

BAHNER'S
KAMPAGNE
ZU KLAMPEN

Reihe zu Klampen Essay
Herausgegeben von
Anne Hamilton

Patrick Bahners,
geboren 1967, studierte
Geschichte und Philosophie in
Bonn und Oxford. Seit 1989 ar-
beitet er für die »Frankfurter All-
gemeine Zeitung«. Von 2001 bis
Ende 2011 leitete er das Feuil-
leton. Nach Stationen als Kor-
respondent der F.A.Z. in New
York und München berichtet er
seit 2018 aus Köln über die Kul-
tur in Nordrhein-Westfalen. Seit
2016 zeichnet er für das Ressort
Geisteswissenschaften ver-
antwortlich.

PATRICK BAHNERS

*Kampagne in
Deutschland*

Bénédicte Savoy und der Streit
um die Raubkunst

zu Klampen  ESSAY

*In Erinnerung
an Henning Ritter*

Inhalt

Vorwort · 9

Verdrängtes Exempel
*Der napoleonische Kunstraub
und die Folgen* · 15

Größte anzunehmende Unfallstelle
Das Humboldt-Forum · 53

Auftragswerk
Der Savoy-Sarr-Bericht · 89

Was nicht in den Akten ist
»Afrikas Kampf um seine Kunst« · 123

Berlin–Dakar 1979
*Eine verpasste Chance
der geschichtlichen Phantasie* · 185

Nachrichten von der Blitzröhre
Autobiographie und Weltgeschichte · 209

Ruinenlandschaft
Das Ende der Museen · 251

Danksagung · 259

Bibliographie · 263

Vorwort

DAS MUSEUM erlebt eine neue Welle des öffentlichen Interesses. Als am interessantesten gilt an seinen Objekten heute der Weg, auf dem sie ins Museum gekommen sind. Der Verdacht, dass die Methoden der Akquise zu häufig illegal oder unfair waren, ist für die Museen Anlass für aufwendige Forschung in den eigenen Akten. So ist das Museum als symbolischer Apparat, mit dem angeblich diejenigen, die es errichtet haben, ihre kulturelle Überlegenheit zur Schau stellen wollten, heute sein wichtigstes Exponat geworden – während gleichzeitig die Frage gestellt wird, ob es seine traditionellen Aufgaben des Sammelns, Konservierens, Sortierens und Erforschens noch guten Gewissens erfüllen kann. Häuser, die als Völkerkundemuseen gegründet wurden und sich heute der Unterrichtung über gleichberechtigte Weltkulturen verpflichtet wissen, veranstalten Abschiedsausstellungen für Sammlungsbestände, als deren neue Eigentümer außereuropäische Staaten bestimmt worden sind. Rückgabe ist eine Losung globaler Gerechtigkeit, Konsequenz und Kompensation der Globalisierung.

An den Museen wird ein Exempel der inneren Dekolonisierung statuiert, der sich auch Deutschland unterziehen soll, obwohl es seine Kolonien schon mit dem Ersten Weltkrieg verloren hat. Kolo-

niales Denken, so wird angenommen, wirkt fort und durchwirkt staatliche und gesellschaftliche Institutionen, in Verbindung mit patriarchalen und anderen Denkmustern, die ungleiche Machtverhältnisse festschreiben. Dass die relativ kurze Episode der deutschen Kolonialherrschaft im öffentlichen Gedächtnis wenig Spuren hinterließ, wird von Aktivisten pathologisch gedeutet, als »koloniale Amnesie«. Der Bekämpfung dieser kollektiven mentalen Störung haben sich Politiker und die Programmacher des Kulturbetriebs mit Begeisterung verschrieben.

