

Noémie Etienne ist Kunsthistorikerin und Professorin für Cultural Heritage am Fakultätszentrum für transdisziplinäre historisch-kulturwissenschaftliche Studien der Universität Wien. 2023 erhielt sie einen ERC Consolidator Grant für ihr Projekt *Global Conservation: Histories and Theories (GloCo)*, im Rahmen dessen sie die Historiografie und Diskurse im/materieller Kultur vom 16. bis zum 21. Jahrhundert auf globaler Ebene erforscht, hinterfragt und zu erweitern versucht. Zuvor war sie SNSF Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Bern. Dort leitete sie unter anderem ein Forschungsprojekt über das Exotische in Europa zwischen 1600 und 1800, das zur Ausstellung *Exotic?* von September 2020 bis Februar 2021 im Palais de Rumine in Lausanne führte. 2021 wurde ihr Buch *The Art of the Anthropological Diorama* bei De Gruyter veröffentlicht, das 2020 unter dem Titel *Les autres et les ancêtres. Les dioramas de Franz Boas et Arthur Parker à New York, 1900* auf Französisch bei Les presses du réel publiziert wurde. Noémie Etienne ist auch Gründungsredakteurin von „Journal18“.

Sammlungen destabilisieren: Zu alternativen Konservierungspraktiken

Interview mit Noémie Etienne

Q.:

Als Kunsthistorikerin - und seit Jänner 2023 Professorin für Cultural Heritage am Fakultätszentrum für transdisziplinäre historisch-kulturwissenschaftliche Studien der Universität Wien - setzen Sie sich in Ihrer Arbeitspraxis sowohl mit der Materialität von (Museums-)Objekten, ihrer Migration und ihren Kontexten als auch mit immaterieller Kultur und den Narrativen, die sie vermittelt, auseinander. In dieser Hinsicht bildet die Konservierung eines Ihrer zentralen Forschungsfelder. Wie situieren Sie Ihre Forschung in dieser Wissenschaft und seinem europäischen Entwicklungskontext? Was definiert diese institutionalisierte Praxis und welche Herausforderungen ergeben sich heute daraus?

Noémie Etienne:

Als Kunsthistorikerin ist die Konservierung (im weitesten Sinne: Konservierung, Konservierung-Restaurierung und präventive Konservierung) für mich ein historischer und theoretischer Untersuchungsgegenstand. Dieses Thema ist besonders interessant, weil es verschiedene Zeiträume miteinander verbindet: die Vergangenheit, der die Sammlungen angehören, die Gegenwart, in der die Interventionen stattfinden, und die Zukunft, für die die Objekte bestimmt sind. Als Wissenschaftlerin interessiert mich diese Überschneidung. Es zeigt, dass die Zeit und das historische Narrativ nicht einfach linear sind.

Darüber hinaus ist die Konservierung ein besonders politisches Thema. Die Frage, welche Entscheidungen bei der Erhaltung getroffen werden, ist von wesentlicher Bedeutung. Welche Entscheidungen trifft eine Gesellschaft in Bezug auf ihre Vergangenheit? Ich interessiere mich auch für Objekte, die nicht aufbewahrt werden, und für absichtliche Zerstörungen. Es gibt eine sehr klare Auswahl, die getroffen wird. Diese

Handlungen erzeugen Bedeutung, die über das hinausgeht, was in den historischen Quellen gesagt oder geschrieben wird. Die Erhaltung ermöglicht es somit, die Prioritäten einer Epoche und eines Milieus zu erfassen.

Denn zu allen Zeiten und in allen Gesellschaften wurden bestimmte Gegenstände repariert. Bewahrt der französische König die Gemälde, für die er verantwortlich ist, gut auf und ist er somit ein guter König? Darf ein deutscher Künstler ein Werk von Leonardo da Vinci retuschieren? Diese Fragen wurden im 18. Jahrhundert ganz konkret gestellt. Im 20. Jahrhundert haben sich die Praktiken stark verändert, und die Restaurator*innen versuchten, mit den Werkstätten zu brechen. Dies führte auch zu einer Aufwertung ihrer Tätigkeiten. Die Figur des wissenschaftlichen Konservators (mit weißen Handschuhen usw.) wird zu diesem Zeitpunkt geboren.

Q.: Ausgehend von einer Analyse der europäischen Museumsdiskurse der letzten Jahrzehnte versuchen Sie, die Aufmerksamkeit, die der Provenienz, den Ausstellungs- und Kuratierungspraktiken sowie der Rückgabe von Objekten vorrangig gewidmet wurde, auf den Bereich der Konservierung zu übertragen. Welche Prämissen gelten für diesen Ansatz? Inwiefern steht Ihrer Meinung nach die Konservierung bei den Veränderungen, die eine Museumsinstitution heute in Betracht ziehen sollte, im Vordergrund?

