

Veranstalter: Museum am Rothenbaum. Kulturen und Künste der Welt (MARKK)

Datum, Ort: 17.12.2021, Hamburg

Plankensteiner, Barbara (Hrsg.): *Benin. Geraubte Geschichte*. Hamburg: Selbstverlag 17.12.2021. ISBN: 978-3-9441-9317-5; 268 S., zahlr. Abb.

Rezensiert von: Isabel Eiser, Forschungsstelle „Hamburgs (post-)koloniales Erbe“, Universität Hamburg

Auf Einladung Barbara Plankensteiners, der Direktorin des MARKK, sind zur Ausstellungseröffnung im Dezember 2021 hochkarätige Gäste gekommen. Es ist ein politisches Ereignis, da nach vielen Jahren der Debatten nun tatsächlich die Restitution der Benin-Bronzen angekündigt wird. Abba Isa Tijani, Generaldirektor der nigerianischen Museumskommission, spricht auf der Hamburger Eröffnung von der geplanten Rückgabe der Benin-Bronzen als „Beginn eines neuen Kapitels der Kooperation“.¹ Für ihn sind diese Objekte Botschafter der westafrikanischen Region, da sich durch sie in Europa ein profunderes Verständnis von afrikanischer Kunst entwickelt habe.² Der Botschafter Nigerias in der Bundesrepublik, Yusuf Tuggar, beschreibt den Ausstellungsraum als für den einen Anlass vollgepackt: die endgültige Rückgabe der Benin-Bronzen.³ Und der Hamburger Kultursenator Carsten Brosda kündigt an, dass sich mit eben dieser Ausstellung die Perspektive einer bedingungslosen Restitution verbinde.⁴

Abb. 1: Benin-Ausstellung des MARKK, mit Rückansicht der zwei Bronzeköpfe im Vordergrund

(Foto: Isabel Eiser)

Bis Ende 2022 soll „Benin. Geraubte Geschichte“ im Hamburger Museum MARKK, dem früheren Museum für Völkerkunde, zu sehen sein. Es ist das erste Mal seit über 100 Jahren, dass die vollständige Sammlung der 179 Benin-Objekte dieses Museums gezeigt wird (nicht alle sind aus Bronze), gerahmt als Verabschiedung und Würdigung – „in Anbetracht ihrer geplanten Restitution“, wie es in dem Infotext heißt. „Die Schau“, so ist im Flyer und auf der Website weiter zu lesen, „vermittelt neben Informationen zum briti-

schen Kolonialkrieg und zur aktuellen Restitutionsdebatte verschiedene Perspektiven auf die ursprüngliche Bedeutung der Objekte, ihre herausragende künstlerische Qualität und ihren Stellenwert in der afrikanischen Kunst- und Kulturgeschichte. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Provenienz der Sammlung und ihre Verflechtungsgeschichte mit den Hamburger Handelsnetzwerken gelegt.“⁵

Plankensteiner verweist darauf, dass es sich um eine „Abschiedsausstellung“ und zugleich um eine „Informationsausstellung“ handele – „jedes einzelne Stück“ der Sammlung, welches „als dem Benin-Reich zugehörig katalogisiert wurde“, solle gezeigt werden, und es solle transparent gemacht werden, „wie die Objekte in unseren Bestand gelangt sind“.⁶ Vorbei sind die Zeiten der Verherrlichung europäischer kolonialer Vergangenheit, und so ist schon vor dem Museum von der gewaltsamen Entwendung der Objekte zu lesen: „Die koloniale Besetzung des Königreichs Benin durch britische Truppen im Februar 1897 markierte das Ende eines der mächtigsten westafrikanischen Königreiche. Eine der Folgen war die weltweite Verstreuung von tausenden Kunstwerken aus Bronze, Elfenbein und Holz, die aus dem königlichen Palast geraubt wurden.“ Doch mit dem Titel „Benin. Geraubte Geschichte“ soll entspre-

¹ Zit. nach Nicola Kuhn, Von Hamburg lernen, in: Tagespiegel, 22.12.2021, S. 21.

² Abba Isa Tijani, Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Benin. Geraubte Geschichte“ im MARKK, 17.12.2021: „Bronzes are ambassadors of West African Region. Through them Europe developed a more profound respect for African Arts.“ Die Eröffnungssreden sind abrufbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=dOeQ3YaESB8> (18.07.2022).