Die postkoloniale Wende des öffentlichen Bewusstseins, durch die das Museum in die Klemme eines übergroßen kritischen Interesses geraten ist, hat sich mit frapperanter Geschwindigkeit vollzogen. Als 2002 der Bundestag den Beschluss fasste, das Berliner Schloss wieder aufzubauen und dort die außereuropäischen Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz auszustellen, war das Humboldt-Forum die Vision einer Neugründung des Universalmuseums. Dieses neue Weltmuseum war postkolonial konzipiert: Was aus europäischer Sicht die Peripherie gewesen war, wurde ins Zentrum geholt. Das Restitutionsthema hatte niemand auf der Rechnung. Ende Mai 2018, zweieinhalb Jahre vor der Eröffnung, wurden die großen Südseeboote aus dem Dahlemer Depot in den Rohbau des Humboldt-Forums verbracht. Sie hätten nicht durch die Schlosstüren gepasst und wurden einge-

mauert. Zur Erfüllung einer etwaigen Rückgabeforderung müsste man ein Loch in die Schlossmauer schlagen.

Dass Rückgabe und postkoloniale Wiedergutmachung jetzt oben auf den Tagesordnungen der Kulturpolitik und der gesellschaftlichen Debatte stehen, hat der vereinsförmige Aktivismus nicht allein zustande gebracht. In der großen Öffentlichkeit war die Präsentation des Themas eine Sache der Wissenschaft. Eine besondere Autorität wuchs dabei der Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy zu, die mit ihrem Team der Technischen Universität Berlin die Provenienzforschung von einer Hilfswissenschaft oder Servicedisziplin für institutionelle Auftraggeber zum Grundlagenfach einer kritischen Kulturgeschichte umgebaut hat: Was als Kulturgut deklariert wird, wie viel es seinen Erwerbern wert ist, welche Kosten sie auf Dritte abwälzen – aus solchen Aufstellungen lassen sich Sittenbilder zusammensetzen beziehungsweise, mit einem Begriff der Kriminologie, Profile.

Savoy akquirierte Forschungsaufträge, wurde von Politikern um Rat gefragt und in Presse und Rundfunk häufig und immer häufiger um Stellungnahmen gebeten. Dass der französische Staatspräsident sie beauftragte, ihm gemeinsam mit dem afrikanischen Sozialwissenschaftler Felwine Sarr über Möglichkeiten der Restitution von Museumskunst Bericht zu erstatten, bewies für die deutsche Öffentlichkeit die politische Wichtigkeit des Themas

und verlieh Savoy einen Status, mit dem kein Fachkollege konkurrieren konnte. Der Buchausgabe des Berichts ließ sie mehrere weitere Bücher zur Thematik folgen, von einem autobiographischen Essay über eine Archivstudie zur Vorgeschichte der heutigen Debatte bis zu Sammelwerken ihres Forschungsnetzwerks, die durch elegante Anordnung des Stoffes Leser jenseits der Fachwelt ansprechen. Aus den Büchern schöpft sie in einer ausgedehnten Vortragstätigkeit, die sie auch in Säle außerhalb der Universitäten führt. Bei diesen Anlässen ist zu spüren, wie sie ihr Publikum in den Bann zieht. Neugier schlägt um in moralischen Enthusiasmus. In einer Zeit routinierter Selbstzweifel der Geisteswissenschaften und beflissener Bemühungen der Wissenschaftsförderer um das kaum messbare öffentliche Verständnis für die Wissenschaft ist dieser Publikumserfolg einer Forscherin auch unabhängig von ihrem Thema bemerkenswert.

