

Blick in den ersten Raum der Sammlung Domnick, in der die Dan-Maske neben Hans Hartungs »Formes noires« hängt.

Koloniale Spuren in der Gegenwart

Provenienzforschung an den afrikanischen Masken der Sammlung Domnick

Katja Schurr

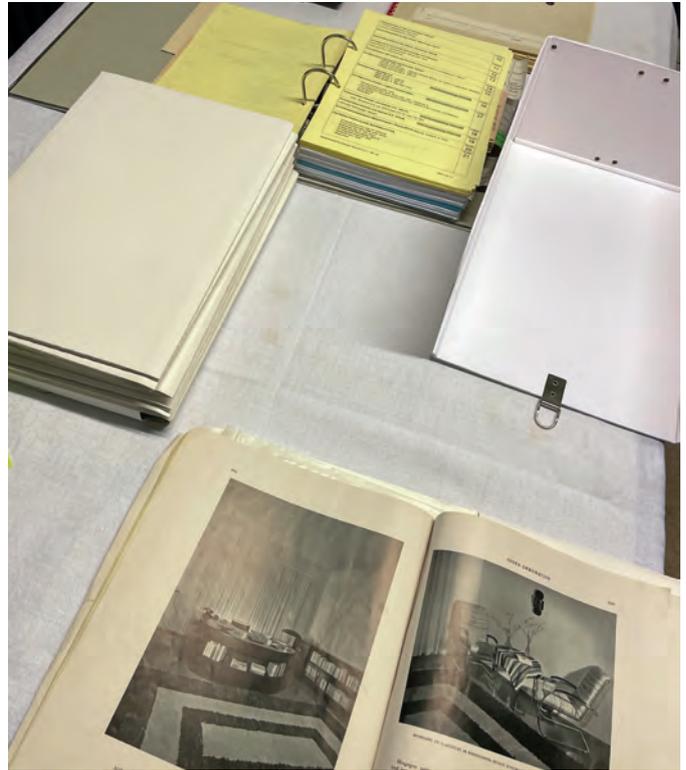
Provenienzforschung wirft bei vielen Menschen noch immer Fragen auf, obgleich sie im Grunde genommen zu den Kernaufgaben der Museums- und Sammlungsarbeit gehören sollte. Ihr Ziel ist es, die Wege von Objekten zu rekonstruieren. Ein besonderer Fokus liegt hierbei auf Werken, die in möglichen Unrechts- oder Gewaltkontexten in der Zeit des Nationalsozialismus, der DDR oder dem Kolonialismus stehen könnten. Die Provenienzforschung hinterfragt somit das vorliegende Wissen und die Museumsobjekte selbst. Teilweise liefern diese bereits Hinweise und Antworten durch Äußerliches wie Aufkleber und Etiketten vorheriger Besitzer*innen oder durch Restaurations Spuren.¹ Informatio-



nen, die das Werk nicht in sich trägt, lagern häufig in Form von Schriftstücken in den Archiven von Museen, Sammlungen oder im Besitz von Privatpersonen. Aber auch nicht-verschriftlichtes Wissen spielt in der Provenienzforschung eine wichtige Rolle. Ergibt sich in der Forschung ein sogenannter Unrechtskontext, sollte eine Restitution erfolgen, eine »Wiedergutmachung [...] für einen Schaden, der einem Staat von einem anderen zugefügt wurde.«² In der Vergangenheit lag das Augenmerk der Provenienzforschung vorrangig auf NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, obwohl man schon lange um die großen Bestände aus der Kolonialzeit wusste.