³ Yusuf Tuggar, Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Benin. Geraubte Geschichte“ im MARKK, 17.12.2021: „Let me begin by saying how deeply moved I am to see a room such as this packed for one purpose: to witness and to celebrate the issue of the Benin Bronzes and their ultimate return from whence they came.“

⁴ Vgl. Kuhn, Von Hamburg lernen; Ausstellung im MARKK: „Höhepunkte der afrikanischen Kunst“, Interview von Jürgen Deppe mit Barbara Plankensteiner, in: NDR, 16.12.2021, <https://www.ndr.de/kultur/Ausstellung-im-MARKK-Hohepunkte-der-afrikanischen-Kunst,benin142.html> (18.07.2022).

⁵ <https://markk-hamburg.de/ausstellungen/benin-geraubte-geschichte/> (18.07.2022).

⁶ „Höhepunkte der afrikanischen Kunst“.



chend nicht nur auf die gestohlenen Objekte verwiesen werden, sondern auch auf das Wissen, das bei der Plünderung und Zerstörung der Stadt Benin im heutigen Nigeria verlorengegangen ist. Dieses sei teilweise nicht rekonstruierbar, wie die Direktorin bemerkt, um damit sogleich einen dezenten Disclaimer vorzuschicken, die Erwartungen an die museale Provenienzforschung nicht zu hoch zu schrauben.⁷

Beim Besuch im Sommer 2022 erhalte ich an der Kasse die Auskunft, den Flyer zur Ausstellung gebe es *nicht mehr*, den Ausstellungskatalog hingegen *noch nicht*. (**Anm. der Red., 20.07.2022:** Jetzt ist der Katalog gerade erschienen, konnte hier aber inhaltlich nicht mehr berücksichtigt werden.) Über die steinerne Treppe gelangt man in die Ausstellungsräume im ersten Stock. Man muss zunächst einen Teil der Dauerausstellung durchqueren, bevor man in die Sonderausstellung kommt: ein übersichtlicher Raum von nur rund 300 Quadratmetern für die gesamte Benin-Schau.⁸ Zu sehen ist eine Fülle von unterschiedlichen Objektarten vor Wänden in warmem Ocker – ein wenig so, wie man sich eine Ausstellung zu afrikanischer Kunst in einem Ethnologischen Museum gestalterisch schon vor 15 Jahren vorgestellt hätte. Es ist keine prominente Platzierung einer Ausstellung, die im Kontext eines so hitzig debattierten Politikums stattfindet und dabei ohne jede Show eher konservativen gestalterischen Prinzipien folgt. So hochkarätig die Eröffnungsfeier und -reden, so wenig Scheinwerferlicht strahlt davon auf die Ausstellung ab – vielmehr wirken die vormals glänzenden Bronzen nun eher unscheinbar, in den Schatten gerückt.

Abb. 2: Blick aus der Mitte des Ausstellungsraumes zum Bereich „Handel, Allianzen, Kriege“, mit Seitenansicht der Benin-Köpfe im Vordergrund (Foto: Isabel Eiser)

Der Ausstellungsraum ist in sieben wabenartige Bereiche aufgeteilt, die durch den von vielen MARKK-Ausstellungen bekannten Glas-Pavillon in der Mitte des Raumes ergänzt werden. Die sieben Segmente sind jeweils einem thematischen Schwerpunkt zugeordnet, der mit einer Überschrift und einem Beschreibungstext an der Wand des Ab-

teils vermittelt wird. Rechts gibt es die vier Themenbereiche „Politik und Ritual“, „Handel, Allianzen, Kriege“, „Ahnen, Gottheiten, Altäre“ sowie „Alltag und Hierarchie“. Links finden sich die Bereiche „1897“, „Provenienz“ und „Über Benin hinaus“. Mehrere Videoinstallationen sind im Raum verteilt, die Interview-Collagen oder Animationsfilme zeigen, wie den Animationsfilm von Enotie Ogbobor aus dem Jahr 2002 oder den auf einer großen Leinwand ausgestrahlten, den Ausstellungsraum visuell und akustisch dominierenden Animationsfilm „Benin 1897: A Brief History“ des Projektes „Digital Benin“⁹, in dem Kontext und Geschichte zu dem britischen Angriff auf Benin City 1897 anschaulich gemacht werden. Rechts vom Eingang sieht man an der Wand gesammelt aufgereihete Reliefplatten sowie Masken – die Präsentation erinnert an diejenige des *British Museum*, mit der viele internationale Presseberichte bebildert wurden. Daneben steht ein großer Tisch, wie ein aufgeräumter Wühltisch, der diverse kleinere Objekte in Glasvitrinen zeigt: Finger- und Armringe, Haarnadeln, Stäbe, Stoffe und Glocken – es ist ein Gang durch eine klassische ethnologische Objektpräsentation, die altbekannten Mustern folgt und dabei nicht überraschen kann.