Es gehört zum Selbstverständnis demokratischer Politik, dass sie für ihre Entscheidungen gute Gründe haben möchte. Regelmäßig und förmlich konsultiert sie daher wissenschaftlichen Sachverstand. Expertise ist eine Dienstleistung, die auf Bestellung geliefert wird. Ihre Nützlichkeit hat indes die intellektuelle Selbständigkeit des Lieferanten zur Bedingung. In diesem arbeitsteiligen Zusammenwirken von Wissenschaft und Politik bleiben Reibungsverluste und Missverständnisse nicht aus, auch im Erfolgsfall nicht. Virologen machten wäh-

rend der Covid-19-Pandemie die Erfahrung, dass geduldiges öffentliches Erklären der epistemologischen und faktischen Prämissen ihrer Ratschläge die Ausbreitung eines generellen Misstrauens gegenüber der Wissenschaft nicht verhinderte und vielleicht sogar zusätzlich stimulierte. Klimaforscher beklagen, dass ein internationaler Konsens in ihrem Fach die Politiker nicht davon abhält, das Thema des Klimaschutzes politisch zu behandeln, durch Ausnutzung und Überdehnung von Spielräumen des Dissenses. Bénédicte Savoy hingegen durfte erleben, dass ihre Forderungen in Sachen Restitution von den maßgeblichen Politikern übernommen und erfüllt worden sind – obwohl sie beteuert, gar keine Forderungen erhoben zu haben. In politischen Foren, sagt sie, sage sie nichts anderes als in ihren wissenschaftlichen Schriften.

Überzeugungsarbeit gelingt nicht durch Argumente allein. Man muss den Moment treffen, Stimmungen aufnehmen, verarbeiten und in Form bringen. In Überzeugungskraft geht Selbstüberredung ein, zum rhetorischen Erfolg gehört oft ein Moment der Autosuggestion. Die Debatte über das Museum im Zeichen postkolonialer Restitutionskampagnen ist ein faszinierendes Fallbeispiel für die Wirkungsmacht von Wissenschaft. Aufschlussreich sind Savoy's wissenschaftliche Schriften in diesem Kontext auch deshalb, weil sie die Mechanismen und Techniken der politischen und medialen Öffentlichkeiten von Anfang an zum Thema gemacht hat.

Die vorliegende kleine Geschichte der Restitutionsdebatte im Spiegel der Interventionen von Bénédicte Savoy kann daher mit einem klassischen Topos der neueren deutschen Historiographie einsetzen: Am Anfang war Napoleon.

Verdrängtes Exempel

Der napoleonische Kunstraub und die Folgen

HEINRICH von Treitschke schildert im ersten Band seiner »Deutschen Geschichte im neunzehnten Jahrhundert« die Bemühungen der preußischen Diplomatie, nach dem Sieg über Napoleon in den Pariser Friedensverhandlungen mit dem wieder bourbonisch regierten Frankreich die Restitution der aus Deutschland entführten Kunstschatze zu erwirken. Ein singular prästigeträchtiges Symbol der Niederlage von 1806, deren Ergebnisse nun rückgängig gemacht werden sollten, war die von Johann Gottfried Schadow entworfene Skulpturengruppe, die das Brandenburger Tor in Berlin gekrönt hatte: die Siegesgöttin im Streitwagen, gezogen von vier Pferden. Den Moment, da dieses Werk die Rückreise antreten konnte, hebt Treitschke hervor, indem er in seine Erzählung vom Gang der diplomatischen Verhandlungen ein lebendes Bild einbaut. »Auf erneutes Drängen kam endlich die Berliner Viktoria aus ihrem Schuppen hervor; wie jubelte Jacob Grimm, als er sich eines Morgens auf die eiserne Quadriga setzte und dort sein Frühstück verspeiste.« Grimm war als kurhessischer Legationssekretär nach Paris geschickt worden und sollte die 1813 beim französischen Abzug aus Kassel weggeführten Bücher-

bestände zurückfordern, die er als Bibliothekar des Königs von Westphalen selbst verwaltet hatte. Als Kunstdetektiv machte er sich so schnell einen Namen, dass er auch preußische Suchaufträge wahrnahm. Bénédicte Savoy erwähnt in ihrem Standardwerk über den »Kunstraub« des revolutionären und napoleonischen Frankreich auf deutschem Boden und die Debatte über dessen Rückabwicklung die Anekdote von Grimms Frühstück auf der Quadriga als Illustration für das Schicksal des Themas im deutschen Geschichtsbewusstsein des 19. Jahrhunderts.