Ottomar und Greta Domnick in der 1940er-Jahren



Blick auf Archivalien der Sammlung Domnick

Der aktuelle öffentliche Diskurs sowie das allgemeine Wissen über die Thematik erwecken häufig den Eindruck, es handle sich bei der Debatte um Provenienzforschung an außereuropäischen Gegenständen um etwas völlig Neues. Ein Blick in das vergangene Jahrhundert beweist allerdings das Gegenteil: Zum ersten Mal wurden Fragen nach der Rückgabe von Kulturgütern aus kolonialen Unrechtskontexten in einem größeren, öffentlichen Rahmen in den 1960er- und 1970er-Jahren thematisiert.³ Zahlreiche Restitutionsgegner, unter ihnen Friedrich Kußmaul als Direktor des Linden-Museums in Stuttgart, entwickelten verschiedene »Scheinargumente«, die gegen Rückgaben sprechen sollten: Die Museen in Afrika würden nicht über die nötige Infrastruktur verfügen, die Objekte auszustellen oder überhaupt zu bewahren; es bestünde eine zu große Gefahr, dass die Objekte auf dem Schwarzmarkt landeten; alles sei auf legalen Wegen zu uns gelangt; fingen wir einmal an, etwas zurückzugeben, wären unsere Museen bald leer.⁴ Die aktuelle Lage zeigt, dass die allermeisten Bemühungen in der Vergangenheit resultatlos blieben, sie wurden von ihren Gegner*innen »erfolgreich verdrängt«,⁵ wie es die Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy bezeichnet.

In den letzten Jahren haben verschiedene Faktoren dazu beigetragen, das Thema rund um den Entzug von Kunst- und Kulturgütern während der Kolonialzeit erneut in den Fokus zu rücken und die Provenienz der zahlreichen Objekte in westlichen Museen und Sammlungen zu hinterfragen. Doch ihre Herkunft oder ihre genauen Erwerbsumstände sind oft lückenhaft oder gar völlig unbekannt

und können, wenn überhaupt, nur mit viel Mühe rekonstruiert werden. Ein Problem, mit dem sich auch die Sammlung Domnick in Nürtingen konfrontiert sieht.

Ein Ort für das Leben mit Kunst in Nürtingen

Die Sammlung Domnick in Nürtingen ist für ihre Kunstwerke moderner und avantgardistischer Künstler*innen bekannt. Die Sammlung ist das Ergebnis der Sammelleidenschaft des Ehepaars Greta Domnick-Gerhardt (1909–1991) und Ottomar Domnick (1907–1989). Beide waren hauptberuflich Fachärzte für Psychiatrie und Neurologie, das Sammeln von Kunst ihre private Passion, die sie bereits in ihrer Stuttgarter Klinik mit Interessierten teilten.⁶ Den Bau in Nürtingen auf der Oberensinger Höhe ließen sie entsprechend ihren Vorstellungen von dem Architekten Paul Stohrer in den Jahren 1967–68 umsetzen. Die Domnicks strebten für ihr Zuhause eine Verschmelzung von Architektur, Bildender Kunst und Inneneinrichtung an.⁷ So wurde es kein mit Kunst ausgestattetes Wohnhaus, sondern vielmehr ein Museum, in dem gelebt und gewohnt wird,⁸ ein Ort für ein Leben mit der Kunst.

Bereits zu Lebzeiten hatte das Ehepaar einen Erbvertrag mit dem Land Baden-Württemberg geschlossen, der nach dem Tod von Greta Domnick 1991 zur Gründung der landeseigenen Stiftung Domnick führte. Seit 2017 ist die Sammlung Domnick Teil der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württembergs.

Was im Unterschied zu den abstrakten Gemälden und Grafiken nur wenigen bekannt ist, sind die außereuropäischen Stücke der Sammlung. Auf Grund jahrelanger Ver-

nachlässigung dieser Objekte ist das Wissen um sie sehr lückenhaft, obgleich sie einen wesentlichen Bestandteil der Sammlungsgeschichte bilden. Denn tatsächlich stellten sie sogar die Grundlage der Sammlertätigkeit der Domnicks dar: »D., der mit dem Erwerb afrikanischer Masken und Plastiken begann, dann sich der Kunst von heute [...] zuwendete.«⁹

Heute befinden sich in der Sammlung Domnick noch neun Masken aus Afrika. Zusätzlich gibt es zwei weitere Masken aus Japan, eine aus Neuguinea (Sepik) sowie eine von unbestimmter Herkunft. Betrachtet man die geographische Verortung der Bevölkerungsgruppen, von denen die Masken stammen, lässt sich ein deutlicher Fokus auf Westafrika erkennen. Auffallend ist außerdem, dass es sich bei keinem der Länder um eine ehemalige deutsche Kolonie handelte. Woher rührte also das Interesse des Ehepaars Domnick an diesen Objekten?

