MUSEUMSETHIK –

AKTUELLE PROBLEME IN DER DEBATTE

LA DÉONTOLOGIE DES MUSÉES –

PROBLÈMES ACTUELS EN DÉBAT

MUSEUM ETHICS –

DISCUSSED ISSUES

ICOM International Council of Museums
Schweiz I Suisse I Svizzera

ICOM SCHWEIZ – SEIT 60 JAHREN IM DIENSTE DER MUSEUMSFACHLEUTE
ICOM SUISSE – DEPUIS 60 ANS AU SERVICE DES PROFESSIONNELS DE MUSÉES
ICOM SVIZZERA – DA 60 ANNI AL SERVIZIO DEI PROFESSIONISTI DEI MUSEI
ICOM SWITZERLAND – SERVING MUSEUM PROFESSIONALS FOR OVER 60 YEARS

MUSEUMSETHIK – AKTUELLE PROBLEME IN DER DEBATTE

Der gemeinsame Jahreskongress von ICOM Schweiz – Internationaler Museumsrat und des Verbandes der Museen der Schweiz VMS, welcher am 25. und 26. August 2011 im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg stattfand, widmete sich ethischen Problemen, die für die aktuelle Praxis der Museen von besonderer Bedeutung sind. Im Zentrum der Tagung standen Fragen zur Sorgfaltspflicht beim Erwerb von Sammlungsobjekten, zum Umgang mit sensiblen Sammlungs- und Ausstellungsobjekten sowie zur Aussonderung von Sammlungsobjekten.

→ *Diese Publikation enthält die gesammelten Exponate sämtlicher Referenten der Tagung.*

LA DÉONTOLOGIE DES MUSÉES – PROBLÈMES ACTUELS EN DÉBAT

Organisé le 25 et le 26 août 2011 dans le Musée d'art et d'histoire de Fribourg, le congrès annuel commun d'ICOM Suisse – Conseil international des musées et de l'Association des musées suisses AMS s'est adressé à des problèmes éthiques qui dans la pratique actuelle des musées, revêtent une importance particulière. Les questions liées au devoir de diligence en matière d'acquisition d'objets de collection, à l'utilisation des objets d'exposition et de collection sensibles et au choix des objets de collection ont été au centre du congrès.

→ *Cette publication contient les pièces d'exposition collectionnées de l'ensemble des intervenants du congrès.*

MUSEUM ETHICS – DISCUSSED ISSUES

The joint annual conference of ICOM Switzerland – International Council of Museums (Internationaler Museumsrat) and the Swiss Museums Association (Verband der Museen der Schweiz, the VMS) which took place at the Museum for Art and History Freiburg (Switzerland) on the 25th and 26th August 2011 was dedicated to ethical problems of particular significance for museums. Issues regarding the duty of a museum to take care when purchasing collection items, dealing with fragile sensitive collection and exhibition items and selecting collection items for disposal formed the main focus of the conference.

→ *This publication contains the collected articles of all speakers at the conference.*

VORWORT

Ethische Fragen stellen sich in allen Lebensbereichen des Menschen, auch und gerade im Feld des beruflichen Handelns. Da ethische Positionen hier nicht als Privatsache angesehen werden können, sondern in der beruflichen Community diskutiert und ausgehandelt werden müssen, haben sich in den vergangenen Jahren eigentliche Berufsethiken herausgebildet, etwa in der Medizin, in der Wirtschaft und im Journalismus. Die Praxis der berufsethischen Diskurse manifestiert sich in einschlägigen Publikationen, in Fachtagungen und oftmals auch in der Existenz von berufsethischen Kodizes, die als Soft Law zwar ohne direkte juristische Verbindlichkeit sind, denen aber gesellschaftlich hohes autoritatives Gewicht zukommt. Mit den „Ethischen Richtlinien für Museen" hat ICOM bereits 1986 ein ausführliches Regelwerk zur Museumsethik vorgelegt. Seither mehrfach überarbeitet, dient es heute sowohl bei politischen und juristischen Entscheidungsprozessen als auch bei der museumsinternen Meinungsbildung als wichtiger Referenzpunkt.

Da sich ethische Fragen allerdings per se einer eindeutigen, „objektiven" Klärung entziehen und zudem im Kontext einer sich ständig wandelnden sozialen Umgebung stehen, kann ein Regelwerk wie die „Ethischen Richtlinien" kein definitives, sakrosanktes Gesetzbuch darstellen. Vielmehr sind die darin formulierten Positionen wie auch die ihnen zugrunde liegenden Fragestellungen permanent neu zu diskutieren. Als Beitrag zu dieser Diskussion verstand sich der am 25. und 26. August 2011 im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg veranstaltete Kongress „Museumsethik: aktuelle Probleme in der Debatte". Er widmete sich drei ausgewählten Problemkreisen, die in der heutigen Museumsarbeit von besonderer Aktualität und Wichtigkeit sind: der Sorgfaltspflicht beim Erwerb von Sammlungsobjekten, der Präsentation von sensiblen Ausstellungsobjekten sowie der Aussonderung von Sammlungsgut. In der Sektion zur Sorgfaltspflicht beim Erwerb von Sammlungsobjekten untersuchte Vincent Négri das Zusammenwirken der verschiedenen ethischen Normen und Parameter, die beim Erwerb archäologischer Sammlungen von Relevanz sind. Benno Widmer erläuterte die in der Schweiz geltenden gesetzlichen Mindestanforderungen beim Objekterwerb und legte dar, welche Rolle den „Ethischen Richtlinien" bei der gerichtlichen Anwendung der betreffenden Gesetze zukommen kann. Am Beispiel des Museums Rietberg in Zürich zeigte Esther Tisa Francini auf, wie über das Instrument der Provenienzforschung das Postulat der Sorgfaltspflicht auf die bereits erworbenen Sammlungsbestände ausgedehnt werden kann. In der Sektion zum Umgang mit sensiblen Ausstellungsobjekten befasste sich Pierre-Alain Mariaux anhand des Kirchenschatzes der Abtei Saint-Maurice d'Agaune und der vorgesehenen Neupräsentation mit der Spannung zwischen den Anforderungen einer lebendigen liturgischen Praxis und dem Bedürfnis nach einer museografisch überzeugenden Patrimonialisierung. France Terrier unternahm eine Bestandsaufnahme der Kontexte, in denen die Aufbewahrung und Präsentation von menschlichen Überresten praktiziert wird, und exponierte die Probleme, die sich im Licht einer museumsethischen Betrachtungsweise aus der Musealisierung von menschlichen Skeletten, Mumien und Präparaten ergeben. Ausgehend von kontrovers diskutierten Ausstellungen zur Gegenwartskunst befasste sich Walter Tschopp mit der Rolle des Kurators, der zwischen der Gewährung künstlerischer Freiheit und dem Schutz des Publikums eine verantwortliche Position einzunehmen versucht. Zur dritten Sektion, die dem Thema der Aussonderung von Sammlungsgut gewidmet war, gehörte ein Beitrag des Unterzeichnenden, der mit Bezug auf Ansätze philosophischer Ethik ausserhalb museologischer Felder vorschlug, das Problem der Deakzession nicht allein aus der Perspektive einer deontologischen „Ethik der Gesinnung", sondern auch aus der Sicht einer „Ethik der Verantwortung" anzugehen, also beim Entscheiden über Aussonderungen die voraussehbaren möglichen Folgen des eigenen Handelns zum Prüfstein zu nehmen. Nicolas Meisser legte dar, wie sich die Unveräusserlichkeit von Sammlungsgut in ihren langfristigen Konsequenzen schädlich für den Erhalt von mineralogischen Sammlungen auswirken kann und wie Abgabe von Sammlungsgut und der Austausch zwischen den Museen die Forschungsaktivitäten gesamthaft verstärken. Am Beispiel des Verkehrshauses der Schweiz erläuterte Claudia Hermann, wie eine differenzierte Praxis der Deakzession methodisch angelegt sein kann und welche Herausforderungen sich für die Beteiligten im Alltag ergeben.

Die vorliegende Publikation enthält sämtliche Beiträge der Tagung in der jeweiligen Originalsprache sowie in einer englischen Übersetzung. Mit der Übertragung der Referatstexte in die heutige Lingua franca und mit dem Format der Online-Veröffentlichung wendet sich der Tagungsband ausdrücklich auch an eine internationale Leserschaft. Denn zum fruchtbaren Weiterdenken an den museumsethischen Problemen braucht es den Austausch über die Grenzen der kulturell und national gefärbten Denktraditionen und Wertehaltungen hinaus.

Dr. Roger Fayet
Präsident ICOM Schweiz

PRÉFACE

Des questions déontologiques se posent dans tous les domaines de la vie, même et surtout dans le domaine professionnel. Dans la mesure où les positions éthiques ne peuvent pas être considérées comme une affaire privée mais qu'elles doivent être discutées et négociées au sein des communautés professionnelles, de véritables codes de déontologie se sont formés au cours des dernières années, comme dans les domaines de la médecine, de l'économie et du journalisme. La pratique du discours d'éthique professionnelle se manifeste dans des publications sur le sujet, dans des réunions spécialisées et souvent également dans l'existence de codes qui, en tant que Soft Law, ne représentent pas d'engagement légal mais qui font toutefois autorité dans la société. Avec son « Code dedéontologie pour les musées », l'ICOM a déjà présenté une recommandation détaillée sur la déontologie muséale en 1986. Remaniées plusieurs fois depuis, elles représentent aujourd'hui un important point de référence tant en ce qui concerne les décisions juridiques que lors de prises de positions au sein des musées.

Dans la mesure où les questions éthiques se soustraient à toute explication « objective » et que de plus, elles se posent dans le contexte d'un environnement social en évolution permanente, aucun règlement comme le « Code de déontologie pour les musées » ne peut représenter un sacro-saint cadre juridique définitif. Au contraire, les positions qui y sont formulées, ainsi que les questions qui en font leur base, doivent être sans cesse rediscutées. Le congrès organisé les 25 et 26 août 2011 au musée d'art et d'Histoire de Fribourg : « Déontologie muséale : problèmes actuels en débat » s'inscrit dans cette discussion. Il était dédié à trois points problématiques particulièrement actuels et importants dans le travail au musée: l'obligation de diligence lors de l'acquisition d'objets de collection, la présentation d'objets d'exposition sensibles, ainsi que la cessiond'objets de collection. Dans la section dédiée à l'obligation de diligence lors de l'acquisition d'objets de collection, Vincent Négri a analysé l'interaction des différentes normes éthiques et des paramètres importants pour l'acquisition de collections archéologiques. Benno Widmer a expliqué les exigences minimales légales applicables en Suisse lors de l'acquisition d'objets et a exposé les rôles que le Code de déontologie peuvent endosser lors de l'application judiciaire des lois concernées. Sur l'exemple du musée Rietberg de Zurich, Esther Tisa a démontré de quelle manière le postulat de l'obligation de diligence peut s'étendre sur les objets de collection déjà acquis (à travers la recherche de provenance). Dans la section concernant les objets de collection sensibles, Pierre-Alain Mariaux s'est penché sur la tension entre les exigences d'une pratique liturgique vivante et le besoin d'une patrimonialisation muséographique convaincante sur la base du trésor de l'Abbaye Saint-Maurice d'Agaune et de la nouvelle présentation prévue. France terrier a entrepris un examen des contextes dans lesquels la conservation et la présentation de restes humains est pratiquée et a exposé d'un point de vue éthique les problèmes qui se posent lors de l'exposition en musée de squelettes, de momies et de restes humains. A partir des expositions controversées d'art contemporain, Walter Tschopp s'est intéressé au rôle du commissaire d'exposition qui tente de se positionner de manière responsable entre le maintien de la liberté artistique et la protection du public. Pour la troisième section concernant la cession des objets de collections, une communication du sous-signé proposait, en relation avec les bases de l'éthique philosophique en dehors des domaines muséologiques, de ne pas aborder le problème de la cession uniquement sur la perspective d'une « éthique de conviction », mais également du point de vue d'une « éthique de responsabilité », c'est-à-dire de réfléchir aux conséquences possibles prévisibles de ses propres actions lors des prises de décision concernant le tri. Nicolas Meisser a expliqué comment les conséquences à long terme de l'inaliénabilité de biens de collection peuvent s'avérer nocive pour la conservation des collections minéralogiques et comment la cession des biens de collection et l'échange entre les musées renforcent les activités de recherche. Sur l'exemple du Musée suisse des transports, Claudia Hermann a expliqué la manière dont une pratique différenciée de la cession peut être organisée méthodiquement et quels défis cela représente au quotidien pour les personnes concernées.