Der kriegswirtschaftlich bedingte und kulturpolitisch legitimierte Vorgang der wiederholten Verlagerung als künstlerisch wertvoll deklariertes Objekt wurde »mangels gründlicher Kenntnisse und Quellen zum Gegenstand zahlreicher hartnäckiger Legenden«. Savoy zählt eine Reihe von Vignetten mit prominenten Akteuren und prominenten Werken auf, die im Laufe des Jahrhunderts »die historische Erinnerung an den Kunstraub bereicherten und zugleich trübten«. Kunstvoll auch im engeren formalen Sinne ist Savoys wissenschaftliche Behandlung ihres Gegenstands, wie sich an dem zuletzt zitierten Satz studieren lässt. Durch die Verdoppelung des Verbs weitet sich am Ende die Perspektive im Sinne einer prinzipiell zwispältigen Betrachtung: Die Bereicherung der Erinnerung bedeutete zugleich deren Trübung. Man kennt diese rhetorische Figur von Edward Gibbon, dem französisch geschulten

Meister der englischen Geschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts. Wenn Savoy die kleinen Kunst-Geschichten wie die Nachricht von Grimms morgendlicher Siegesmahlzeit an authentischem Ort in der Überschrift ihres Unterkapitels als »Literarische Ausschmückungen« subsumiert, so erschöpft sich ihre Arbeit nicht darin, die Überlieferung vom Schmuck zu befreien und auf den aktenmäßigen Kern zurückzuführen. Im Zuge der Anreicherung durch die teilweise malerisch erzählende Phantasie wuchs den Protokollen vom erzwungenen Kunstbesitzerwechsel erst ihre Bedeutung für das kulturelle Gedächtnis zu – und den Kunstwerken oder Kulturgütern ihr in den Verlustregistern deklarerter Wert. Die Historikerin Savoy verknüpft die Fäden ihrer Quellenstudien mit nachsichtiger Ironie. Für die (implizite) Bewertung des Projekts der Restitution ergibt sich aus dem Ansatz ihrer Forschung so etwas wie eine methodisch begründete Skepsis. Die Rückgabeforderungen machten im Namen der beraubten Völker eine moralische Unentbehrlichkeit der Objekte geltend, die den Alteigentümern erst durch die Entwendung zu Bewusstsein gekommen war und vorher gar nicht auf den Begriff hätte gebracht werden können. Savoy hatte zweihundert Jahre nach den Ereignissen nicht mehr Partei zu ergreifen, als sie als französische Forscherin ein für die kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und Deutschland fundamentales Geschehen untersuchte. Ihr ironischer Zugriff hatte eine irenische

Pointe: Sie zeigte, wie im Streit der »Kulturnationen« um »Raub« und »Heimführung« von Kunst die Standpunkte der Parteien einander wechselseitig bedingten. Die Kunst, die solche Verstrickung vor Augen führt, darf man diplomatisch nennen.

Treitschke, ein durch und durch undiplomatischer Geschichtsschreiber, war gleichwohl ebenfalls ein Ironiker. Die kulturhistorische Episode, die er in den Bericht über die Friedensverhandlungen einbaute, dient einem didaktischen Zweck: Sie führt den Primat der politischen Geschichte vor Augen, das Ziel seiner nationalpädagogischen Aufklärung. Mit Jubel reagiert Jacob Grimm auf die verspätete Vorführung des von den Verlierern von 1815 in einem Schuppen versteckten Siegeswagens – aber er hat sich zu früh gefreut. Die von der Regierung Ludwigs XVIII. bewilligten Rückgaben beschränken sich auf symbolische Gesten. Bei näherem Hinsehen sind die herausgegebenen Gegenstände eher von anekdotischem Interesse: »Auch der Degen Friedrichs des Großen fand sich wieder.« Der preußische König Friedrich Wilhelm III. hatte »wie sein treues Volk« nach der Kapitulation der Franzosen »als selbstverständlich« angenommen, »dass die mit Verhöhnung alles Völkerrechts zusammengeraubten Kunstschatze jetzt zu ihren rechtmäßigen Eigentümern zurückkehren würden«; er »forderte alles zurück« und »erreichte in der Tat eine mündliche Zusage«. Dieses Vertrauen darauf, dass der Rechtsstandpunkt sich von selbst durch-

