für sein Führermuseum in Linz ankaufen ließ und das heute als „Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland“ das verträumte Frankreich des 18. Jahrhunderts mitten im heutigen Berlin aufscheinen lässt? Was wissen wir über den Weg der ältesten Koran-Handschriften der Welt in die Magazine der großen Staatsbibliotheken von Paris, London und Berlin, was über den Erwerb äthiopischer Zauberrollen, mesopotamischer, altägyptischer, griechischer, afrikanischer Göttinnen?

Sind solche Objekte nach vielen Jahrhunderten heute überhaupt noch *traceable*? Wer sorgt am besten für die Rekonstruktion ihrer Lebensakte, für das Erzeugen und Anbringen von Codes? Es sind solche Fragen, die zu

Beginn des 21. Jahrhundert endlich und nicht zuletzt im Angesicht der größten Museumsbaustelle Europas in Berlins pochender Mitte gestellt und ernsthaft beantwortet werden müssen. Es geht nicht darum, die ästhetische oder ethnologische Dimension von Objekten in Museen durch das Interesse für ihr „Zu-uns-gekommen-Sein“ zu ersetzen. Es geht um zusätzliche Aufklärung und Erkenntnis.

Ja, wir wollen es wissen. Wir *müssen* es wissen. Provenienz (vom lateinischen *provenire* = herkommen) wird in Europa seit Ende der 1990er Jahre vor allem mit der Geschichte von Kunstwerken in Verbindung gebracht, die in der NS-Zeit ihren Besitzer wechselten und meist über den Kunsthandel in die Sammlung öffentlicher Museen in Europa und Amerika gelangten, während ihre Eigentümer ins Exil getrieben oder ermordet wurden. Provenienzforschung gilt in diesem Zusammenhang auch der Suche nach „gerechten und fairen Lösungen“ für die Betroffenen und ihre Erben, so legt es die Washingtoner Erklärung von 1998 nahe.

### Die Lebensläufe der Dinge

Doch beschränkt sich Provenienzforschung nicht auf die Geschichte des 20. Jahrhunderts, und sie zielt nicht automatisch auch auf Restitution. *Traceability* heißt ja auch in der Wirtschaft nicht gleich Rückruf oder Rücknahme von Produkten. Die Rekonstruktion von Napoleons Kunstraub in Deutschland ist Provenienzforschung, desgleichen die Verfolgung der Wege und Umwege, die im 19. Jahrhundert zum massiven Import ostasiatischer Artefakte nach Europa führten. Auch Arbeiten zu wissenschaftlichen Expeditionen, archäologischen Fundteilungen, ethnologischen Feldstudien und kolonialen Praktiken tragen zur besseren Einordnung von Sammlungsgut bei.

In vielen Fällen sind Provenienzen übrigens schon längst erforscht, und es gibt unzählige Kuratoren, die sich der Aufarbeitung ihrer Sammlungsgeschichte mit viel Engagement widmen. Was noch bitter vermisst wird, ist die Bereitschaft der meisten Museen, diese Geschichten dem Publikum offen und

verständlich zu erzählen. Ich weiß sehr wohl, woher das Steak auf deinem Teller kommt, aber ich sage es dir nicht.

In der öffentlichen Debatte wie in den Köpfen vieler, um ihre Sammlungen besorgter Museumsbeamter werden Provenienzforschung und Restitutionen nicht unterschieden. Dabei handelt es sich, man kann es nicht oft genug wiederholen, um zwei ganz verschiedene Dinge. Die Provenienzforschung ist historische Wissenschaftsforschung. Sie gilt der Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit und ist für die Museen das, was für die Dresdner Bank oder Daimler-Benz die Aufarbeitung ihrer Unternehmensgeschichte im Dritten Reich gewesen ist: die Erfüllung einer historischen Verantwortung, die Selbstbefreiung von allzu bequemen Mythen und ein Akt des Anstands gegenüber den Opfern und Nutzern ihrer Sammlungspolitik.

Restitutionen dagegen sind juristischer und symbolischer Natur. Sie stellen die Frage nach einer möglichen Wiedergutmachung von Unrecht und einem wirksamen Ausgleich des erlittenen Nachteils. Wer Provenienzforschung mit Restitutionen gleichsetzt, erschwert oder verhindert den freien wissenschaftlichen Umgang mit den historischen Quellen. Zu eng, zu juristisch, zu wenig kulturgeschichtlich betriebene Provenienzforschung ist jedes Mal eine verpasste Chance.

Auch für Museen muss gelten: Erst Provenienzen systematisch erforschen (lassen) und *on display* stellen. Und dann, irgendwann, darüber nachdenken, was die Rückgabe von Objekten und Objektgruppen in symbolischer, politischer oder diplomatischer Hinsicht bewirken kann und soll.

Die meisten Museen sind mit Provenienzfragen offenbar überfordert – personell, intellektuell und methodisch. Aber welche Instanzen sind heute überhaupt in der Lage, für Millionen von Objekten – oft Jahrzehnte oder Jahrhunderte nach ihrem Erwerb – die Herkunft zu ermitteln? Die Museen? Unabhängige Historikerinnen und Historiker? Akademisch ausgebildete, professionelle Provenienzforscherinnen und -forscher? Sicher ist nur, dass objektbezogene Fachexpertise nur bedingt weiterhilft. Wer

den Verbleib eines in Paris während der NS-Okkupation beschlagnahmten Picasso-Gemäldes eruieren will, muss kein Picasso-Experte sein, sich aber gut im Pariser Polizeiarchiv auskennen. Wer rekonstruieren will, wie die Büste der Nofretete 1913 von Tell el-Amarna nach Berlin kam, muss nicht unbedingt Ägyptologe sein, aber ein guter Kenner der französisch-britischen Verwaltungsstrukturen in Ägypten vor dem Ersten Weltkrieg. Wer nachvollziehen will, wie Kunst aus Afrika seit dem 19. Jahrhundert verstreut und enturzelt wurde, muss sich weniger mit afrikanischen Riten auskennen als in der Wissenschaftsgeschichte der Ethnologie und der europäischen Militär- und Missionsgeschichte.

Provenienzforschung kann, muss aber nicht in Museen stattfinden. Sie erfordert freien Zugang zu vielen in aller Welt verstreuten Archiven; Teamgeist und methodische Transparenz; universitäre Verankerung und die Bereitschaft zu grenzüberschreitender Kooperation. *Traceability* von Kunst erfordert viel, viel mehr als das Stöbern in institutionseigenen Unterlagen.

„Punkten mit *Traceability*“, so preist in einer Imagebroschüre ein führender deutscher Dienstleister seine Praxis in Sachen Rückverfolgbarkeit an. Man könne für jedes in Umlauf gebrachte Objekt „eine Lebenslaufakte anlegen, die keine Wünsche offen lässt“. So könne der Kunde vermeiden, dass die Folgekosten womöglich „exponentiell ansteigen“.

Die Folgekosten einer nicht transparenten Handhabung von Herkunftsangaben in Museen messen sich keinesfalls nur in Dollar oder Euro. Es sind gesellschaftliche und politische Kosten, die entstehen, wenn sich eine Gesellschaft ihrer Vergangenheit nicht annehmen will und kann. Die Erwerbsbedingungen von Kunstwerken aus der ganzen Welt aufzuklären und offenzulegen, muss zum Standard jedes einzelnen Museums werden. Das ist die geringste Höflichkeit, welche Europa den Menschen und den Orten, aus denen die Objekte kommen, erweisen kann.

Bénédicte Savoy ist Professorin für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin und am Collège de France in Paris.  
© Le Monde diplomatique, Berlin