Ein konkretes Interesse an afrikanischen Masken kam bei den Domnicks wohl kurz nach ihrer Hochzeit im Jahr 1938 auf.¹⁰ Diese zeitliche Einordnung ist nicht nur hinsichtlich der Provenienz, sondern auch wegen der Beweggründe von Bedeutung.

Die Nationalsozialisten schlossen Museen und Galerien für moderne Kunst, erließen Berufsverbote für zahlreiche Künstler*innen, entfernten ihre Werke aus öffentlichen Ausstellungsräumen und beschlagnahmten Arbeiten, die sie als sogenannte »Entartete Kunst« werteten. Das Interesse der Domnicks an afrikanischen Masken ist somit unbedingt im Kontext der damaligen politischen Verhältnisse zu betrachten. »Moderne Kunst war verboten, war auch unter der Hand nicht zu erwerben. Als Ersatz dienten Orientteppiche, Japantuschen, Afrikamasken«,¹¹ schrieb Ottomar Domnick retrospektiv. Für sie reihten sich die Masken in einen übergeordneten Gesamtkontext der Kunstgeschichte ein und sie erkannten den Einfluss dieser Arbeiten auf die westliche, moderne Kunst. Dies verdeutlicht gleichzeitig die generelle Haltung der Domnicks: außereuropäische Werke waren den europäischen ebenbürtig. Vor allem in einer Zeit, die vom Gedankengut na-

tionalsozialistischer Ideologien geprägt war und in der die Kunst des afrikanischen Kontinents als minderwertig galt, erscheint diese Einstellung durchaus fortschrittlich, wenn nicht gar mutig.¹²

Die gleichzeitige Präsentation außereuropäischer Masken und Kunst der westlichen Avantgarde war und ist ein ungewöhnlicher Anblick. Bis heute dient diese ebenbürtige Hängung dazu, die Betrachtung der Werke zu rhythmisieren und vor allem zu akzentuieren.¹³

Erkenntnisse und Herausforderungen bei der Recherche

Den afrikanischen Objekten der Sammlung Domnick wurde in der Vergangenheit nur wenig Aufmerksamkeit zuteil, sodass die in der Datenbank vorliegenden Informationen recht ernüchternd waren: Es fanden sich lediglich Basisinformationen wie Land, Bevölkerung, Material und Maße. Weiterführendes zu den jeweiligen Herkunftsgesellschaften, zur ursprünglichen Verwendung der Masken oder Hinweise über die Umstände des Erwerbs suchte man vergebens. Interessant waren allerdings »Bemerkungen«: Hier wurde eine Bestimmung der Masken »vor Ort« durch Dr. Eberhard Fischer vom Museum Rietberg in Zürich festgehalten; eine Information, die im weiteren Rechercheverlauf eine wichtige Erkenntnis brachte.

Da Provenienz-Informationen in den aktuellen Unterlagen gänzlich fehlten, war eine Recherche in den Archivalien der Sammlung notwendig. Tatsächlich ließ sich in einem vom Ehepaar Domnick eigens angelegten Inventar ihrer »frühen Erwerbungen« eine erste Spur zur Herkunft der Masken finden: »Heinrich, Cannstatt«.¹⁴ Durch Unterstützung von Marco Huggele, der sich selbst bescheiden als »Hobbyhistoriker« bezeichnet, gelang es, den Gesuchten ausfindig zu machen: Ernst Heinrich aus Stuttgart-Bad Cannstatt. Er wurde am 31. Januar 1896 in Cannstatt geboren, war verheiratet, hatte vier Kinder und lebte dort bis zu seinem Tod am 7. Juli 1972.

Als Vera Romeu, die Leiterin der Sammlung Domnick, einen Vortrag zu den afrikanischen Masken veranstaltete, fielen ihr unter den Anmeldungen Gäste mit dem Nachna-



Ernst Heinrich inmitten seiner Sammlung





Eine Zakpai-Maske der nördlichen Dan (verso und recto) mit Handschuhen zum Größenvergleich

men »Heinrich« auf, die sich im anschließenden Gespräch als Söhne von Ernst Heinrich herausstellten.