setzen werde, erweist sich im Gang von Treitschkes Erzählung rasch als naiv, und auch der junge engagierte Gelehrte Grimm, der es sich zu schnell mit der Siegesgöttin gemütlich gemacht hatte, musste sich von den Ereignissen belehren lassen.

Am 7. August 1814 wurde beim feierlichen Einzug der preußischen Truppen in Berlin die erneut auf dem Brandenburger Tor installierte Quadriga enthüllt. Treitschkes Leser dürften nicht nur das Original gekannt haben. Savoy hat dargelegt, wie »die konfiszierte und wiedereroberte Berliner Quadriga« durch Reproduktionen zum geschichtspolitischen Vehikel wurde, »zum Wahrzeichen einer kollektiven Erinnerung an den Kunstraub«. Eine Art Souvenirproduktion im Rahmen der öffentlichen Kunst setzte ein: Der Geist der Schlacht von Paris mit den Gesichtszügen der Königin Luise in einer der zwölf Nischen des Kreuzbergdenkmals trägt in der rechten Hand eine kleine Quadriga; auf dem Sockel des Blücher-Denkmal Unter den Linden ist die Übergabe in Paris dargestellt. 203 Jahre nach den Feiern um die heimgekehrte, von Karl Friedrich Schinkel mit einem neuen Siegeszeichen ausgestaffte Wagenlenkerin wurde die Restitution nationalen Kunstbesitzes noch einmal zu einem volkstümlichen Thema im deutschen Bildungsbürgertum, also bei den Bürgern, die sich für Museen oder wenigstens für Museumspolitik interessieren. Bénédicte Savoy, Professorin für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin, die gemeinsam mit Felwine Sarr,

einem Wirtschaftswissenschaftler aus dem Senegal, im Auftrag des französischen Staatspräsidenten Emmanuel Macron einen Bericht über die Rückgabe französischen Museumsguts an Afrika verfasste, war die Symbolfigur dieses Interesses. Sie erwarb, wie die Presse vermerkte, »den Ruf eines Popstars« und erntete bei ihren öffentlichen Auftritten den diesem Stand gemäßen Jubel. Die Verlebendigung der auf den ersten Blick akademischen Materie nahm wieder die Form von Anekdoten an. Darin mag eine Art von Notwendigkeit liegen: Der Stoff hat mythologisches Potential, schreibt Objekten aus Holz, Stein oder Bronze so etwas wie einen Bewegungsdrang zu. Eine der Anekdoten dreht sich wieder um die Quadriga.

Die Person, die mit Schadows Werk in dieser Geschichte symbolisch interagiert, ist Bénédicte Savoy, und sie hat die Anekdote selbst erzählt. In einem Zeitungsinterview beantwortete sie die Frage, wie sie eigentlich zum Thema Kunstraub gekommen sei. »Über das Brandenburger Tor in Berlin. Oder besser gesagt: unter dem Brandenburger Tor. Ich fuhr damals täglich mit dem Fahrrad durch das Tor zur Arbeit und erfuhr irgendwann, dass Napoleon 1806 die Quadriga darauf hatte beschlagnahmen und als Trophäe nach Paris verschicken lassen. Daraufhin habe ich angefangen, über Napoleons Kunstraub in Deutschland zu forschen.« Das einleitende Wortspiel schlägt einen heiteren Ton an: Die Leser haben