La présente publication contient toutes les contributions du congrès dans leur langue originale, ainsi qu'une traduction en anglais. Avec la version des textes des exposés dans l'actuelle Lingua franca et avec le format de la publication en ligne, la publication s'adresse ainsi aussi à des lecteurs internationaux. En effet, une réflexion fructueuse sur les problèmes éthiques dans les musées requiert un échange allant au-delà des frontières des traditions intellectuelles et des valeurs nationales.

Dr Roger Fayet
Président d'ICOM Suisse

PREFACE

Ethical issues exist in every area of our lives, particularly in the field of our professional work. Since ethical positions in this area cannot be regarded as a private issue, but must be discussed and negotiated in the occupational community, genuine professional ethics have developed during previous years, such as in the field of medicine, in the economy and in journalism. The practical aspects of occupational-ethical discourse are manifested in relevant publications, in specialist conferences and often also in the existence of occupational-ethical codices which exist as a kind of soft law without direct legal binding, but nevertheless have been assigned a high level of authoritative weight in society. In 1986, with the "Code of Ethics for Museums", ICOM already presented a detailed handbook on museum ethics. Since then ilt has been revised many times and today serves as an important reference document, not only in political and legal decision-making procedures but also in the formation of opinions among museum employees themselves.

Because ethical questions evade unequivocal, "objective" explanation per se and also exist within the context of a continually evolving social environment, it means that a handbook such as the "Code of Ethics for Museums" can present no definitive, sacrosanct code of law. Rather, the positions formulated within, as well as the issues underlying them, need to be continually discussed on a new basis. The conference "Museum Ethics – Current Problems in the Debate" which took place on the 25th and 26th August 2011 in the Museum for Art and History, Freiburg, Switzerland, was intended to make a contribution to this discussion. It was dedicated to three selected problem areas in the work of museums today that are of particular importance and relevance: the duty of care when purchasing collection objects, the presentation of sensitive exhibition items and the selection of collection items for disposal. In the section regarding duty of care when purchasing collection items, Vincent Négri examined the interaction of various ethical norms and the parameters relevant when purchasing archaeological collections. Benno Widmer explained the minimum requirements which apply in Switzerland regarding purchase of items and showed which roles the "Code of Ethics for Museums" can play in the legal application of the relevant laws. Using the example of the Museum Rietberg in Zurich, Esther Tisa Francini explained how the theory of duty of care can be extended to include collections already purchased, by means of provenance research. In the section on handling sensitive exhibition items, Pierre-Alain Mariaux used the example of the ecclesiastical treasure of Saint-Maurice d'Agaune Abbey and its planned new presentation focusing on the tensions between the requirements of an animated liturgical experience and the need for museo-graphically convincing patrimonialism. France Terrier used the context of an inventory control, in which the storage and presentation of human remains were carried out, to demonstrate the problems which are created in the light of a museum ethical approach to making human skeletons, mummies and specimens. Taking his starting point from the controversially discussed exhibitions on contemporary art, Walter Tschopp focused on the role of the curator, trying to establish a responsible position between granting artistic freedom and protecting the public. In the third section, dedicated to the issue of the selection for removal of collection goods, an article by the undersigned was included which, making reference to approaches of philosophical ethics outside museological fields, suggested that the problem of deaccession cannot be approached solely from the perspective of a deontological "Ethic of Ideology" but also from the perspective of an "Ethic of Responsibility", i.e. when making decisions about the de-selection, the possible effects of one's own actions should be taken as a benchmark. Nicolas Meisser demonstrated how the inalienability of exhibition items can have harmful long-term consequences for the preservation of mineralogical collections, and how the release of exhibition items and their exchange between museums can strengthen overall research activities. Using the example of the Swiss Museum of Transportation (Verkehrshaus der Schweiz), Claudia Hermann explains how a differentiated procedure of deaccession can be methodically applied, and describes the everyday challenges to those involved.

This publication includes all conference articles in their respective original language as well as an English translation. By translating the lecture texts into today's lingua franca using the online publication format, the conference handbook is deliberately aiming to reach an international readership, because in order to achieve further, useful consideration of ethical problems of a museum, we need to exchange ideas beyond the barriers of culturally and nationally shaded traditions of thought and values.

Dr Roger Fayet
Chair of ICOM Switzerland

INHALT
CONTENU
INDEX

SORGFALTSPFLICHT BEIM ERWERB VON SAMMLUNGSOBJEKTEN
LE DEVOIR DE DILIGENCE LORS DE L'ACQUISITION D'OBJETS DE COLLECTION
DUTY OF CARE WHEN PURCHASING COLLECTION ITEMS

Die Sorgfaltspflicht beim Erwerb von archäologischen Objekten: Herausforderungen und Grenzen der ethischen Norm / Observations sur le devoir de diligence appliqué aux collections archéologiques / Observations on due diligence with respect to archaeological collections
Vincent Négri S. 12

Gesetzliche Minimal-Standards beim Erwerb von Sammlungsobjekten / Les normes légales minimales lors de l'acquisition d'objets de collection / Legal minimum standards when purchasing collection items
Benno Widmer S. 18

Provenienzforschung: Die Dokumentation der Herkunft der Objekte / Recherche de provenance et documentation de l'origine de l'objet / Provenance Research: The documentation of the origin of the items
Esther Tisa Francini S. 24

SENSIBLE AUSSTELLUNGS- UND SAMMLUNGSOBJEKTE
OBJETS DE COLLECTION ET D'EXPOSITION SENSIBLES
SENSITIVE COLLECTION AND EXHIBITION OBJECTS

Ein Kirchenschatz neu ausgestellt: Zwischen sakral und museal / Le redéploiement d'un trésor de sanctuaire, ou la tension entre le sacral et le muséal / Redeployment of a treasure from a sanctuary, or the tension between the sacred and the museums
Pierre-Alain Mariaux S. 34

Menschliche Überreste – Herausforderungen / Restes humains – les enjeux / Human remains - the issues
France Terrier S. 44

Für sensible Besucher mit Vorsicht zu geniessen: Zwischen künstlerischer Freiheit und Bevölkerungsschutz / Public sensible s'abstenir: entre liberté artistique et protection de la population / To be enjoyed with caution by sensitive visitors: balancing artistic freedom and protecting the public
Walter Tschopp S. 54

AUSSONDERN VON SAMMLUNGSOBJEKTEN
CESSION D'OBJETS DE COLLECTION
DISCARDING COLLECTION ITEMS

Gesinnung oder Verantwortung - Abgabe von Sammlungsgut als ethisches Problem / L'éthique de la cession entre conviction et responsabilité / Ideology or Responsibility - the ethical problem of releasing collection objects
Roger Fayet S. 60

Unveräusserlichkeit von mineralogischen Sammlungen: Eine lähmendes Konzept / L'inaliénabilité des collections minéralogiques: une notion paralysante / The inalienability of mineralogical collections: a paralysing notion
Nicolas Meisser S. 68

Vorgehen beim „Entsammeln" am Beispiel des Verkehrshauses der Schweiz / Retrait d'objets de la collection: l'exemple du Musée suisse des transports / Procedure for "deaccessing", using the example of the Swiss Museum of Transport
Claudia Hermann S. 74

SORGFALTSPFLICHT BEIM ERWERB VON SAMMLUNGSOBJEKTEN

LE DEVOIR DE DILIGENCE LORS DE L'ACQUISITION D'OBJETS DE COLLECTION

DUTY OF CARE WHEN PURCHASING COLLECTION ITEMS

DIE SORGFALTSPFLICHT BEIM ERWERB VON ARCHÄOLOGISCHEN OBJEKTEN: HERAUSFORDERUNGEN UND GRENZEN DER ETHISCHEN NORM

Vincent Négri, Forscher, CNRS (Centre national français de recherche scientifique), Ivry-sur-Seine

OBSERVATIONS SUR LE DEVOIR DE DILIGENCE APPLIQUÉ AUX COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES

Vincent Négri, Chercheur, CNRS (Centre national français de recherche scientifique), Ivry-sur-Seine

OBSERVATIONS ON DUE DILIGENCE WITH RESPECT TO ARCHAEOLOGICAL COLLECTIONS

Vincent Négri, Researcher, CNRS (French National Centre for Scientific Research), Ivry-sur-Seine

Français Obligation ou devoir de diligence : les deux formulations ne forment qu'une seule figure ; celle d'un point d'équilibre entre la circulation des biens culturels – corollaire du marché de l'art – et la responsabilité partagée par les États et par les professionnels du patrimoine et des musées pour garantir la licéité de la circulation des biens culturels et leur protection. Sur un versant, l'obligation ou le devoir de diligence sécurise les intervenants sur le marché d'art et les collectionneurs privés ; d'un autre côté, elle garantit les autorités, investies de la conservation publique du patrimoine et du contrôle du marché de l'art, de la régularité des transactions. Le devoir de diligence semble ainsi accorder sur une même ambition – la lutte contre le trafic illicite des biens culturels – l'ensemble des intervenants dans le marché de l'art et les professionnels du patrimoine et des musées.

Les enjeux sur l'exercice du devoir de diligence sont toutefois différenciés entre les acteurs du marché de l'art et les professionnels des musées. Les premiers se prémunissent d'une revendication par un tiers dépossédé ou spolié, sécurisent le marché de l'art et lui offrent un gage de respectabilité ; les seconds poursuivent la lutte contre le trafic illicite et renforcent ainsi la protection du patrimoine culturel des peuples. En amont du trafic illicite, le devoir de diligence s'inscrit dans la lutte contre le pillage, fléau auquel les biens archéologiques sont particulièrement exposés. Au-delà de ces enjeux, les intérêts respectifs des acteurs du marché de l'art et des professionnels du patrimoine s'ordonnent sur le principe déontologique qui tend à exclure du commerce licite tout bien dont l'origine régulière ne peut être établie, tant du point de vue de la provenance que du titre de propriété. En posant l'obligation d'attester, par tous les moyens et ressources disponibles, de la régularité de la provenance et de la validité du titre de propriété du bien faisant l'objet de la transaction ou du transfert, le devoir de diligence tend à circonscrire le périmètre du marché de l'art aux seuls biens dont la disponibilité sur le marché est licite.