Die Ausstellung will Herkunftswege erklären oder zumindest offenlegen – wer waren Sammelnde und Ankaufende, wie waren Hamburger Handelshäuser involviert, wie kooperierten sie mit dem 1879 gegründeten Museum für Völkerkunde? Wer tatsächlich die Provenienz der Exponate erfahren will, muss die vielen kleinen Texttafeln neben den Objekten studieren und sich durch Namen von Sammler:innen, Ankauf:innen und Inventarummern arbeiten. Oder die Provenienz-Wabe besuchen: Dies ist vielleicht der gelungenste und interaktivste Teil der Ausstellung. Hier sind die Namen identifizierter Sammler:innen und Käufer:innen alphabetisch in einem Glossar aufgeführt, das selbst durchgeblättert werden kann. In einem Piktogramm wird rekonstruiert, wie die Verbindungen zwischen dem heutigen MARKK

⁷Ebd.

⁸Andreas Kilb, Das Metall des Königs, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.01.2022, S. 9.

⁹<https://digital-benin.org> (17.07.2022).



und den damaligen Zuträger:innen ermittelt werden können. Den Pfeilen folgend, landet man oft bei Fragezeichen – Provenienzforschung stößt an ihre Grenzen (siehe unten, Abb. 7).

Abb. 3: Vorderansicht der zwei ausgestellten Benin-Bronzeköpfe mit Glaspavillon und im Hintergrund dem Kunstwerk „I am Ogiso, the King from Heaven“ von Victor Ehikhamenor, 2017. Eine Nah-Ansicht dieses Werks findet sich unter https://www.researchgate.net/figure/Victor-Ehikhamenor-I-Am-Ogiso-The-King-from-Heaven-2017-rosary-beads-and-thread-on_fig3_349637779 (18.07.2022).

(Foto: Isabel Eiser)

Es sind die populären Bronzeköpfe, die durch die Bebilderung zahlreicher Presseberichte hohen Bekanntheitsstatus in einer breiteren Öffentlichkeit erlangten, die dann doch auf ein Podest gestellt wurden. In dem gläsernen Pavillon dahinter widmet sich die Ausstellung den Restitutionsdiskursen und Videopräsentationen – von gegenwärtiger Videokunst über historisches Filmmaterial bis zu einem Film, der den Herstellungsprozess der Benin-Bronzen erläutert. Es werden Ausschnitte des Films „Invasion 1897“ von Lancelot Oduwa Imasuen aus dem Jahr 2014 gezeigt sowie ein Musikvideo des Londoner Rappers Johan Quets aka Monday Midnite aus dem Jahr 2009, der das Thema Restitution für eine kritische musikalische Intervention aufgreift.¹⁰ Zudem gibt es einen Bildschirm, auf dem Medienberichte zu Benin und zur Restitutionsfrage geboten werden sollen.

Abb. 4: Vorderer Bereich der Ausstellung aus Perspektive des Glaspavillons, mit der Tafel „Eckdaten Benin-Restitutionsgeschichte“ rechts im Bild

(Foto: Isabel Eiser)

Ein zentrales Element der Ausstellung hätte die am Eingang angebrachte Zeittafel zur Restitutionsdebatte sein können. Es ist jedoch eine etwas karge Präsentation eines gewichtigen Ausstellungsgegenstandes – der Darstellung eines intensiven anti- und dekolonialen Diskurses, der nach jahrzehntelangen Kämpfen nun schlussendlich zu jenen Restitutionsankündigungen geführt hat, die Auslöser auch für die aktuelle Benin-Ausstellung im MARKK sind. Auf der Tafel ist zu lesen,

dass bereits 1935 erste Rückgabeforderungen gestellt wurden. Am Ende gibt es dort freien Platz für die Zeit ab 2022 – Raum für neue Zeitmarker und Entwicklungen in der Restitutionsgeschichte der Benin-Bronzen.