keine erschöpfende Auskunft zu erwarten. Die anekdotische Veranlassung der Entdeckung des Sujets, das Savoy zum wissenschaftlichen Lebensthema wurde, gibt einen Wink, wie sie ihren Standpunkt gesehen wissen möchte. Zufällig kam sie zu ihrem Thema – also ohne Agenda. Als Französin, die in Deutschland arbeitete, mag sie für die Aufgabe prädestiniert gewesen sein. Aber die Anekdote handelt zugleich davon, dass sie das Thema zunächst nicht entdeckte. Hundertmal oder öfter wird sie wohl unter dem Tor hindurchgefahren sein, ohne zu bemerken, welches Desiderat der Forschung da im touristisch überlaufenen Stadtraum stand. Ihre Selbstironie ist so flink und elegant, wie man sich ihr Fahrrad vorstellt. Das rhetorische Gefährt hat einen Gepäckträger: Beiläufig führt Savoy einen Hauptgedanken ihrer Überlegungen zur Kunstraub-Problematik ein – das weithin Sichtbare oder allgemein Bekannte kann identisch sein mit dem Unerforschten und Verdrängten.

Ihre Autorität in den öffentlichen Kontroversen über nationale und internationale Kulturpolitik schöpft Savoy aus ihrer professionellen Kompetenz, der fachlichen Zuständigkeit für die Geschichte von Kunstraub und Restitution. Die Etablierung eines Forschungsfeldes mit den Koordinaten des Ortswechsels und des Eigentümerwechsels von Kunstwerken wird mit ihrem Namen verbunden. An der TU Berlin leitet sie ein Forschungszentrum, das dieses Feld erschließen soll. Der Neologismus »Trans-

lokation« zur Angabe des Oberthemas signalisiert Wissenschaftlichkeit mit den Assoziationen von Sachlichkeit und Neutralität. Markiert wird ein Standpunkt, der in einem gleichsam cartesischen Sinne abgehoben erscheint: Aus möglichst großer Höhe soll ein denkbar allgemein gefasstes Phänomen vergleichend untersucht werden. Der Begriff Translokation ist wertfrei: Kunstraub ist nur einer von mehreren Typen der Verlagerung von Kunst im Raum.

Provenienzforschung wird typischerweise als Auftragsforschung betrieben. Eine Spitzenforscherin, die in einer solchen boomenden Branche Forschungen koordiniert und evaluiert, ist auch als Ratgeberin gefragt und kann Chancen institutioneller Mitwirkung nutzen. Savoy vereint in der Restitutionsdebatte mehrere Rollen in ihrer Person. Als öffentliche Intellektuelle begeistert sie ein deutsches Publikum, das von der Sorge umgetrieben wird, der redegewandte Geistesheld mit unbändiger Lust an der publizistischen Intervention sei eine vom Aussterben bedrohte Spezies. Das Ideal des Intellektuellen als öffentlicher Person ist untrennbar mit Frankreich verbunden, und Savoy enttäuschte die Erwartungen an Witz, Klarheit und Übersicht nicht, die sich an diese Genealogie knüpfen. Die Tätigkeit einer Forscherin und Forschungsmanagerin spielt sich insoweit prinzipiell in der Öffentlichkeit ab, als ihr Zweck in der Hervorbringung von Publikationen besteht. Das Wirken einer Expertin ist nicht