LES CONTOURS FORMELS DU DEVOIR DE DILIGENCE

Le devoir de diligence est notamment déterminé par la loi sur le transfert des biens culturels (LTBC) adoptée le 20 juin 2003, en vigueur depuis le 1er juin 2005, dont l'article 16 pose les contours des obligations à la charge du vendeur ou du cessionnaire. Il incombe à ceux-ci de s'assurer, en fonction des circonstances, que le bien n'a pas été volé, ni enlevé à son propriétaire sans sa volonté, ni ne provient de fouilles illicites, et qu'il n'a pas été importé illicitement. Cette responsabilisation accrue des acteurs du marché de l'art s'inscrit dans le sillage de la jurisprudence du Tribunal fédéral qui avait, antérieurement, relevé, en 1997, qu'une personne expérimentée doit, avant une transaction, prendre les précautions élémentaires de prudence et, notamment, effectuer toutes les démarches nécessaires pour s'assurer de l'origine du bien culturel et de la régularité de son importation en Suisse, pour en certifier la provenance et vérifier que le bien n'ait été ni volée ni perdue[1]. Dans une même perspective, le Tribunal fédéral a refusé, en 1996 que l'acquéreur, duquel était exigée la restitution d'une collection d'armes volée, puisse arguer de sa bonne foi au moment de l'acquisition, dès lors qu'il a manqué d'exercer la vigilance requise au regard de ses connaissances en la matière et des circonstances de l'acquisition.[2]

Depuis le 1er juin 2005, les obligations définies par la LTBC pèsent sur les commerçants d'art et les personnes pratiquant la vente

aux enchères[3] . Sont ainsi visés les professionnels du marché d'art, mais les collectionneurs sont également susceptibles d'être assujettis à ces obligations ; l'ordonnance sur le transfert international des biens culturels (OTBC), du 13 avril 2005, fixant les dispositions d'exécution de la LTBC, englobe, dans la définition des professionnels du marché de l'art, les personnes physiques domiciliées à l'étranger et sociétés ayant leur siège à l'étranger qui effectuent plus de dix transactions de biens culturels pour un chiffre d'affaires de plus de 100 000 francs durant l'année civile et qui acquièrent des biens culturels dans le but de les revendre pour leur propre compte ou qui en font le commerce pour le compte de tiers[4] .

Mais l'OTBC limite le champ du devoir de diligence énoncé par la LTBC, en disposant, notamment, qu'il ne s'applique pas aux biens culturels dont le prix d'achat ou, dans le cas de transactions pour le compte de tiers, le prix d'estimation est inférieur à 5000 francs[5] .

Dans cet environnement juridique, le patrimoine archéologique suit une trajectoire normative différenciée, si ce n'est dérogatoire. Elle reflète, pour une part, la singularité des biens archéologiques parmi les biens culturels.

LA PORTÉE DE L'INTÉRÊT SCIENTIFIQUE DES BIENS ARCHÉOLOGIQUES

L'appréciation du caractère archéologique d'un bien est souvent réduite aux circonstances de sa découverte ; jusqu'alors dérobé au regard, il apparait à l'issue d'une période d'enfouissement (ou d'immersion) et d'oubli. Mais, au-delà de l'évènement factuel qu'exprime sa découverte, un processus anthropologique est également à l'œuvre pour déterminer les valeurs que nous attribuons au bien redécouvert. La mise à l'écart de la mémoire humaine que provoque la perte puis le recouvrement stratigraphique opère une transformation de l'objet. D'objet utilitaire ou fonctionnel lorsqu'il a été créé, utilisé, il devient objet archéologique par le double évènement, à des décennies ou des siècles d'écart, de sa perte et de son exhumation. Sa nature archéologique ne provient pas tant de son enfouissement et de sa découverte ultérieure que de la transformation de son utilité sociale opérée par l'épaisseur du temps qui sépare ces deux phases de la vie de l'objet. Sa fonction primitive, utilitaire, ou plus directement celle pour laquelle l'objet a été fabriqué, s'efface au moment de sa découverte, après une période d'oubli plus ou moins longue, au profit d'une fonction scientifique, asservie au témoignage et à la narration du développement de l'histoire de l'humanité et de sa relation avec l'environnement naturel. L'objet le plus anodin peut alors être une source d'informations scientifiques irréductible à sa seule utilité primitive ou fonction initiale. Celle-ci ne disparaît pas ; elle est interprétée à l'aune de l'histoire.

L'exhumation des vestiges et leur interprétation provoque ainsi, dans une même phase et successivement, l'expression de leur intérêt scientifique, adossée à la narration de l'histoire, et la mise en jeu de règles juridiques spécifiques. L'énoncé de la norme est ainsi pour une large part assujetti à l'intérêt scientifique du bien archéologique. Ce paradigme est, peu ou prou, développé par l'article 724 du Code civil, dont l'alinéa premier attribue au canton la propriété des antiquités qui n'appartiennent à personne et qui offrent un intérêt scientifique.

L'intérêt scientifique mettrait ainsi à l'écart les valeurs financières du bien archéologique ; celles-ci ne disparaissent pas, elles deviennent périphériques, l'enjeu cardinal du bien archéologique étant constitué par son intérêt scientifique que détermine son apport à l'histoire de l'humanité.

Une telle mise à l'écart des données financières est développée par l'ordonnance du 13 avril 2005 ; elle introduit une mise en jeu du devoir de diligence pour les biens archéologiques quel que soit leur prix d'estimation. Il est ainsi prévu que la dérogation, prévue à l'article 16 de l'OTBC, qui dispense notamment du devoir de diligence les achats et les transactions de biens culturels estimés à moins de 5000 frs, ne s'appliquent pas aux produit de fouilles ou de découvertes archéologiques ou paléontologiques, ni aux éléments provenant du démembrement de monuments artistiques ou historiques et de sites archéologiques, ni aux objets ethnologiques, notamment ceux qui sont utilisés dans le cadre de rites sacrés ou profanes. Le devoir de diligence déploie ainsi tous ses effets pour les biens archéologiques ; leur intérêt scientifique n'est pas assujetti à leur valeur sur le marché de l'art. Il apparait ainsi qu'au-delà de cette valeur marchande, sont également en jeu les caractères scientifiques des biens archéologiques et, par là-même, l'écriture des identités culturelles. L'économie juridique des normes patrimoniales porte les empreintes de cette fonction culturelle et scientifique de l'objet archéologique. La protection du patrimoine culturel et, au premier chef, la conservation et la valorisation du patrimoine et des données archéologiques sont conçues comme un attribut des souverainetés nationales. L'archéologie, constitutive du substrat des identités patrimoniales, demeure ainsi le domaine réservé des États-Nations.

LES RAPPORTS DU PATRIMOINE ARCHÉOLOGIQUE AU DEVOIR DE DILIGENCE

Les vestiges archéologiques ne sont le plus souvent connus et leur intérêt déterminé qu'au moment de leur découverte. A ce titre, le patrimoine archéologique peut être un défi pour le devoir de diligence. La question de sa provenance se confond ainsi le plus souvent avec celle de sa mise au jour.

La seule application de la LTBC exclut que soit questionnée la provenance de collections transférées en Suisse avant l'entrée en vigueur de la loi, soit le 1er juin 2005. Les termes chronologiques de la légalité sont ainsi posés. Mais, au-delà des contours stricts de la légalité, des questions de nature déontologique, plus souples, peuvent perdurer et interroger la légitimité de processus d'acquisition ou de transfert de propriété intervenus avant l'entrée en vigueur de la LTBC. C'est la voie que trace le Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, adopté en 1986 et révisé en 2001 et 2004. L'adoption de ce Code de déontologie a marqué une étape clé dans la reconnaissance d'un besoin d'autorégulation de l'action des professionnels des musées et du patrimoine. Cette recherche de préceptes déontologiques pour guider, notamment, les politiques d'acquisition des musées émergeait de l'éthique des acquisitions adoptée en 1970 par l'ICOM, dans le sillage de la Convention UNESCO de 1970 sur la prévention du trafic illicite et le retour des biens culturels. Dans la pratique, nombre de musées prolongent les principes qui fonderaient la légalité de leurs acquisitions en évaluant, de surcroit, les conditions de la légitimité des acquisitions

postérieures à 1970. La convention de 1970 devient alors le point focal qui inspire, plus qu'il instaure, un nouvel ordre international pour le contrôle de la circulation des biens culturels et, selon les cas, le retour à leur pays d'origine.

Dans cet environnement normatif, les biens archéologiques relèvent de la catégorie des patrimoines à risque. Outre la fouille, les processus de découvertes du patrimoine archéologique peuvent être plus brusques, dans une gradation compris entre la découverte fortuite – par essence non-intentionnelle – et le pillage qui alimentera notamment le trafic illicite. Le pillage, comme les autres modes de découverte du patrimoine enfoui, a pour caractère principal de révéler un patrimoine qui jusqu'alors était inconnu, ni identifié, ni repéré, ni recensé ou inventorié ; autant de facteurs qui vont faciliter le trafic illicite de ces biens.

Dès lors, le devoir de diligence prend la forme d'une obligation de vigilance sur les conditions de mise au jour et sur la législation applicable en matière de propriété culturelle et, notamment, de patrimoine enfoui. Cette question prend place plus largement dans la détermination du parcours de la collection archéologique ; à ce titre, l'examen de la législation applicable aux recherches archéologiques sur le territoire de provenance, à l'époque où les objets archéologiques ont été découverts, devrait être intégré dans le devoir de diligence. Cette exigence de traçabilité du patrimoine archéologique peut toutefois se heurter à la méconnaissance de la date de découverte et à des hypothèses multiples de territoire de provenance. L'appréciation des conditions de satisfaction du devoir de diligence peut être alors une opération délicate à mettre en œuvre. En outre, la production de documents attestant, peu ou prou, la régularité d'acquisitions successives peut influer sur cette appréciation.

Au-delà du diagnostic posé sur les conditions de satisfaction du devoir de diligence en matière d'acquisition des collections archéologiques, le choix opéré par l'institution muséale peut aussi être orienté par la volonté de soustraire au marché un patrimoine archéologique particulièrement exposé au risque de pillage en raison, par exemple, de sa provenance de zone de conflits. L'article 2.11 du code de déontologie de l'ICOM, qui pose le principe de dépositaire en dernier recours, s'inscrit dans cette perspective . La position adoptée par le musée peut, dans ce cadre, être notamment guidée par la volonté de faciliter le retour au pays d'origine d'un objet archéologique, source de trafic illicite. Dans une telle situation, l'expression du devoir de diligence sera contraint non seulement par l'objectif premier de sécuriser l'acquisition de la collection, mais également, par celui de permettre une conservation durable du patrimoine archéologique, éventuellement dans son contexte d'origine. Ces deux objectifs ne sont pas d'emblée compatibles entre eux ; ils révèlent les tensions qui peuvent caractériser le devoir de diligence pour les collections archéologiques et en dessiner des contours particuliers.

LES EXTENSIONS DU DEVOIR DE DILIGENCE APPLIQUÉ AUX BIENS ARCHÉOLOGIQUES

Les principes formulés par le code de déontologie de l'ICOM peuvent être conjugués avec d'autres préceptes déontologiques spécifiques à la recherche archéologique. Les archéologues, et les praticiens de disciplines connexes à l'archéologie, se sont parfois dotés, au sein d'organisations professionnelles nationales ou transnationales, de codes de déontologie ; ceux-ci développent des principes qui guident la pratique de la discipline et la relation que les professionnels doivent développer en matière d'étude et de conservation du patrimoine archéologique. Ces principes peuvent croiser ceux du code de l'ICOM, y compris dans le domaine du devoir de diligence. A titre d'exemple, les fouilles archéologiques peuvent concerner des sites sacrés ou révéler des objets présentant une signification culturelle ou spirituelle pour des communautés, voire mettre au jour les restes humains d'ancêtres appartenant à ces communautés.

Or, le devoir de diligence est le plus souvent conçu comme une obligation qui pèse sur la personne qui cède le bien culturel . De ce point de vue, la LTBC et le Code de déontologie de l'ICOM tracent une semblable perspective, en interrogeant, la légalité du transfert, pour l'un, la légitimité de la seule acquisition au regard de la provenance, pour l'autre. Bien que le prisme selon lequel sont envisagées la légalité ou la légitimité diffère, dans l'un et l'autre cas est questionnée la validité des droits acquis. D'autres attributs, d'ordre spirituel ou communautaire peuvent assujettir la disponibilité des biens archéologiques.