N. E.: Kritische Diskurse im Allgemeinen und feministische und postkoloniale Diskurse im Besonderen haben sich intensiv mit dem Ausstellungskontext beschäftigt. Dies geschah zu Recht, denn die Frage der Repräsentation (wer spricht? Was wird gezeigt?) ist von entscheidender Bedeutung. Ich habe selber ein Buch über Dioramen geschrieben. Seit einigen Jahren wird viel über die Herkunft der Sammlungen diskutiert. Dies ist auch sehr wichtig, da die Sozialgeschichte der Werke berücksichtigt werden muss (auch um Restititionen in Betracht zu ziehen).

Die überwiegende Mehrheit der Sammlungen wird jedoch in Depots aufbewahrt. Allgemein wird geschätzt, dass 95-99% der Sammlungen in den Depots verbleiben. Abgesehen von den wichtigsten Werken, die in den Medien viel diskutiert werden, ist

es unwahrscheinlich, dass die Mehrheit der Werke in den Depots zurückgegeben wird. Da diese Depots kaum sichtbar sind, fallen sie auch unter den Radar der Öffentlichkeit und sogar der Forscher*innen, die sich wenig für sie interessieren. In meiner Arbeit versuche ich daher, den Blick von den Debatten über Ausstellungen oder Rückgaben auf die Konservierung und die Museumsdepot zu lenken. Meiner Meinung nach sind diese Orte eminent politisch. Sie bringen besondere Probleme mit sich (z. B. sogenannte ‚Schädlinge‘ wie Insekten, etc.), die nicht nur technisch, sondern auch theoretisch und politisch bedacht werden müssen. Es ist eigentlich Biopolitik. Der Entzug von Sauerstoff (Anoxia) oder der verhinderte Kontakt (der Öffentlichkeit) zu Sammlungen, wie es in westlichen Museen üblich ist, ist nicht neutral. Im Gegenteil: es beeinträchtigt das Leben der Objekte erheblich. Selbst der Begriff ‚Objekt‘ wirft Fragen auf. Diese Sammlungen werden von vielen Leute als mächtig und lebendig angesehen.

Zudem ist es eine ökologische Frage: Wir müssen uns fragen, wie lange wir noch mit dem kapitalistischen Erbe des Museums weitermachen können: so viele Objekte wie möglich für einen kleinen Teil der Bevölkerung anzusammeln, ist auch mit sehr hohen Energiekosten verbunden.

Q.: Depots wie Archive sind Orte, an denen Objekte nach einer Systematik von ihrem jeweiligen Kontext getrennt, geordnet und klassifiziert werden. Die meisten Objekte europäischer Museumssammlungen werden, wie Sie in Ihrer Forschung betonen, im Verborgenen aufbewahrt. Was bedeutet eine solche ‚Isolierung‘ der Objekte und ihre gleichzeitige Akkumulation in den Depots auf lange Sicht für ihre Beteiligung an der Entwicklung von Narrativen beziehungsweise der Geschichtsschreibung? Hinsichtlich dieser Problematik - wie könnte man ‚besser konservieren‘? Oder - wie könnte man aus dem Unsichtbaren ‚besser erzählen‘?

N. E.: Seit Jahrzehnten fordern indigene Aktivist*innen, Forscher*innen und Künstler*innen (z. B. in Nordamerika aber auch im Pazifikraum) Veränderungen. Seit den 1990er Jahren diskutieren auch Kurator*innen und Konservator*innen-Restaura-

tor*innen in Nordamerika über diese Fragen. Die Forderungen, die von jemandem wie John Moses (Canadian Museum of History) gestellt wurden, haben über Jahrzehnte hinweg zu Veränderungen geführt. Neue Reservate wurden in den 1990er Jahren in Maryland geschaffen, als das National Museum of the American Indian in Washington eröffnet wurde. In Neuseeland-Aotearoa sind auch Maori-Forscher*innen, -Aktivist*innen und -Konservator*innen stark in diese Themen involviert. Auf ihr Betreiben und unter Beteiligung vieler westlicher Kurator*innen sind nun die ersten Veränderungen zu sehen.

In den Depots herrscht oft koloniale Gewalt: Beschlagnahmung, Entbehrung, Isolation. Die Architektur des Depots könnte auch so gestaltet werden, dass sie den Erwartungen der indigenen Bevölkerung entspricht. In erster Linie geht es darum, den Zugang zu ermöglichen. Auch Zeremonien können erlaubt werden, auch wenn oftmals Lösungen gefunden werden müssen (separate Räume, zeitweise abgeschaltete Feuerlöschsysteme, etc.). Ein Insektenmanagement ohne den Einsatz von Anoxie könnte in Betracht gezogen werden. Künstler*innen wie Rosanna Raymond können beschlagnahmte Gegenstände auch wieder verbinden und sie in Performances zum Leben erwecken. Einfache Dinge können umgesetzt werden.

In diesem Zusammenhang kann der Begriff der Rückgabe im weiteren Sinne verstanden werden: die Rückgabe von Objekten an die betroffenen Gemeinschaften, aber auch die Rückgabe von Würde und Rechten (durch Zugang, etc.) für Menschen und Sammlungen.