im gleichen Ausmaß öffentlich. Die Bereitstellung von fachlich begründetem Rat, der auf Wunsch mündlich erläutert werden kann, hat diplomatische Anteile. Gerade die Unabhängigkeit, die bei Forschung in institutionellem Auftrag zugesichert wird, schafft Spielraum für die vertrauliche Mitteilung von Einschätzungen der möglichen Folgerungen aus Forschungsergebnissen. Es macht die Eigenart der Restitutionsdebatte aus, dass unter den wichtigen Akteuren Institutionen herausragen, Museen und Museumsverbände. Sie werden in eigener Sache tätig, wenn sie sich äußern. Die Macht, die ihnen zugeschrieben wird, ist umgekehrt proportional zu der Freiheit, mit der ihre Direktoren sich äußern können. Diese Amtspersonen müssen dafür sorgen, dass die Institutionen ihre gesetzlichen Pflichten erfüllen können, und haben als Personen dienstliche Pflichten, die sich aus diesen Aufgaben ergeben. Wird die Rechtmäßigkeit von Museumsbesitz Debattenthema, wird schon der öffentliche Hinweis von Museen auf ihren gesetzlichen Auftrag als Handlung der Abwehr verstanden. So unterbleibt oft der Versuch, diesen Auftrag und seine rechtliche Ausgestaltung zu erklären.

Bénédicte Savoy hat in den von ihr ausgelösten Debatten regelmäßig die Macht der Museen zum Thema gemacht. Man konnte sie so verstehen, als sehe sie darin so etwas wie einen unfairen Startvorteil der Besitzenden in der öffentlichen Ausein-

andersetzung. Ihr gab ihre Prominenz jenseits der Fachöffentlichkeit die Möglichkeit, verschiedene Rollen nicht nur in ihrer Person zu verbinden, sondern auch gleichzeitig wahrzunehmen. So betreute sie am Fachgebiet Kunstgeschichte der Moderne der TU Berlin ein Teilprojekt eines vom Bundesministerium für Bildung und Forschung finanzierten Verbundprojekts, in dem das seit 1937 im Berliner Naturkundemuseum aufgestellte Dinosaurierskelett nicht als Zeugnis der Naturgeschichte, sondern als »politische, wissenschaftliche und populäre Ikone« untersucht wurde. Als im Januar 2019 das Buch mit den Ergebnissen der Verbundforscher im Museum der Presse vorgestellt wurde, saß Savoy gemeinsam mit dem Museumsdirektor Johannes Vogel auf dem Podium. 1909 waren die Knochen in der Kolonie Deutsch-Ostafrika von Paläontologen des Berliner Museums ausgegraben worden. Die Ausgrabungsstätte liegt auf dem Gebiet des heutigen Tansania. Zu der Frage, ob das Skelett nach Afrika zurückgebracht werden solle, äußerte sich die Spezialistin für die Modalitäten von Translokationen beim offiziellen Pressetermin zurückhaltend. Ein Zeitungsbericht vermerkte das als »seltsam« – denn nur zwei Monate lag damals die Übergabe des Macron-Berichts zurück, und in den deutschen Kulturnachrichten standen afrikanische Restitutionsfragen immer noch oben.

Aber für denselben Zeitungsbericht hatte Savoy in ihrem Büro in der Universität Rede und Antwort

gestanden. Zu den Folgen einer möglichen Herausgabe äußerte sie sich in Form rhetorischer Fragen: »Wäre es denn so dramatisch, eine komplette Gips-Simulation im Naturkundemuseum aufzustellen? Wie schlimm wäre es für das Publikum, wenn die Originalknochen wieder in unmittelbare Nähe zu ihrer Fundstelle zurückgingen?« Savoy achtete mithin darauf, in ihren sprachlichen Mitteln einen wissenschaftsaffinen, vielleicht könnte man auch sagen: einen parawissenschaftlichen Modus der hypothetischen Rede zu kultivieren. Ihre Fragen klangen fast nach Forschungsfragen (aber nur fast). In die Annahme, dass das Publikum wohl auch mit einer Kopie vorliebnehmen würde, gingen mutmaßlich Erfahrungen mit ihrem eigenen Publikum ein. Sie traf bei ihren Vorträgen auf Leute, denen die Ideenverbindung von Original und Fundstelle, die Vorstellung der Identität von Herkunftswelt und Zielort eines zeitweilig translozierten Objekts besser gefiel als jede noch so schöne oder lehrreiche Präsentation im Museum. Das Projekt der Lokalisierung der historischen Gerechtigkeit hat etwas ästhetisch Befriedigendes für ihr Publikum von Hochbildungsbürgern, die man sich als weitgereist vorstellen kann. Es lag damals der deutschen Regierung keine Rückgabeforderung aus Tansania vor; im Gegenteil hatte die Regierung von Tansania erklärt, dass sie einer Rückgabe die Kooperation von Museen beider Staaten vorziehen würde. Die gesamte Erörterung des Falles hatte schon von daher