Es folgte ein intensiver Austausch mit der Familie Heinrich, die allen Fragen über ihren Vater offen begegnete. Aus ihrem Wissen und den Informationen von verschiedenen Museen und Auktionshäusern konnten dann das Profil Ernst Heinrichs als Privatperson und Sammler rekonstruiert werden. Seine Sammlung besaß internationale Bekanntheit, die Objekte von Ernst Heinrich und seine Expertise wurden von Expert*innen durchaus geschätzt. Somit ist es wenig verwunderlich, dass zahlreiche Objekte, die einst durch Heinrichs Hände gingen, in Museen landeten – darunter knapp 300 Exemplare, die sich bis heute im Linden-Museum in Stuttgart befinden.

Die Provenienzforschung zu den afrikanischen Masken der Sammlung Domnick hat verschiedene Schwierigkeiten aufgedeckt und mit sich gebracht. Diese beziehen sich einerseits auf das Wissen rund um die beteiligten Personen, andererseits auf die Objekte selbst.

Die Informationen über Ernst Heinrichs Sammlung sind sehr begrenzt, der Großteil stammt aus mündlichen Erzählungen seiner Kinder, die allerdings zu Beginn seiner Sammeltätigkeit noch nicht geboren oder zu jung waren und nicht das ausgeprägte Interesse ihres Vaters besaßen. Von wem oder woher die afrikanischen Masken stammen, bevor sie in die Hände Ernst Heinrichs gelangten, ist bislang noch ungeklärt. Die Analyse seines Netzwerks hat allerdings eine ganze Reihe an Namen und Institutionen ergeben, die in einem weiteren Schritt ebenfalls ausgiebig nach Spuren untersucht werden könnten.

Die in der Domnickschen Datenbank vermerkte »Bestimmung vor Ort durch Dr. Eberhard Fischer« erschien anfangs als eine der wenigen gesicherten Informationen. Eine schriftliche Nachfrage an Herrn Fischer brachte diese Gewissheit allerdings ins Wanken: Er kann sich weder

daran erinnern, die Masken einst gesehen noch jemals die Sammlung Domnick besucht zu haben. Eine solche Erfahrung ist ein ideales Beispiel dafür, dass es in der Provenienzforschung auch vermeintlich gesichertes Wissen kritisch zu hinterfragen gilt, denn nicht selten kommt es vor, dass Informationen zur Herkunft bewusst unterschlagen wurden.

Generell sollte bei allen Beschreibungen, Bewertungen und vor allem Interpretationen stets im Blick behalten werden, dass es sich um westliche Ansichten und Praktiken handelt. Halten wir bei der Betrachtung afrikanischer Kunst an unserem tradierten, europäischen Verständnis fest, so wird sie sich uns nicht erschließen, da sie bereits in ihrer Herstellung oft völlig anderen Ansprüchen folgte. Die europäischen Sammler*innen entfernten zudem häufig ganze Teile wie den Kopfschmuck oder Haare von den Masken. Aus mangelndem Wissen oder Interesse waren diese Elemente für viele schlichtweg nicht von Bedeutung. Die Gegenstände wurden so ihrem ursprünglichen Verwendungskontext entrückt, verändert und oft sogar einer Bevölkerungsgruppe oder einer bestimmten Funktion zugeschrieben – aber de facto kennen wir den Umgang mit diesen Objekten oft gar nicht.