Le patrimoine archéologique est ainsi susceptible de poser, en complément, des contours déontologiques d'une autre nature. Au-delà du principe fixé par l'article 6.5 du code de l'ICOM, d'autres normes déontologiques, comme celles fixées notamment par l'accord Vermillon adopté en 1989 par le Congrès archéologique mondial , proposent un cadre de référence sur la disponibilité de telles collections et sur leur acquisition. De ce point de vue, l'exercice du devoir de diligence devrait être étendu à la prise en considération du lien culturel avec la communauté d'origine et apprécié à l'aune, non seulement du cadre législatif, mais aussi de l'ensemble des normes déontologiques pertinentes, qu'ils s'agissent de celle de l'ICOM ou d'autres organisations internationales.

[1] AFT 123 II 134, consid. 6, du 1er avril 1997.
[2] AFT 122 III 1, du 5 mars 1996.
[3] Art. 16, de la LTBC du 20 avril 2003.
[4] Art. 1, lit. e, de l'OTBC du 13 avril 2005.
[5] Art. 16, al. 2, de l'OTBC du 13 avril 2005.
[6] Sur cette question, voir également : Resolution n° 2/2008 on Guidelines for the Establishment and Conduct of Safe Havens for Cultural Material, adopted by the International Law Association, August 2008.
[7] P. Gabus et M.-A. Renold, Commentaire LTBC, Schulthess 2006, p. 180.
[8] The Vermillion Accord on Human Remains, adopted in 1989 at WAC Inter-Congress, South Dakota, USA.

→ *Vincent Négri est chercheur au CNRS (CECOJI, Centre d'études et de coopérations juridiques internationales), professeur associé à l'Université internationale L. S. Senghor à Alexandrie (Egypte), chargé de cours aux Universités Paris 1, Paris-Sud 11, Lyon 3, Avignon et à l'Institut national du patrimoine (France) et pour d'autres universités. Comme docteur en droit public il est également consultant pour la Ville de Genève sur le statut des collections des musées genevois et expert juridique au sein du Comité de déontologie des musées de la Ville de Genève.*

English Duty of care or due diligence: The two formulations ultimately represent the same message, that of a balance between the circulation of cultural goods -as a consequence of the art market- and shared responsibility by States, heritage professionals and museums to ensure the legality and protection of the circulation of cultural goods. On the one hand, duty of care or due diligence provides security to the various art market participants and private collectors; on the other hand, it guarantees the legality of transactions by the authorities who are entrusted with the conservation of public heritage and controlling the art market. Due diligence thus seems to bring together all the art market participants, heritage professionals and museums under a single common goal: The fight against illicit trafficking of cultural property.

A distinction, however, is made between the art market participants and museum professionals on the issues concerning the exercise of due diligence. By protecting themselves from a third party claim of having been dispossessed or robbed, the former provides the art market with security and offers a pledge of respectability, while the latter continues the fight against illicit trafficking and thus reinforces the protection of the people's cultural heritage. Before we even get to the stage of illicit trafficking, due diligence is part of the fight against looting and pillaging as archaeological properties are particularly vulnerable to both. Beyond these issues, the respective interests of the art market and heritage professionals revolve around the ethical principle that tends to exclude any goods from the legitimate trade whose origin cannot be determined, both from the point of view of origin and that of ownership. By imposing the obligation to certify the legality of the origin and the validity of ownership to the property that is the subject of the transaction or transfer by all means and resources available, due diligence tends to limit the scope of the art market to goods that are legally available on the market.

THE OFFICIAL OUTLINES OF DUE DILIGENCE

Due diligence is determined in particular by the Cultural Property Transfer Act (CPTA) adopted on 20 June 2003, in force since 1 June 2005, wherein Article 16 imposes outlines for the obligations of the seller or transferee. It is incumbent on them to ensure, depending on the circumstances, that the property has not been stolen or removed without the owner's consent, nor come from illegal excavations, and that it has not been illegally imported.

This increased level of accountability for art market participants began in the wake of the jurisprudence of the Federal Court, which had previously noted, in 1997, that before carrying out a transaction, an experienced person should take basic precautions as a matter of caution and, in particular, perform all the steps necessary to verify the origin of the cultural property and the legality of its importation into Switzerland in order to certify the origin and verify that the property was neither stolen nor lost.[1] In a similar vein, in 1996 the Federal Court rejected that the purchaser, who was asked to return a collection of stolen weapons, could argue in good faith at the time of the acquisition, since they had failed to exercise the due vigilance required with respect to their knowledge of the subject and the circumstances of the acquisition.[2]

The obligations laid down by the CPTA have been weighing down on art dealers and individuals engaged in auctions since 1 June 2005[3]. Art market professionals are thus targeted, but collectors are also likely to be subject to those obligations; the Ordinance on the International Transfer of Cultural Property (CPTO) of 13 April 2005 which laid down the provisions for implementing the CPTA includes in its definition of art market professionals, individuals who are domiciled abroad and companies headquarted abroad and that are active in more than ten transactions with cultural property and sales in excess of 100,000 Swiss Francs during the calendar year and that either acquire cultural property for the purpose of selling it for their own account or trade on behalf of third parties.[4]

But the CPTO limits the scope of due diligence as set out by the CPTA by stating, in particular, that it does not apply to cultural property with a sale price or, in the case of transactions on behalf of third parties, appraised value, of less than CHF 5,000.[5]

In this legal environment, the archaeological heritage follows a differentiated, if not derogatory, normative trajectory. It reflects, in part, the uniqueness of archaeological property among cultural property.

THE SCOPE OF THE SCIENTIFIC VALUE OF ARCHAEOLOGICAL PROPERTY

The assessment of archaeological property is often reduced to the circumstances of its discovery; previously hidden from sight, it appears at the end of a period of burial (or immersion) and oblivion. But, beyond the factual event that announces its discovery, an anthropological process is also at work to determine the values we attribute to the rediscovered property. The segregation of the human memory that causes the loss and then the stratigraphic recovery casts a transformation over the object. From the functional or utilitarian object it was when it was created and used, it transforms into an archaeological object by the double-event of its loss and exhumation, which can be decades or centuries apart. Its archaeological nature stems not so much from its burial and its subsequent discovery, but from the transformation of its social utility created by the amount of time between these two phases in the object's lifetime. Its original, utilitarian function, or more directly the purpose for which the object was made, fades the moment it is discovered, after a more or less long period of neglect, and makes way for a scientific purpose, enslaved to the testimony and narrative of the historical development of humanity and its relationship with the natural environment. The most insignificant object can therefore be a resolute source of scientific information regarding its singular primitive usefulness or original function. It does not disappear; it is interpreted in the light of history.

The exhumation of remains and their interpretation thus determine, in the same phase and subsequently thereafter, the assertion of their scientific value, backed by the narration of history, and the involvement of specific legal rules. The wording of the standard is therefore to a large extent subject to the scientific value of the archaeological property. This paradigm is more or less developed in Article 724 of the Civil Code whose first paragraph affords the canton ownership of antiquities that do not belong to anybody and are of scientific value.

The scientific interest would thus put the financial values of the archaeological property to one side; but these do not disappear, they become peripheral, the fundamental struggle of the archaeological property being of a scientific value that determines its contribution to the history of humanity.

This segregation of the financial data is explained in the Ordinance of 13 April 2005; it introduces the implementation of due diligence for archaeological property regardless of its appraised value. It is thus expected that the exemption provided for in Article 16 of the CPTO, which stipulates due diligence for purchases and transactions of cultural property estimated at less than CHF 5,000, does not apply to excavated items or archaeological or paleontological discoveries, nor to elements that come from dividing up artistic or historical monuments and archaeological sites, nor to ethnological objects, in particular those used in sacred or profane rites. Due diligence thus exerts all its influence on archaeological property; the scientific interest of this property is not subject to its value on the art market. It thus appears that beyond its market value, the scientific traits of the archaeological property are also involved and thereby so is the documented system of cultural identities. The legal economy of heritage standards bears the imprints of this cultural and scientific function of the archaeological object. Protection of cultural heritage, and primarily, the preservation and enhancement of heritage and archaeological data are conceived as an attribute of national sovereignty. Archaeology, an integral part of the substrate of identities of our heritage, thus remains the domain of the Nation-States.

THE RELATIONSHIP OF ARCHAEOLOGICAL HERITAGE WITH DUE DILIGENCE

Archaeological remains are most often unknown and their interest is only determined at the time of their discovery. As such, archaeological heritage can be a challenge when it comes to due diligence. The question of its origin is thus most often intertwined with that of it being unearthed.

By only applying the CPTA, one excludes questioning the origin of collections that were transferred to Switzerland before the Act came into force on 1 June 2005. This then raises the question of their legality in chronological terms. But beyond the strict boundaries of legality, issues of an ethical more flexible nature may persist and question the legitimacy of the process of acquisition or transfer of ownership if it took place before the CPTA came into force. This is the path, which is traced by ICOM Code of Ethics for Museums, adopted in 1986 and revised in 2001 and 2004. The adoption of this Code of Ethics has marked a milestone in the recognition of a need for self-regulation of the actions of museum and heritage professionals. This research on ethical precepts for guiding, in particular, the acquisition policies of museums, emerged from the ethics on acquisitions adopted by ICOM in 1970, in the wake of the 1970 UNESCO Convention on the prevention of illicit trafficking and return of cultural property. In practice, many museums extend the principles that would form the basis of the legality of their acquisition by assessing, in addition, the conditions of the legitimacy of acquisitions made since 1970. The 1970 Convention becomes the focal point that inspires, more than it establishes a new international order to control the circulation of cultural property and, where appropriate, the return to its country of origin.

Within this regulatory framework, archaeological property falls into the category of heritage at risk. Besides excavation work, the process of discovering our archaeological heritage can be more perfunctory, ranging between fortuitous discoveries, unintentional in essence, and looting, which supplies the illicit trafficking trade, in particular. Looting, like other modes of discovering buried heritage, has as one of its main traits that of uncovering a heritage that was previously unknown, never identified, never located, never documented and never inventoried. All of these factors facilitate the smuggling of this property.

Therefore, due diligence takes on the form of a duty of care on the conditions of the discovery and applicable legislation on cultural property, in particular for buried heritage. This issue applies more broadly when determining the course of the archaeological collection and, as such, a review of the legislation applicable to archaeological research in the territory of origin, at the time when the archaeological artefacts were discovered, should be integrated in the act of due diligence. This requirement for being able to trace the archaeological heritage may, however, come up against the fact that the date of the discovery is unknown and deal with multiple hypotheses on its territory of origin. Assessing the conditions to satisfy due diligence can then prove problematic to implement. In addition, the production of documentary evidence certifying more or less the legality of successive acquisitions may affect this assessment.

Beyond the diagnosis imposed on the conditions of satisfaction of due diligence for the acquisition of archaeological collections, the choice made by the museum can also be guided by the decision to remove all archaeological heritage from the market that is at particular risk from looting because, for example, it originates from a conflict zone. Article 2.11 of ICOM Code of Ethics, which presents the principle of custodianship as a last resort, fits into this point of view.[6] In this context, the position adopted by the museum may be guided in particular by the decision to facilitate the return of an archaeological object to its country of origin, the source of the illicit traffic. In such a situation, the expression of due diligence will not only be constrained by the primary objective to secure the acquisition of the collection, but also to enable the sustainable conservation of the archaeological heritage, possibly in its original context. These two objectives are not readily compatible with each other; they reveal the tensions that can characterise due diligence for archaeological collections and outline its specific contours.

EXTENSIONS OF DUE DILIGENCE WITH REGARD TO ARCHAEOLOGICAL PROPERTY

The principles laid down by ICOM Code of Ethics may be combined with other ethical precepts specific to archaeological research. Archaeologists and individuals who practise disciplines relating to archaeology sometimes have codes of ethics within national or transnational professional organisations, which develop principles that guide the practice of the discipline and the relationship that professionals need to develop in the study and conservation of the archaeological heritage. These principles may cross those of the

ICOM Code, including the area of due diligence. For example, archaeological excavations can belong to sacred sites or reveal objects of cultural or spiritual significance to the community, or even unearth ancestral human remains belonging to these communities.