Abb. 5: Die Tafel mit der Überschrift „Eckdaten Benin-Restitutionsgeschichte“, die eine Chronologie ausgewählter Ereignisse der Restitutionsdiskurse zeigt

(Foto: Isabel Eiser)

Im Raum verteilt sind neben den 179 Objekten auch zahlreiche Fotografien von Kolonisateur:innen und Sammler:innen, zudem Informations-Tafeln, auf denen die Abfolge der Könige von Benin gezeigt und die Organisationsstruktur des Benin-Königtums erklärt wird. Des Weiteren gibt es eine Karte von Südnigeria und vom Königreich Benin sowie eine dreisprachige Tafel mit einem Preislied für Ovonramwen (Oba / König der Jahre 1888–1897) aus dem frühen 20. Jahrhundert. Großformatige Bini-Spielkarten des in Lagos ansässigen Illustrators und Designers Osaze Amadasun sind ausgestellt. Das Kartenspiel stellt Kunstwerke dar, die sich auf Personen und Ikonografien aus dem Kunstkörper Benin beziehen, wie es in der Beschreibung heißt. Die auf Tablet-großen Holztafeln abgedruckten Bini-Spielkarten wirken deplatziert, wie Kleinkind-gerechtes Spielzeug in einer interaktiven Station, die zwar zum Anfassen einlädt, räumlich dazu aber kaum Platz bietet.

Hinter dem Glaspavillon, zwischen den Waben rechts und links, sind etwas eingengt zwei zeitgenössische Arbeiten ausgestellt. Erstens ist dies das Kunstwerk „I am Ogiso, the King from Heaven“ aus gemischten Materialien auf Leinwand des nigerianischen Künstlers Victor Ehikhamenor von 2017. Auch der zweiten Arbeit hätte man mehr Aufmerksamkeit gewünscht – so unscheinbar präsentiert, dass man unbemerkt daran vorbeizugehen droht. Ein kleiner Bildschirm, auf dem ein Video läuft, hängt mit kleiner Texttafel an der Rückseite des Glaspavillons: Es ist der „Igùn Prototyp IV“. Bei dem Igùn handelt es sich um einen durch künstliche Intelligenz gesteuerten Bronze gießer. Die Künstlerin Minne Atairu aus New York hat

¹⁰Monday Midnite – 1897, <https://www.youtube.com/watch?v=OAOQvRjW5gKU> (18.07.2022).



diesen Igùn, ein *Generative Adversarial Network* (GAN), darauf trainiert, anhand eines Datensatzes mit geraubten Benin-Bronzen aus westlichen Museen digitale Prototypen von Bronzeköpfen zu generieren. Mit dem Igùn, so ist auf der Texttafel zu lesen, hat Atairu die lange Unterbrechung der Kunstproduktion im Königreich Benin während des Interregnums (1897–1914) nach dem Massaker von 1897 zum Thema gemacht. Dabei stellte sie sich folgende Forschungsfrage: „Wenn die vorkoloniale Kunstproduktion von der Erlaubnis des Oba (König) abhing, der als ‚alleiniger Auftraggeber der Künste‘ galt, haben die Bronzegießer dann weitergearbeitet, ohne sich an die künstlerischen Vorgaben der Gilde zu halten oder die Erlaubnis des Oba zu haben? Wenn ja, welche Formen nahmen die unzulässigen Objekte an?“

Für diese Arbeit erhielt die Künstlerin bereits mehrere Auszeichnungen.¹¹ Im MARKK hingegen wirkt das beeindruckende Werk etwas abgestellt, und der Accent-Fehler im Titel des Igùn scheint die mangelnde Würdigung der spannenden Arbeit, die Kunst, *Digital Humanities* und Provenienzforschung verbindet, noch zu unterstreichen.

Abb. 6: „Igùn Prototyp IV“, eine digitale Arbeit der aus Nigeria stammenden Künstlerin Minne Atairu, die ein Machine-Learning-Modell verwendet
(Foto: Isabel Eiser)

„In Anbetracht der Situation ihrer geplanten Restitution wird die Benin-Sammlung des MARKK nun in ihrer Gesamtheit in einer Ausstellung gezeigt“, heißt es im Flyer des Museums. Es ist eine förmliche Erklärung, die zu der Schau passt. „In Anbetracht der Situation“ ist diese Präsentation auch zu werten, die an mancher Stelle wirkt, als wäre sie in einer gewissen Eile umgesetzt worden, darum bemüht, den kurzfristigen politischen Entwicklungen hinterherzukommen, aber ohne allzu große Wellen zu schlagen. Es ist eine leise Schau, die gestalterisch und inhaltlich wenig wagt. Für Ethnologische Museen ist öffentliche Aufmerksamkeit inzwischen zu einer ambivalenten Angelegenheit geworden; jeder Satz zu viel ist ein mögliches Fettnäpfchen.