Zakpai-Masken als Feuermelder und zur Feuerverhütung

Um eine Vorstellung zu bekommen, welche Verwendung den Masken einst zukam, soll eine Beschreibung der »Dan«-Maske dienen. Sie ist in der Vergangenheitsform verfasst, weil die Aktualität der Informationen aus den verwendeten Quellen nicht garantiert werden kann und somit oft unklar ist, ob Aussagen auch heute noch zutreffend sind; einige Aspekte könnten vielleicht heute noch gelten. Die Dan lebten zum Großteil an der westlichen Elfenbeinküste und in geringerer Anzahl im nordöstlichen Teil Liberias. Das Schnitzen von Masken war eines ihrer beson-

deren Charakteristika und stellte gleichzeitig ihre wichtigste Kunstform dar, es wurde ausschließlich von Männern ausgeführt. Harmonische Formen ohne große Auffälligkeiten und glatt polierte Oberflächen sind klassische Stilmerkmale ihrer Arbeiten.¹⁵ Masken wie diese tragen den Namen »Zakpai«, lassen sich aber häufig auch unter den Namen »Feuermelder- oder Läufermaske« wiederfinden. Lediglich die nördlichen Dan fertigten Masken wie diese an. Zum Einsatz kamen sie in Savannengebieten, da hier während der Trockenzeit eine erhöhte Brandgefahr durch Kochfeuer bestand. Bei Einbruch der Dämmerung wurde das Dorf daran erinnert, die Feuer zu löschen. Der Träger der Maske war stets männlich und zugleich der schnellste Läufer des Dorfes. Um den Schnellsten ausfindig zu machen, wurden Wettkämpfe veranstaltet, bei denen junge Männer aus verschiedenen Dörfern gegeneinander antraten.¹⁶

Der Augenbereich der »Zakpai« war ursprünglich meist mit roter Farbe oder einem roten Stück Stoff überzogen. Zusätzlich wurden ein großer Kopfschmuck aus Blättern sowie ein frischer Zweig in der Hand getragen, die Attribute des Maskenträgers als Geist der Feuerverhütung.¹⁷ Heutzutage sind die meisten Häuser in den Dan-Gemeinschaften mit Dächern aus Zink bedeckt, wodurch die Gefahr eines Feuers deutlich geringer ist und die Verwendung dieser Art von Maske abgenommen hat.¹⁸

Alles zurück in die Heimat?

Viele denken bis heute bei Provenienzforschung an Restitutions und leere Museen. Dabei dient sie in erster Linie

dem Aufbau von Wissen, der Aufarbeitung der Sammlungsgeschichte sowie dem Austausch und der Kooperation mit Herkunftsgesellschaften. Außereuropäische Objekte, unsere kolonialen Spuren im Alltag, ganz gleich ob Masken, Figuren oder Alltagsgegenstände, sollten zum Anlass dienen, die eigenen Bestände auf den Prüfstand zu stellen. Wesentlich ist hierbei die Transparenz nach Außen, denn viele außereuropäische Länder wissen gar nicht um die Schätze ihrer Kultur, die in den westlichen Museen lagern. Durch diese Offenlegung erhalten sie erst die Möglichkeit, Restitutionsforderungen zu stellen. Eine Restitution soll hierbei aber nicht als Mittel fungieren, sich von kolonialem Unrecht reinzuwaschen oder lediglich ein politisches Statement für die Öffentlichkeit zu setzen. Es soll einer veränderten Haltung gegenüber der kolonialen Aufarbeitung dienen und der Beginn für neue Beziehungen sein, die nicht länger auf historischen Konflikten fußen, sondern auf Augenhöhe und in Zusammenarbeit stattfinden. Auf diesem Wege könnte auch herausgefunden werden, welcher Stellenwert den Masken in Nürtingen zukommt und ob tatsächlich Wünsche und Forderungen nach Rückgaben existieren. Es obliegt unserer gesamten Gesellschaft, eine historische, kulturelle und vor allem ethische Verantwortung zu entwickeln und ein erneutes, kollektives Vergessen der Restitutionsdebatte zu verhindern. Dies erfordert insbesondere die Bereitschaft des Westens, einerseits die Länder aus ihrer Rolle des Bittstellers zu befreien, andererseits aber auch die eigene Schuld und Verantwortung öffentlich anzuerkennen.

Über die Autorin

Katja Schurr hat an der Eberhard Karls Universität in Tübingen Kunstgeschichte mit dem Masterprofil »Museum & Sammlungen« studiert. Während ihres Studiums und in ihrer Masterarbeit hat sie sich intensiv mit der Provenienzforschung beschäftigt und sich dieser aus verschiedenen Blickwinkeln angenähert. Derzeit schreibt sie an ihrer Promotion.