However, due diligence is often conceived as an obligation that weighs on the person who sells the cultural property.[7] From this point of view, the CPTA and the ICOM Code of Ethics map out a similar viewpoint by questioning the legality of the transfer, for one, and the legitimacy of the single acquisition in terms of its origin, for the other. Although the prism according to which the legality or legitimacy are considered differs, both cases question the validity of the acquired rights. The availability of archaeological property may be constrained by other attributes of a spiritual nature or concerning the community.

Archaeological heritage is thus furthermore likely to pose ethical contours of a different nature. Beyond the principle set out in Article 6.5 of the ICOM Code, other ethical standards, such as those laid down by the Vermillion Accord adopted by the World Archaeological Congress in 1989[8], propose a reference framework on the availability of such collections and their acquisition. From this point of view, the exercise of due diligence should be extended to the consideration of the cultural link with the community of origin and appreciated in the light not only of the legislative framework, but also of all relevant ethical standards, whether of ICOM or of other international organisations.

1 AFT 123 II 134, consid. 6, April 1st, 1997.
2 AFT 122 III 1, March 5, 1996.
3 Art. 16, de la LTBC, Aprill 20, 2003.
4 Art. 1, lit. e, de l'OTBC, April 13, 2005.
5 Art. 16, al. 2, de l'OTBC, April 13, 2005.
6 See also : *Resolution n° 2/2008 on Guidelines for the Establishment and Conduct of Safe Havens for Cultural Material, adopted by the International Law Association, August 2008.*
7 P. Gabus et M.-A. Renold, Annotation LTBC, Schulthess 2006, p. 180.
8 *The Vermillion Accord on Human Remains, adopted in 1989 at WAC Inter-Congress, South Dakota, USA.*

→ *Vincent Négri is a researcher at the CNRS (CECOJI, Centre for Studies on International Legal Cooperation), associate professor at the International University L. S. Senghor in Alexandria (Egypt), lecturer at the University of Paris 1, Paris-Sud 11, Lyon 3, Avignon and at the Institut National du Patrimoine (National Institute of Heritage, France) and other universities. As a Doctor of Public Law, he is also a consultant for the city of Geneva on the statute of museum collections and a legal expert within the Ethics Committee of museums in the City of Geneva*

ZUSAMMENFASSUNG

Das archäologische Kulturgut kann eine Herausforderung für die Sorgfaltspflicht darstellen. Die Eigenschaften des jeweiligen Kulturgutes, die meistens nicht bekannt sind und dessen Wert als Kulturgut erst im Moment seiner Entdeckung bekannt wird, macht es sehr empfindlich. Die Frage nach seiner Provenienz ist fast immer mit der Frage nach seiner Entdeckung gekoppelt. Die Sorgfaltspflicht wird zur Wachsamkeitspflicht der Bedingungen dieser Entdeckung und über das anwendbare Recht bezüglich des Kultureigentums, insbesondere wenn es sich um eingegrabenes Kulturgut handelt. Dieser Aspekt ist sehr zentral für die Bestimmung des Weges, den die archäologische Sammlung gegangen ist; insofern sollte die Erforschung des anwendbaren Rechts in Sachen archäologischer Ausgrabungen im Provenienzgebiet zur Zeit der Entdeckung der archäologischen Objekte in die Sorgfaltspflicht einbezogen werden. Diese Forderung der Rückverfolgbarkeit kann auf Hindernisse stossen, wenn z.B. Unkenntnis über das Entdeckungsdatum besteht oder mehrere Hypothesen über das Provenienzgebiet existieren. Die Einschätzung, ob die Sorgfaltspflicht erfüllt ist, kann dann zu einem schwierigen Unterfangen werden. Zusätzlich kann das Wiederauffinden bzw. die Wiederbeschaffung von Dokumenten, die mehr oder weniger die Rechtmässigkeit sukzessiver Erwerbe belegen, die Einschätzung beeinflussen. Über die Einschätzung, ob die Sorgfaltspflicht erfüllt ist, kann die von der Museumsanstalt getroffene Wahl bezüglich des Erwerbs archäologischer Sammlungen von dem Bestreben beeinflusst werden, ein archäologisches Kulturgut dem Markt zu entziehen, welches der Plünderung besonders ausgesetzt ist, z.B. wegen seiner Provenienz aus einem Kriegsgebiet. Aufgrund der Stellung des Museums kann dieses bestrebt sein, die Rückkehr eines Kulturgutes (welches Gegenstand eines illegalen Handels ist) in sein Ursprungsland einfacher zu gestalten. In einer solchen Situation wird der Ausdruck der Sorgfaltspflicht nicht nur vom primären Ziel bestimmt, den Sammlungserwerb zu sichern, sondern auch von dem Ziel, eine dauerhafte Aufbewahrung des archäologischen Kulturguts zu ermöglichen, ggf. in seinem ursprünglichen Umfeld. Beide Ziele sind nicht auf Anhieb unter sich vereinbar, sie verdeutlichen jedoch die Spannungen, die die Sorgfaltspflicht für die archäologischen Sammlungen charakterisieren und zeichnen besondere Umrisse davon ab.

Darüber hinaus können die Grundsätze der ethischen Richtlinien von ICOM mit anderen ethischen Prinzipien kombiniert werden, die spezifisch für die archäologische Forschung sind. Die Archäologen und Praktiker anderer mit der Archäologie verwandten Fachgebiete haben teilweise im Rahmen nationaler oder transnationaler Fachverbände eigene ethische Richtlinien entwickelt. Diese Grundsätze können mit den ethischen Richtlinien von ICOM übereinstimmen, inkl. im Gebiet der Sorgfaltspflicht. Als Beispiel können archäologische Ausgrabungen heilige Orte betreffen oder Objekte zur Schau stellen, die eine kulturelle oder spirituelle Bedeutung für Gemeinschaften haben und sogar menschliche Überreste von Vorfahren, die dieser Gemeinschaften angehörten. Über den vom § 6.5 der ICOM-Richtlinien bestimmten Grundsatz hinaus, schlagen andere ethische Normen, wie zum Beispiel die Normen des Vermillion-Abkommens, das im Jahr 1989 durch den archäologischen Weltkongresses angenommen wurden, einen Bezugsrahmen für die Disposition solcher Sammlungen und deren Erwerb vor. In dieser Hinsicht muss die Sorgfaltspflicht die Betrachtung der kulturellen Bindung zur ursprünglichen Gemeinschaft hinzuziehen und diese auch unter Berücksichtigung aller relevanten ethischen Normen, von ICOM oder sonstiger Organisationen, bewerten.

Das Ziel dieses Referats besteht darin, sämtliche Daten und Parameter darzustellen, die die Sorgfaltspflicht bezüglich des Erwerbs archäologischer Sammlungen ausmachen und die Besonderheiten der Sorgfaltspflicht im Rahmen der Archäologie herauszustellen.

GESETZLICHE MINIMAL-STANDARDS BEIM ERWERB VON SAMMLUNGSOBJEKTEN

Benno Widmer, Leiter, Fachstelle Internationaler Kulturgütertransfer, Bundesamt für Kultur, Bern

LES NORMES LÉGALES MINIMALES LORS DE L'ACQUISITION D'OBJETS DE COLLECTION

Benno Widmer, Chef de service, Transfert international des biens culturels, Office fédéral de la culture, Berne

LEGAL MINIMUM STANDARDS WHEN PURCHASING COLLECTION ITEMS

Benno Widmer, Director of the office for international transfer of cultural goods, Ministry for Culture, Berne

Abb. 1 Für die Ausstellung Buddhas Paradies – Schätze aus dem antiken Gandhara des Museums Rietberg Zürich wurden für 225 Leihgaben aus pakistanischen Museen, die erstmals Objekte in den Westen ausliehen, eine Rückgabegarantie ausgestellt.

ill. 1 For the exhibition Buddha's Paradise – Treasures from the Gandhara Antiquity at the Museum Rietberg, Zurich, a return guarantee was issued for 225 loan items from Pakistani museums, who were lending objects to the West for the first time.

© Museum Rietberg Zürich, Rainer Wolfsberger

Deutsch Wer Kulturgüter überträgt, wird auch mit rechtlichen Fragen konfrontiert. Seit 2005 regelt das Kulturgütertransfergesetz (KGTG)[1] die Einfuhr, Ausfuhr sowie den Transfer von Kulturgütern in der Schweiz. In der Praxis konnten mit den neuen Regelungen der legale Austausch von Kulturgütern gefördert und gleichzeitig Missbräuche effektiver bekämpft werden. Museen sind in ihrer Sammlungspraxis ebenfalls von diesen neuen Regelungen betroffen.

Wenn das kulturelle Gedächtnis verschwindet, verlieren wir Anhaltspunkte für die Leistungen der Gegenwart. Kulturgüter als materieller Teil des kulturellen Gedächtnisses verfügen in ihrem Kontext über eine besondere Bedeutung. Sie nehmen neben einer ästhetischen Funktion auch diejenige eines Informationsträgers und Sinnstifters wahr. So tragen sie zum Selbstverständnis und sozialen Zusammenhalt einer Gesellschaft bei. Ihr Verlust– sowie der Verlust ihres Kontexts – hinterlässt weisse Flecken auf der Landkarte der Menschheitsgeschichte. Seit 2005 regelt ein Bundesgesetz, das KGTG, die Einfuhr, Ausfuhr sowie den Transfer von Kulturgütern. Das Gesetz setzt die UNESCO-Konvention von 1970 über die Massnahmen zum Verbot und zur Verhütung der rechtswidrigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgütern[2] ins schweizerische Landesrecht um. Mit dem Gesetz verfolgt der Bund ein zweifaches Ziel: Er will einerseits einen Beitrag zum Erhalt des kulturellen Erbes leisten (Förderregelungen) und andererseits Diebstahl, Plünderungen und illegale Ein- und Ausfuhren von Kulturgütern verhindern (Bestimmungen zum Schutz des kulturellen Erbes vor Diebstahl, Plünderung sowie illegaler Ein- und Ausfuhr).

RÜCKGABEGARANTIEN FÜR MUSEEN

Unter den Förderregelungen des KGTG hat sich insbesondere die sogenannte Rückgabegarantie als wichtiges Instrument im internationalen Kulturgüteraustausch zwischen Museen herauskristallisiert[3].