Es fragt sich, welche Rolle die Performanz bei der Restitution spielt, die Würdi-

gung einer Zäsur im dekolonialen Kampf, der schließlich in den Akt der Restitution mündet. Diese Frage stellt sich nicht nur hinsichtlich der Restitution von materiellen Gütern, sondern auch für die Restitution des durch jahrzehntelange Einbehaltung angesammelten Wissens. „Benin. Geraubte Geschichte“ lautet der Titel der Ausstellung – doch welche „geraubte Geschichte“ ist hier gemeint, abseits von Objekten? Welche Narrationen, welches Wissen in den viel beschworenen visuellen Archiven der Bronze-Reliefplatten wurden hier geraubt und neuerdings im günstigen Fall durch Provenienzforschung erschlossen? Was und wie wird nun „zurückgegeben“?

Abb. 7: Die Provenienzforschung des MARKK als Piktogramm zeigt Verbindungen zwischen historischen Zuträger:innen und dem heutigen Museum – viele Fragezeichen und in der Tat nur wenig klar Rekonstruierbares.

(Foto: Isabel Eiser)

Die aktuelle Benin-Ausstellung des MARKK ist keine dekoloniale Präsentation – es wird nicht, wie man erwarten könnte, im Kontext eines Abschiednehmens der Blick hingewendet auf die rezenten Diskurse und Entwicklungen rund um die Restitution der Objekte. Wenn auch nur verhalten, so tut es der Ausstellung gut, aktuelle künstlerische Auseinandersetzungen und Interventionen mit den Objekten eingegliedert zu haben. Dabei wird jedoch kaum die Frage verfolgt, was baldige Restitutionen mit sich bringen könnten. Der Blick geht in die Vergangenheit statt in die Zukunft nach Benin City, zum neuen Verwahrungsort der Objekte. Der Fokus liegt entsprechend auf einer Präsentation von Provenienzen und kolonialen Biographien, die durch Nennung und Anerkennung nigerianischer Akteur:innen und ihrer Kunstwerke ergänzt wird. Es ist letztlich vielleicht weniger eine Benin-Ausstellung, sondern vor allem eine Ausstellung, die Daseinsberechtigung, Selbstverständnis und Aufgabe (westlicher) Ethnologischer Museen im 21. Jahrhundert transportieren will: Provenienz-

¹¹Mehr dazu und zu weiteren Projekten von Minne Atairu findet sich auf ihrer Website <https://www.minneatairu.com> sowie auf ihrem Instagram-Kanal @minneatairu: <https://www.instagram.com/minneatairu/?hl=de> (18.07.2022).

forschung und öffentliche Kommunikation dieser Forschung zur Herkunft der Objekte. Indem sich die Kurator:innen der Ausstellung entschieden haben, die Ausstellung auf die Provenienz der Sammlung und ihre Verflechtungsgeschichte mit den Hamburger Handelsnetzwerken zu konzentrieren, ist ein erster wichtiger Schritt getan – für die Zukunft geht es nun darum, die Chance einer Neuerfindung des Ethnologischen Museums und seiner Ausstellungspraxis sowie seiner vielfach erhofften neuen relationalen Ethiken zu nutzen.¹²

In Benin City plant der Architekt David Adjaye aktuell das *Edo Museum of West African Art*¹³, wohin einige Objekte eines Tages wechseln sollen. Wann das Gebäude fertiggestellt sein wird, wie viele und welche Objekte zurückgegeben werden und wann diese Rückgabe durchgeführt wird, ist derzeit noch unklar. Aber die Geschichte ist in Bewegung gekommen.¹⁴

Isabel Eiser über Plankensteiner, Barbara (Hrsg.): *Benin. Geraubte Geschichte*. Hamburg 17.12.2021, in: H-Soz-Kult 23.07.2022.

¹² Vgl. generell auch Felwine Sarr / Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*, Berlin 2019.

¹³ <https://www.adjaye.com/work/edo-museum-of-west-african-art/>. Zur Situation und Diskussion in Nigeria siehe auch Bernd Dörries, *Die Heimkehr*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 23.04.2022, S. 3.

¹⁴ Der jüngste diplomatische Schritt: Am 1. Juli 2022 unterzeichneten Deutschland und Nigeria in Berlin eine „Gemeinsame Politische Erklärung über die Rückgabe von Benin-Bronzen und bilaterale Museumskooperation“, siehe <https://www.bundesregierung.de/breg-de/suche/benin-bronzen-koennen-zurueckkehren-2058816> (18.07.2022).