Q.:

Ihre Arbeit hebt die politischen Herausforderungen hervor, die den Konservierungspraktiken inhärent sind. Vor dem Hintergrund der epistemischen kolonialen Gewalt, die in vielen europäischen Sammlungen konstitutiv ist und von ihnen übertragen wird, wie kann man konservatorisch im Sinne einer historischen Dekonstruktion und eines Widerstands gegen das hegemoniale Narrativ arbeiten? Wie interagieren unter anderem Konservierungspraktiken und Rückgabediskurse? Und im weiteren Sinne - wie könnte man das Depot einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen?

N. E.:

Die Konservierung erlebt derzeit eine ökologische und postkoloniale Wende. Einerseits geht es darum zu fragen, wie die Disziplin weniger toxisch werden kann, sowohl für die Objekte als auch für die Konservator*innen. So werden zum Beispiel neue Lacke vorgeschlagen. Andererseits im Zusammenhang einer postkolonialen Wende zum Beispiel die Nord/Süd-Kräfteverhältnisse erforscht.

Auch die angebliche Vormachtstellung europäischer Methoden wird in Frage gestellt. Es geht darum, indigenes Wissen besser zu kennen und in Zusammenarbeit mit den betroffenen Gemeinschaften umzusetzen. Ich versuche dies in meinem Projekt GLOCO (Global Conservation: Histories and Theories, 16th-21st Century), für das ich gerade einen ERC Consolidator-Grant (eine europäische Förderung) erhalten habe. Ich arbeite mit Kurator*innen, Künstler*innen, Healers, Care takers und Aktivist*innen auf verschiedenen Kontinenten (Afrika, Asien, Amerika, Pazifikraum) zusammen. Wir diskutieren darüber, was Konservierung sein kann und welche alternativen Traditionen es in diesem Bereich gibt.

Für mich liegt ein Risiko in der Ausbeutung des indigenen Wissens und seiner Enteignung. Ein weiteres Risiko besteht in der Instrumentalisierung indigener Leute, die nur eingeschränkten Zugang zu den Sammlungen haben, deren Besuch aber von den Museen zu Kommunikationszwecken gefilmt und dokumentiert wird. Aber indigene Ansätze besser kennenzulernen und umzusetzen, ist dennoch ein guter Ansatz. (Übrigens beobachte ich eine ähnliche Wende im Naturschutz und im Bereich der Naturgeschichte. Indigene Praktiken wie kontrollierte Feuer werden heute positiv neu bewertet: <https://www.ucdavis.edu/news/climate/melinda-adams-flame-keeper>.)

Q.:

Schließlich, in Bezug auf immaterielle Kultur: welche Herausforderungen stehen Ihrer Meinung nach im Vordergrund, wenn es darum geht, effiziente Konservierungsstrategien zu ermöglichen und dabei insbesondere die Risiken der kulturellen Aneignung kritisch zu betrachten? Inwieweit präsentiert sich das zeitgenössische Museum als Ort der Bewahrung immaterieller Kultur?

N. E.:

Interessanterweise erklärte der Sarr/Savoy-Bericht, dass 90 bis 95

Prozent des afrikanischen Kulturerbes außerhalb Europas aufbewahrt werden. Aber was ist das Erbe in Afrika? Sind es wirklich die Masken und Statuen, die wir in unseren Museen haben? Im Rahmen des GLOCO-Projekts arbeite ich derzeit mit Honoré Tchatchouang Ngoupeyou, einem Forscher aus Kamerun, zusammen. Er erklärt klar, dass das afrikanische Kulturerbe in Afrika vorhanden ist! Wir müssen damit beginnen, die Idee des Kulturerbes zu dezentrieren und sie nicht auf einer materiellen und eurozentrierten Auffassung der Sache aufzubauen.

Zweitens muss man mit internationalen Künstler*innen, Forscher*innen und Denker*innen zusammenarbeiten, und sie nicht nur als gelegentliche Gäste, z.B. als Beratende oder als Produzent*innen von zeitgenössischen Werken, einladen. Es gibt viel gemeinsame Denkarbeit zu leisten. Das ist umso schwieriger, da es Kürzungen und Unsichtbarmachungen gibt, die wir von den Museen und Universitäten erben. Masken sind mit Kostümen und Tänzen verbunden. Häufig wurden diese Elemente nicht archiviert oder dokumentiert.

Ich denke auch, dass es sich lohnt, die beiden Pole - materiell und immateriell - nicht zu fest gegeneinander auszuspielen. Das Erbe ist immer materiell und immateriell. Und selbst wenn in Europa Fragmente, Schnipsel (c.f. *material culture*), Auszüge aufbewahrt werden, ist das afrikanische oder europäische Erbe umfassender als das. Im Übrigen besteht das Kulturerbe im Westen auch aus dem Diskurs, der ein Denkmal, einen Ort oder ein Objekt umgibt. Das Kulturerbe ist eine Reihe von immateriellen Prozessen, die Objekte umgeben, wie z. B. Konservierung, Ausstellung und Erzählung.