Die Rückgabegarantie bewirkt eine Art von rechtlicher „Immunität" für Leihgaben von ausländischen Leihgebern an Museen in der Schweiz. Dies hat zur Folge, dass Private und Behörden keine Rechtsansprüche auf das Kulturgut geltend machen können, solange sich dieses in der Schweiz befindet. Anträge für Rückgabegarantien sind spätestens drei Monate vor der beabsichtigten Einfuhr bei der Fachstelle internationaler Kulturgütertransfer des Bundesamts für Kultur einzureichen. Die Fachstelle publiziert die Leihgaben und ihre Provenienzen im Bundesblatt und verfügt nach Ablauf einer 30-tägigen Einsprachefrist und Prüfung der weiteren Voraussetzungen kostenfrei. Seit Einführung des Gesetzes wurden von der Fachstelle für 3366 Kulturgüter von 137 Leihgebern aus 21 Vertragsstaaten Rückgabegarantien verfügt. Eine Einsprache gegen die Erteilung einer Rückgabegarantie ging bis dato nicht ein. Die Anzahl der Anträge nimmt stark zu. Der Bund erbringt mit den Rückgabegarantien einen wertvollen Beitrag zum internationalen kulturellen Austausch und unterstützt den internationalen Leihverkehr der Schweizer Museen. [Abb. 1]

FINANZHILFE ZU GUNSTEN DER ERHALTUNG DES KULTURELLEN ERBES

Präventive Fördermassnahmen für den Erhalt des kulturellen Erbes ergänzen die Bestimmungen des KGTG zur Verhinderung von illegalen Aktivitäten[4]. Mit dem Instrument der Finanzhilfen kann der Bund Projekte von Dritten fördern, die dem Erhalt und dem Schutz des beweglichen kulturellen Erbes der Menschheit dienen. Finanzhilfen können für die vorübergehende treuhänderische Aufbewahrung und konservatorische Betreuung in Krisensituationen, für Projekte zur Erhaltung des kulturellen Erbes in anderen Vertragsstaaten oder – im Ausnahmefall – für eine erleichterte Wiedererlangung des kulturellen Erbes gewährt werden. Dank Finanzhilfen konnten bereits diverse wichtige Projekte realisiert werden, wie etwa der Internetzugang für die Öffentlichkeit auf die Interpol-Datenbank für gestohlene Kulturgüter oder die Erstellung der sogenannten ICOM-Red Lists von besonders gefährdeten Kulturgütern für China und Haiti. Einige der unterstützten Projekte betrafen auch die direkte Zusammenarbeit von Museen in der Schweiz mit Partnerinstitutionen in Mitgliedstaaten der UNESCO-Konvention von 1970. So wurden zum Beispiel die konservatorische Zusammenarbeit des Musée d'Ethnographie in Genf mit dem Museo Tumbas Reales del Sipàn in Peru für ein neu entdecktes königliches Grab der Mochica Kultur in Peru sowie des Museums Rietberg in Zürich mit dem Palastmuseum Fumban in Kamerun im Nachgang zur 2008 in Zürich gezeigten Ausstellung Kamerun – Kunst der Könige unterstützt[5].

GESETZLICHE SORGFALTSPFLICHT BEIM ERWERB VON KULTURGUT UND ETHISCHE RICHTLINIEN FÜR MUSEEN

Bei der Übertragung (Kauf, Verkauf, Schenkung, Vermittlung etc.) eines Kulturguts verlangt das Gesetz seit 2005 von allen Übertragenden oder Empfangenden die Einhaltung von allgemeinen Sorgfaltspflichten. Wer ein Kulturgut überträgt oder erwirbt, muss sich nach bestem Wissen und Gewissen vergewissern, dass das zu übertragende Objekt nicht gestohlen oder geplündert ist. Bestehen Zweifel an der legalen Provenienz des Kulturgutes, müssen diese Zweifel vor der Übertragung beseitigt werden. Die Übertragung eines gestohlenen oder geplünderten Kulturguts ist strafbar[6]. Der Massstab für die erforderliche Sorgfaltspflicht ist, gemäss den allgemeinen Rechtsregeln ein individueller: Je mehr eine Person von Kulturgütern und ihrem Kontext versteht, umso genauer muss sie sich über die legale Herkunft des Objektes informieren. Daher sind gerade Museumsfachleute von der neuen Regelung betroffen. Wie lässt sich bei ihnen der gesetzliche Massstab konkretisieren?

Die Museumswelt hat mit den ethischen Richtlinien für Museen von ICOM[7] einen konkreten Massstab für die erforderliche Sorgfaltspflicht für Museumsfachleute definiert. Diese Richtlinien formulieren Minimalstandards unter anderem für den Erwerb von Kulturgütern, die den Museen und ihren Mitarbeitern als Richtschnur für ihr Handeln dienen. Die Richtlinien konkretisieren also die im Gesetz vorgesehenen generell abstrakten Normen in Bezug auf das erforderliche Mass an Sorgfalt beim Erwerb eines Kulturguts, indem sie festhalten, dass „Objekte […] nur dann gekauft, geliehen, getauscht oder als Geschenk bzw. Legat angenommen werden [dürfen], wenn das entgegennehmende Museum überzeugt ist, dass ein gültiger Rechtstitel besteht." Weiter präzisieren sie, dass „vor einem Erwerb […] jede Anstrengung unternommen werden [muss], um sicherzustellen, dass die […] Objekte […] nicht gesetzeswidrig in ihrem Ursprungsland erlangt oder aus ihm bzw. aus einem dritten Land […] ausgeführt wurden, in dem sie möglicherweise in legalem Besitz waren. In dieser Hinsicht muss mit aller gebotenen Sorgfalt versucht werden, die vollständige Provenienz des betreffenden Objekts zu ermitteln und zwar von seiner Entdeckung oder Herstellung an". (*Ethische Richtlinien für Museen von ICOM,* Ziff. 2.2. und 2.3.)

Sofern der Erwerb des Kulturguts im musealen Kontext nicht mit den ethischen Richtlinien konform ist, darf das Kulturgut nicht erworben werden. Die Nichteinhaltung der ethischen Richtlinien von ICOM kann mittels KGTG als Missachtung einer Sorgfaltspflicht sanktioniert werden. Besondere Sorgfalts- und Dokumentationspflichten bestehen darüber hinaus im professionellen Kunsthandel und Auktionswesen.

BESTIMMUNGEN ZUM SCHUTZ DES KULTURELLEN ERBES VOR DIEBSTAHL, PLÜNDERUNG SOWIE ILLEGALER EIN- UND AUSFUHR

Neben den Sorgfaltspflichten bei der Übertragung von Kulturgut spielen ebenfalls Transparenzpflichten an der Landesgrenze eine zentrale Rolle bei der Bekämpfung des illegalen Kulturgütertransfers. So müssen für eine risikogerechte Kontrolle Kulturgüter an

der Grenze detailliert deklariert werden. Transparent und zutreffend deklarierte Kulturgüter können in der Regel problemlos verzollt werden. Die Falschdeklaration oder der Kulturgüterschmuggel sind hingegen strafrechtliche Vergehen. Die neuen Regeln kommen in der Praxis auch zur Anwendung: So sind seit der Einführung des Gesetzes rund 450 detaillierte Überprüfungen durchgeführt worden, welche in 111 Fällen zur Einleitung eines Strafverfahrens und in 56 Fällen zu einer Verurteilung führten. Ebenfalls machen die seit April 2009 bestehenden Inventarpflichten für eine transparente Einlagerung von Kulturgütern in einem Zollfreilager diese wenig attraktiv als Lagerort für illegale Kulturgüter. Diese Kulturgüterinventare können jederzeit von den Behörden eingesehen werden.

Weitere Massnahmen, wie etwa bilaterale Staatsverträge über die Einfuhr und Rückführung von Kulturgütern, bewirken einen zusätzlichen Schutz des kulturellen Erbes der beiden Vertragsparteien. [Abb. 2]

FAZIT

In den ersten fünf Jahren Praxis des KGTG hat sich gezeigt, dass die zweifache Zielsetzung des Gesetzes gut umgesetzt werden konnte. Die Förderregelungen zum Erhalt des kulturellen Erbes führten zu einem konstruktiven, interkulturellen Austausch, von dem auch die Museumswelt profitieren konnte. Die neuen Regelungen ermöglichten andererseits eine effiziente Bekämpfung von Missbräuchen und einen transparenten Kulturgütertransfer. Die nun aufgrund des KGTG rechtlich verbindlichen Transparenz- und Sorgfaltspflichten erbringen einen wesentlichen Beitrag für den legalen Kulturgütertransfer und stärken im Interesse aller Beteiligter den attraktiven Kunsthandels- und Kunstplatz Schweiz . Die involvierten Kreise haben die Regelungen, soweit feststellbar, gut aufgenommen. In Bezug auf die Museumswelt sind die Neuauflage der ethischen Richtlinien für Museen von ICOM im 2010 und die damit zusammenhängenden Sensibilisierungsmassnahmen ein wichtiger Teil dieser Dynamik. Die konsequente Umsetzung dieses Sorgfaltspflichtenstandards in der Praxis sowie die Einhaltung der gesetzlichen Bestimmungen liegen jedoch in der Verantwortung jedes einzelnen Museums, damit die Museen auch in Zukunft rechtmässig, transparent und in ethisch vertretbarer Weise Kulturgüter erwerben und austauschen können.

Erstmals publiziert in der Revue «museums.ch» 2011

[1] Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer (KGTG, SR 444.1) und Verordnung über den internationalen Kulturgütertransfer (KGTV, SR 444.11).

[2] Übereinkommen vom 14. November 1970 über die Massnahmen zum Verbot und zur Verhütung der rechtswidrigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut (UNESCO-Konvention von 1970; SR 0.444.1). Die UNESCO-Konvention von 1970 wurde bis dato von 120 Staaten ratifiziert.

[3] Art. 10 ff. KGTG; www.bak.admin.ch/kgt > Rückgabegarantien.

[4] Art. 14 KGTG.

[5] Weitere Informationen zu den Finanzhilfen sind unter www.bak.admin.ch/kgt > Finanzhilfen publiziert.

[6] Art. 24 KGTG.

[7] Zu den ethischen Richtlinien für Museen von ICOM vgl. http://www.museums.ch/publikationen

[8] Art. 16 KGTG.

[9] Für die bilateralen Vereinbarungen über die Einfuhr und Rückführung von Kulturgütern vgl. www.bak.admin.ch/kgt > Bilaterale Vereinbarungen

[10] Die Import- und Exportzahlen von Kunstgegenständen und Antiquitäten mit einem durchschnittlichen Umschlagsvolumen von ca. CHF 3'376 Mio. / Jahr für die Jahre 2006–2010 gegenüber ca. CHF 2'603 Mio. / Jahr für die Jahre 2001–2004 widerspiegeln die nachhaltige Attraktivität des Kunsthandels- und Kunstplatzes Schweiz auch nach Einführung des KGTG. Quelle: Aussenhandelsstatistik der Eidgenössischen Zollverwaltung auf www.ezv.admin.ch.

→ *Benno Widmer leitet seit 2008 die Fachstelle internationaler Kulturgütertransfer des Bundesamtes für Kultur (BAK). Er studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Geschichte des Mittelalters in Basel und London (M.A.), sowie Rechtswissenschaften in Basel und Genf (M Law). Er ist Inhaber des Basler Advokatenpatents. Benno Widmer ist Lehrbeauftragter für Kultur, Geschichte und Politik an der Hochschule Luzern sowie Referent für kunstrechtliche Aspekte an verschiedenen Universitäten wie Genf, Neuchâtel und Lyon.*

→ *Tania Esposito (Co-Autorin) war von 2008 bis 2013 stellvertretende Leiterin der Fachstelle internationaler Kulturgütertransfer des Bundesamtes für Kultur. Sie studierte Rechtswissenschaften an der Universität Zürich sowie an der Université Paris X (Lizenziat) und hat ebenfalls einen Master in Arts Management. Sie ist Inhaberin des Zürcher Anwaltspatentes.*

English Anyone who transfers cultural goods is confronted with legal issues. Since 2005, the Transfer of Cultural Goods Act (Kulturgütertransfergesetz or KGTG)[1] has regulated the import, export and transfer of cultural goods in Switzerland. With the new regulations, the legal exchange of cultural goods can be encouraged and, simultaneously, malpractice can be combated more effectively. Museums and their collection policies are also affected by these new regulations

Whenever cultural memory disappears, we lose the points of reference for the achievements of the present. As a material part of our cultural memory, cultural goods have a special significance. As well as having an aesthetic function, they also assume the role of information carriers and source of meaning. In this way they contribute to the self-understanding and social cohesion of society. Their loss – and the loss of their context – leaves a white blur on the map of human history. Since 2005, a federal law, the KGTG, has regulated the import, export and transfer of cultural goods. The law implements the UNESCO convention of 1970 regarding the measures to forbid and prevent the illegal import, export and transfer of cultural goods[2] into Swiss federal state law. With the law, the Swiss Confederation is pursuing a double objective: on the one hand, it wants to make a contribution towards preserving cultural heritage (funding regulations) and, on the other hand, it wants to prevent theft, looting, and the illegal import and export of cultural goods (provisions regarding the protection of cultural heritage from theft, looting as well as illegal import and export).