etwas Hypothetisches. Savoy brachte gegenüber dem Zeitungsjournalisten die Möglichkeit eines deutschen Rückgabeangebots ins Spiel – und zwar mit museumsdidaktischer Intention, im Interesse der Aufklärung oder seelischen Erhebung der Berliner Besucher. In der damaligen Darbietung der Knochen im Lichthof des Museums vermisste sie Informationen über den historischen Kontext. Schon der bloße Akt der Restitutionsofferte, die Auszeichnung des Skeletts als einer Sache, die auf Wunsch abgeholt werden konnte, war in diesem moralischen Vakuum von »Museumsraum« in ihren Augen eine inspirierende Ergänzung. »Ein solches Signal wäre doch schon eine Bereicherung. Würde man sagen: Warum nicht? Lasst uns darüber nachdenken! Das brächte neue Energien, neue Gelüste.«

Die Rückgabe als Geste, aber auch umgekehrt die Geste als Vorwegnahme und vielleicht als Ersatz der Rückgabe: In ihren spontanen Einlassungen gegenüber dem journalistischen Besucher spielte Savoy mit Ideen einer symbolischen Ökonomie des Tauschs, die als gesunkenes Kulturgut ethnologischer Provenienz Gemeinbesitz der Gebildeten geworden sind. Den Europäern, die ungebeten den Plan in den Raum stellten, den 13 Meter hohen und 15 Meter langen Saurier zu zerlegen, zu verpacken und zu verschicken, sollten durch dieses Zurschaustellen von Verzichtsbereitschaft Energien zuwachsen. Ins Auge fällt Savoy's Vorliebe für Wortfelder

der Kollektivpsychologie. Restitution verheißt Lustgewinn als Belohnung für freiwilligen Verzicht. Auch und erst recht ein entleerter Museumsraum muss kuratiert werden. Museen, die Bestände fortgeben, können sich aufs Gefühlsmanagement verlegen, unter wissenschaftlicher Beratung. Über diese gesprächsweise ausgestreuten Anregungen zeigte sich der Direktor des Naturkundemuseums im gleichen Artikel, der sie in die Welt setzte, irritiert – und Johannes Vogel nahm gerade an der Unverbindlichkeit dieser Ratschläge Anstoß, am Gestus des bloßen Gedankenspiels als des unbezahlten Kerngeschäfts einer freischwebenden Intellektuellen. In welcher Funktion sprach seine Verbundpartnerin und Mitforscherin da gerade? »Sie müsste schon deutlich machen, ob sie als Wissenschaftlerin spricht oder als Aktivistin. Aber diese Vermischung passt natürlich gut zur Rolle, die sie in der derzeitigen Debatte spielt.«

Mit solchen Vorhaltungen und Vorbehalten rechnend, war Savoy stets darauf bedacht, die Entmischung ihrer Rollen als ihr eigenes Anliegen auszugeben. So eröffnete sie das Büroggespräch über ihre Ansichten zur Zukunft des Berliner Sauriers sogar vorsorglich mit dem Hinweis, dass sie »nicht als Expertin für naturkundliche Exponate sprechen« könne, sondern nur »als Kunsthistorikerin«. Die Expertin spricht nur über das Feld, in dem sie sich auskennt und dessen Grenzen sie zur Wahrung ihrer Glaubwürdigkeit im Zweifel lieber enger als weiter