Literatur

Barron, Stephanie (Hrsg.): »Entartete Kunst«. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland [Ausst.-Kat.], Deutsches Historisches Museum/ Los Angeles County Museum of Art, München 1992
 Domnick, Greta/ Domnick, Ottomar: *Die Sammlung Domnick, ihre Entstehung, ihre Aufgabe, ihre Zukunft*, Stuttgart 1982
 Esser, Werner: *Sammlung Domnick. Eine Einführung*, Nürtingen 1999
 Gerhards, Eva (Hrsg.): *Weber und Schnitzer in Westafrika* [Ausst.-Kat.], Museum für Völkerkunde Freiburg, München 1987
 Holfelder, Moritz: *Unser Raubgut. Eine Streitschrift zur kolonialen Debatte*, Bonn 2020

Koloss, Hans-Joachim (Hrsg.): *Afrika: Kunst und Kultur. Meisterwerke afrikanischer Kunst* [Ausst.-Kat.], Museum für Völkerkunde Berlin, München u.a. 1999

Maack, Charlotte: »Die Sammlung Heinrich Südsee ... in Bad Cannstatt«, in: *Stuttgarter Leben (Sonderdruck)*, Heft 5, Stuttgart 1960

Anmerkungen

- 1 Tisa Francini, Esther (Hrsg.): *Wege der Kunst. Wie die Objekte ins Museum kommen* [Ausst.-Kat.], Museum Rietberg, Zürich 2022, S. 363
- 2 In: Duden-online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Restitution> [Stand: 21.05.2023]
- 3 Schönberger, Sophie: *Was soll zurück? Die Restitution von Kulturgütern im Zeitalter der Nostalgie*, München 2021, S. 15
- 4 Holfelder, Moritz: *Unser Raubgut. Eine Streitschrift zur kolonialen Debatte*, Bonn 2020, S. 52
- 5 Savoy, Bénédicte: *Afrikas Kampf um seine Kunst. Geschichte einer postkolonialen Niederlage*, München 2021, S. 7
- 6 Siehe Christina Ossowski über Margarete Schreiber-Rüffer und Fritz Winter in *Schwäbische Heimat* 2023/1, Seite 42ff.
- 7 Esser, Werner: *Sammlung Domnick. Eine Einführung*, Nürtingen 1999, S. 7

- 8 BÜchner, Dieter: »Leben mit Kunst. Haus und Sammlung Domnick in Nürtingen«, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg*, 33. Jg., Heft 2, 2004, S. 126
- 9 Hildebrandt, Hans: »Haus Dr. D. in Stuttgart«, in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 48. Jahrgang, Nr. 1, Oktober 1949, S. 27
- 10 Gosson, Barbara: »Die Eltern der modernen Kunst«, in: *Nürtinger Zeitung*, 09.10.2021, S. 33
- 11 Domnick, Ottomar: *Mein Weg zu den Skulpturen*, Stuttgart 1987, S. 18
- 12 Sammlung Domnick: <https://www.domnick.de/erlebnis-sammlung-domnick/sammlung> [Stand: 15.05.2023]
- 13 Sammlung Domnick: <https://www.domnick.de/erlebnis-sammlung-domnick/sammlung> [Stand: 15.05.2023]
- 14 Domnick, Greta/ Domnick, Ottomar: »frühe Erwerbungen«, in: *Konv. Photos von früh erworbenen Bildern (30er / 40er-Jahre)*, Archiv Sammlung Domnick
- 15 Himmelheber, Hans: N*kunst und N*künstler, Würzburg 1960, S. 136
- 16 Leuzinger, Elsy: *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Recklinghausen 1976, S. 99
- 17 Zemanek-Münster: <https://www.tribal-art-auktion.de/de/freiverkauf/objekt/maske-zakpai-3040474/> [Stand: 16.06.2023]
- 18 Johnson Museum of Art: <https://emuseum.cornell.edu/objects/16393/mask-zakpei-ge> [16.06.2023]