RETURN GUARANTEE FOR MUSEUMS

Under the KGTG funding regulations, the so-called return guarantee has emerged as an important instrument in the international exchange of cultural goods between museums.[3]

The return guarantee creates a form of legal "immunity" for loans from foreign donors to museums in Switzerland. The result is that private individuals and authorities cannot exercise any legal entitlements to the cultural object for the time that it is in Switzerland. Applications for return guarantees can be made to the office for international transfer of cultural goods at the Ministry for Culture, at the latest three months before the intended import. The office publishes the loan goods and their provenances in the federal newsletter and, after a 30-day period for objection and checking additional prerequisites, operates free of charge. Since the introduction of the law, the office has provided return guarantees for 3366 cultural goods from 137 lenders from 21 signatory member states. As yet, no one has submitted an objection to the issue of a return guarantee. The number of applications is increasing rapidly. With the return guarantee, the Swiss Confederation is making a valuable contribution to international cultural exchange and supporting the international loan activity of Swiss museums. [ill. 1]

FINANCIAL HELP FOR THE BENEFIT OF PRESERVING CULTURAL HERITAGE

Preventative funding measures for the preservation of cultural heritage supplement the provisions of the KGTG on preventing il-

Abb.2 Konservatorische Zusammenarbeit des Musée d'Ethnographie in Genf mit dem Museo Tumbas Reales de Sipàn in Peru: Totenmaske aus dem Grab des Herrschers von Ucupe, Mochica Kultur (5. Jhr.), Ausgrabungsstätte Huaca el Pueblo, Peru.

ill.2 Conservational collaboration between the Musée d'Ethnographie in Geneva and the Museo Tumbas Reales de Sipàn in Peru: Death mask from the grave of the ruler of Ucupe, Mochican culture (5th Century). Huaca el Pueblo, Peru, excavation site.

© Musée d'Ethnographie de Genève

legal activities.[4] Using the instrument of financial help, the Swiss Confederation is able to fund third party projects which serve to preserve and protect the mobile cultural heritage of mankind. Financial help can be provided for temporary safekeeping held in trust and conservational care in crisis situations, for projects aimed at preserving the cultural heritage in other signatory nations or – in exceptional cases – to ease the recovery of the cultural heritage item. Due to financial help, diverse important projects have already been realised, such as the public Internet access on the Interpol database for stolen cultural goods, or the compilation of the so-called ICOM Red List for particularly endangered cultural goods for China and Haiti. Some of the projects supported also involved direct cooperation between museums in Switzerland and partner institutions in member states of the 1970 UNESCO convention. Examples which have been supported include the conservational cooperation between the Ethnographic Museum of Geneva (Musée d'Ethnographie) and the Museo Tumbas Reales del Sipàn in Peru for a newly discovered royal grave of the Mochican culture in Peru, and that of the Museum Rietberg in Zurich with the Palastmuseum Fumban in the Cameroon subsequent to the exhibition shown in Zurich in 2008, "Cameroon – Art of the Kings" (*Kamerun – Kunst der Könige*).[5]

LEGAL DUTY OF CARE WHEN PURCHASING CULTURAL HERITAGE AND CODE OF ETHICS FOR MUSEUMS

During the transfer (purchase, sale, endowment, procuration etc.) of a cultural object, since 2005 the law has demanded that all persons transferring or receiving goods maintain general duties of care. Those who transfer or purchase a cultural object must ensure that, to the best of their knowledge, the object to be transferred is not stolen or looted. If there are doubts about the legal provenance of the cultural object, these doubts must be clarified before the transfer takes place. The transfer of a stolen or looted cultural object is a criminal offence.[6] According to the general rule of law, the benchmark for the necessary duty of care is an individual one: the more a person understands cultural objects and their context, the more precisely they have to become informed about the legal origin of the object. Museum specialists are particularly affected by the new regulations. How are these legal benchmarks realised in their case?

With the ICOM Code of Ethics for Museums, ICOM[7] has defined a concrete benchmark regarding the necessary duty of care for specialists working in museums. These guidelines formulate minimal standards regarding, among other things, the purchase of cultural objects, which are intended to provide guiding principles for the actions of museums and their employees. The guidelines put the generally abstract norms envisaged in the law in specific terms with reference to the required degree of care when purchasing a cultural object, because theystate that "objects […] will [may] only be bought, lent, exchanged or accepted as a gift or legacy, if the recipient museum is convinced that the ownership is valid. Furthermore, they specify that "before a purchase […] every effort [must] be made to ensure that the […] objects were not unlawfully obtained in their land of origin or were not unlawfully exported from it or from another third country […] in which they may have been in legal ownership. From this perspective, diligence must be given to discovering the complete provenance of the object in question, and this must be achieved from its discovery or its creation onwards". (*ICOM Code of Ethics for Museums*, fig. 2.2. and 2.3)

In so far as the purchase of the cultural object in the context of a museum does not conform with the Code of Ethics, the cultural object is not allowed to be purchased. Non-observance of the ethical guidelines of ICOM can be sanctioned as a violation against the duty of care through the KGTG. Special rules regarding duty of care and documentation exist extending beyond this in professional art dealership and the auction business.[8]

PROVISIONS REGARDING THE PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE FROM THEFT, LOOTING, AS WELL AS ILLEGAL IMPORT AND EXPORT

As well as the duty of care during the transfer of cultural objects, similar duties of transparency also play an important role at country borders in the fight against the illegal transfer of cultural goods. This means that cultural objects must be declared in detail at the border, so that adequate monitoring can take place. Cultural objects which have been declared transparently and appropriately can usually be cleared without any problems. By contrast, the false declaration or smuggling of cultural goods is a criminal offence. The new rules have also been applied in practice: since the law was introduced, approximately 450 detailed checks have been carried out which have led to criminal proceedings in 111 cases and to a conviction in 56 cases. The inventory obligations regarding the transparent storage of cultural goods in duty-free zones, in existence since April 2009, make these less attractive as a storage place for illegal cultural goods. These cultural object inventories can be viewed at any time by the authorities.[9]

Further measures, such as bilateral state agreements regarding the import and repatriation of cultural goods, effect additional protection of the cultural heritage of both signatory parties. [ill. 2]

First published in German in the journal "museums.ch" in 2011

1 Federal Act on the International Transfer of Cultural Property (CPTA, SR 444.1)
2 Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Cultural Property - 1970 (UNESCO Convention of 1970; SR 0.444.1). Has been ratified by over 120 States.
3 Art. 10 ff. CPTA; www.bak.admin.ch/kgt > Rückgabegarantien.
4 Art. 14 CPTA.
5 More information on www.bak.admin.ch/kgt
6 Art. 24 CPTA.
7 Code of ethics : http://icom.museum/professional-standards/code-of-ethics/
8 Art. 16 CPTA.
9 Transfer of cultural property see www.bak.admin.ch/kulturerbe/04371/index.html?lang=en
10 Les chiffres d'importation et d'exportation des objets d'art et des antiquités ayant un volume moyen d'opérations d'environ CHF 3 376 mio. / an (période 2006–2010) par rapport à CHF 2 603 mio. / an environ (période 2001–2004) reflètent l'attractivité sur le long terme de la Suisse comme place et de commerce d'art, même après l'entrée en vigueur de la LTBC. Source : Statistique du commerce extérieur de l'Administration fédérale des douanes (www.ezv.admin.ch).

→ *Benno Widmer has been director of the Office for the International Transfer of Cultural Goods at the Swiss Ministry for Culture, Berne (Bundesamt für Kultur, BAK) since 2008. He studied art history, philosophy and history of the Middle Ages in Basle and London (M.A.) and jurisprudence in Basle and Geneva (M. law). He was admitted to the Bar in Basle. Benno Widmer is a visiting lecturer on culture, history and politics at the Hochschule Lucerne, as well as an advisor on art-legal issues at several universities including Geneva, Neuchâtel and Lyons.*

→ *Tania Esposito (co-author) was deputy director of the Office for International Transfer of Cultural Goods at the Swiss Ministry for Culture from 2008 until 2013. She studied jurisprudence at Zurich University and the University of Paris X (licenciate) and also has a master's degree in arts management. She was admitted to the bar in Zurich.*

RÉSUMÉ

Les cinq premières années de la LTBC ont montré que le double objectif de cette loi avait pu être correctement mis en œuvre. Les régimes d'aide relatifs au maintien du patrimoine culturel ont conduit à un échange interculturel et constructif dont le monde des musées a pu aussi profiter. Les nouvelles réglementations permettent aussi de lutter efficacement contre les abus, ainsi qu'un transfert transparent de biens culturels. Les devoirs de diligence et de transparence qui en vertu de la LTBC, sont maintenant juridiquement contraignants apportent une contribution essentielle en matière de transparence légale des biens culturels et renforcent, dans l'intérêt de tous les participants, la position de la Suisse comme place et de commerce d'art attrayant[1]. Les cercles impliqués ont bien accueilli ces réglementations, pour autant que cela soit vérifiable. Pour le monde des musées, la réédition en 2010 du code de déontologie destiné aux musées d'ICOM et les mesures de sensibilisation liées sont une partie importante de cette dynamique. La responsabilité consistant à mettre en œuvre de manière cohérente et dans la pratique cette exigence de devoir de diligence, ainsi que le respect des dispositions légales incombe à chaque musée ; l'objectif est que les musées puissent acquérir et échanger aussi dans l'avenir des biens culturels sur le plan légal, de manière transparente et selon des principes éthiques.

Publié pour la première fois dans la revue « museums.ch » 2011

[1] Les chiffres d'importation et d'exportation des objets d'art et des antiquités ayant un volume moyen d'opérations d'environ CHF 3 376 mio. / an (période 2006–2010) par rapport à CHF 2 603 mio. / an environ (période 2001–2004) reflètent l'attractivité sur le long terme de la Suisse comme place et de commerce d'art, même après l'entrée en vigueur de la LTBC. Source : Statistique du commerce extérieur de l'Administration fédérale des douanes (www.ezv.admin.ch).

PROVENIENZFORSCHUNG: DIE DOKUMENTATION DER HERKUNFT DER OBJEKTE

Esther Tisa, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Provenienzforschung, Museum Rietberg, Zürich

RECHERCHE DE PROVENANCE ET DOCUMENTATION DE L'ORIGINE DE L'OBJET

Esther Tisa, Collaboratrice scientifique en recherche de provenance, Museum Rietberg, Zurich

PROVENANCE RESEARCH: THE DOCUMENTATION OF THE ORIGIN OF THE ITEMS

Esther Tisa, Academic assistant for provenance research, Museum Rietberg, Zurich

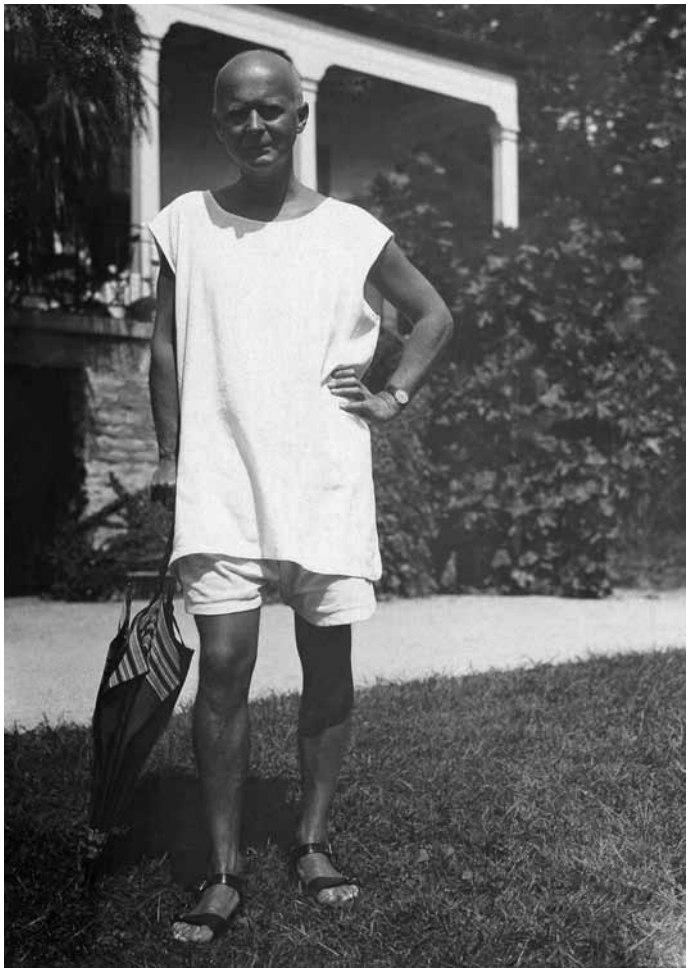

Abb.3 Eduard von der Heydt auf dem Monte Verità im Lufthemd, um 1930.

ill.3 Eduard von der Heydt on the Monte Verità, in T-shirt, ca. 1930.

© ullstein bild

Deutsch Provenienzforschung zeigt die Geschichte eines Objektes auf, die auch für die Sammlung bzw. das Museum von Bedeutung ist; damit wird die Sammlungsgeschichte reicher, und auch die Museumsgeschichte. Schliesslich kann ein Objekt mit einer bedeutenden Provenienz auch einen materiellen Mehrwert erfahren.

Eigentlich war das Thema „Raubkunst" Anstoss für Provenienzforschung international. Bei der Provenienzforschung geht es dabei aber um viel mehr, schliesslich handelt es sich um eine klassische Disziplin der Kunstgeschichte und dient dem Museum zwecks besserer wissenschaftlicher Dokumentation zu jedem einzelnen Objekt der Sammlung. Dennoch: 1998 haben sich in der sog. *Washingtoner Erklärung* 44 Länder verpflichtet, ihre Bestände zu erforschen (Museen, Bibliotheken, Archive), darunter auch die Schweiz. Und in diesem Zusammenhang sollte von den Schweizer Museen – laut Umfrage des Bundesamtes für Kultur aus dem Jahr 2008, deren Ergebnisse Anfang 2011 publiziert wurden – noch mehr in die Provenienzforschung investiert werden.

Wie erwähnt ist die Provenienzforschung rein theoretisch ein klassisches Fach der Kunstgeschichte, nur wird es in der Lehre gerne häufig vernachlässigt. An der Freien Universität Berlin wird seit 2011 für Bachelorstudenten der Geschichts- und Kulturwissenschaften erstmals eine umfassende Ausbildung in Provenienzforschung angeboten. Das Lehrangebot vermittelt die Grundlagen, Terminologie und Methoden der Provenienzforschung durch aufeinander aufbauende Veranstaltungen und Praktika in Museen, Archiven und dem Kunsthandel. Die Studierenden erlernen Rechercheverfahren, um die Herkunft und den Verbleib von Kunstwerken zu bestimmen und nachzuweisen. Zudem erhalten sie Einblick in die politische, juristische und moralisch-ethische Dimension der Provenienzforschung.

Es wird momentan international gesehen sehr viel in eine nachhaltige Sammlungspolitik, aber auch in Museumsgeschichte investiert: Und eben dorthin gehört auch die Provenienzforschung.

DIE ARBEITSINSTRUMENTE DER PROVENIENZFORSCHUNG

Im Folgenden werden hier ganz grob vier Arbeitsinstrumente der Provenienzforschung benannt, nämlich

- die Archive,
- die Bibliotheken
- die Untersuchung des Objektes selber sowie
- der Austausch mit Fachkollegen und -kolleginnen.

Das wichtigste Arbeitsinstrument der Provenienzforschung ist der museumseigene Bestand. Ausgehend von diesen Akten – das heisst Inventare, die Korrespondenz- und Sammlungsakten sonstige möglicherweise relevante Materialien des Hauses – muss man die Herkunft der Objekte prüfen. Wann sind die Objekte ins Museum gelangt und unter welchen Umständen? Wer war der Sammler, Händler oder Mittelsmann, der den Verkauf abwickelte? Um allerdings Provenienzen weiter abklären zu können, muss man auch andere, externe Archivalien beiziehen: seien dies Akten aus anderen Museen, Händlerarchive, öffentliche Archive (für Sammlerbiographien z.B.) aber auch verschiedene private Archive (Nachlässe von Händlern und Sammlern, Museumspersonal etc.).

Daneben sind auch die Bibliotheken zu konsultieren: Sammlungskataloge, alte Auktions-, Lager- und Ausstellungskataloge und sonstige Publikationen aus der fraglichen Zeit. Auch zeitgenössische Zeitschriften sind häufig eine sehr ergiebige Quelle. Jedoch ist neben dieser primären Literatur auch die Sekundärliteratur zu konsultieren. Es gibt mittlerweile umfangreiche Bibliografien zum Thema, die auf verschiedenen Webseiten zugänglich sind, auch diese Literatur gilt es natürlich zu prüfen. Zur Lektüre und zum genaueren Studium ist auch der *AAM Guide to Provenance Research* empfehlenswert, der 2001 von drei amerikanischen Provenienzforschern erstellt wurde, und heute durchaus noch Gültigkeit hat, sowie das Heft *Museum Policy and Procedures for Nazi-Era Issues*.[1]

Abgesehen von Archivalien und Büchern ist natürlich das Objekt selber Gegenstand der Untersuchung, um die Herkunft genauer bestimmen zu können. Dazu muss man die Rück-, Innen- und Unterseite untersuchen.

Der *Arbeitskreis Provenienzforschung*, und damit sind wir beim letzten der vier Arbeitsinstrumente, besteht seit 2000 und wurde von vier Kunsthistorikerinnen begründet.[2] Es handelte sich zu Beginn um ein Bedürfnis sich auszutauschen, auf völlig informeller Basis. Im Jahr 2000, wir sind zwei Jahre nach der Verabschiedung der *Washingtoner Richtlinien* von 1998, in der sich 44 Staaten zu Recherchen in Sachen Raubkunst verpflichteten, war Provenienzforschung noch eher ein Fremdwort, die Forschung im Bereich des Kunsthandels, der Sammlungs- und Museumsgeschichte begann aber zu boomen, dies auch als Auslöser oder Folge des Themas „Raubkunst".

Der Arbeitskreis ist weder ein Verein, noch eine Gesellschaft, sondern einfach ein Zusammenschluss von zahlreichen Forschern und Forscherinnen aus den verschiedensten Bereichen, die jedoch mittlerweile über eine Geschäftsordnung verfügen, die die Aufnahme von neuen Teilnehmerinnen und deren Rechte und Pflichten, insbesondere was den Bereich des wissenschaftlichen Arbeitens betrifft, definiert. Es gibt seit kurzem auch zwei Sprecherinnen, die keine Presse- und Öffentlichkeitsarbeit machen, jedoch Ansprechpartner für interessierte Aussenstehende sind.[3] Der *Arbeitskreis Provenienzforschung* organisiert zweimal jährlich ein Treffen.

Es gibt ein Internetportal der Arbeitsstelle für Provenienzrecherche/-forschung (AfP) am Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, welches auch eine Webseite des Arbeitskreises Provenienzforschung umfasst. Es stellt eine webbasierte zugangsbeschränkte Kooperationsplattform (sogenanntes AfP-Portal) zur Unterstützung von vernetzter Projektarbeit für den Bereich der objekt- und kontextbezogenen Provenienzrecherche und -forschung zur Verfügung. Das AfP-Portal ist technisch als ein geschlossenes Intranet konzipiert. Die Sichtbarkeit und Nutzung der Inhalte ist nur für zugelassene Nutzer möglich und nicht via World Wide Web.

Das AfP-Portal bietet den Nutzerinnen und Nutzern folgende Möglichkeiten:

1. die Organisation des wissenschaftlichen Austausches mit Hilfe eines Diskussionsforums;
2. die Verwaltung und Publikation von heterogenen Materialien (digitale Dateiformate, Forschungsberichte, Diskussionsbeiträge usw.);
3. die Anzeige des eigenen Arbeits- und Erkenntnisstandes und die fachliche Prüfung der Ergebnisse anderer Teilnehmer in geschützten virtuellen Projekträumen bei einer transparenten Gruppenstruktur;
4. einen orts- und zeitunabhängigen Zugriff auf Portal-Inhalte; Voraussetzung dafür ist ein Internetzugang;
5. Aufgaben- und Projektmanagement ;
6. die Organisation von Terminkalendern und die Verwaltung von Kontaktdaten.

Das AfP-Portal könnte durchaus auch für die Schweizer Museen von Interesse sein. Es wäre begrüssenswert, wenn sich auch weitere Schweizer Museen vermehrt mit der Provenienzforschung befassen würden und damit auch auf dem AfP-Portal aktiv und es zu einem Austausch kommen könnte. Die Schweiz spielt und spielte auf dem internationalen Kunstmarkt stets eine wichtige Rolle, insofern wäre ein Informationsaustausch über Archivalien, Sammlungen und Provenienzen wahrscheinlich ein Gewinn für alle Seiten.

SAMMLUNGSDOKUMENTATION UND MUSEUMSARCHIV

Mit der Provenienzforschung ist unablässig auch die Frage der Aufbewahrung der Archivalien in jedem Haus verknüpft, der Art der Sammlungsdokumentation und der Geschichte des Hauses. Unweigerlich gelangt man durch umfassende Recherchen zu Objekten, Sammlern und Händlern auch zur Museumsgeschichte. Wichtige Unterlagen und Informationen muss man sich nicht nur im hauseigenen Archiv zusammensuchen, sondern wie erwähnt auch ausser Haus: in anderen Museumsarchiven, bei Kunsthändlern, Auktionshäusern, weiteren privaten und öffentlichen Archiven sowie bei Fachkollegen und Fachkolleginnen. Jedoch möchte ich hier einige Worte zum hauseigenen Museumsarchiv verlieren. Bei vielen Häusern ist das kein Thema oder aber das Thema ist schon längst ausgelagert. So sind häufig die Gemeinde-, Stadt- oder Staatsarchive die Abnehmer und die professionellen Aufbewahrer der Akten.

Jedoch sollte das Museum, gerade was die wichtigen Sammlungsakten betrifft, diese Akten auch selber professionell führen.

In unserer Sammlungspolitik, die auf dem Internet zugänglich ist, haben wir unter Punkt 4 *Dokumentation* folgendes geschrieben:

„Das Museum Rietberg hat sich verpflichtet, die Sammlungen nach professionellen Standards zu dokumentieren. Daher gehört es zu den wichtigsten Aufgaben sicherzustellen, dass alle Sammlungsobjekte, die entweder vorübergehend (zum Beispiel als Leihgaben), längerfristig (Dauerleihgabe) oder dauerhaft (Erwerb) in das Museum aufgenommen werden, dokumentiert sind. Eine Dokumentation umfasst die Beschreibung der Kunstwerke, belegt die Herkunft und nennt die Bedingungen, unter denen das Objekt in die Sammlung des Museums gelangt ist. Diese Informationen sind archivalisch korrekt zu verwahren und durch Publikationen sowie mittels Internetplattform öffentlich zugänglich zu machen."

Wir sind jetzt noch im Prozess der Erfassung unserer Archivalien und der Professionalisierung unserer Dokumentation und vor allem weiter an der Erforschung der Provenienzen. Auch die Sammlung online ist weiter im Aufbau, da steckt eine Unmenge Arbeit dahinter.

DAS PROVENIENZFORSCHUNGSPROJEKT AM MUSEUM RIETBERG: DIE SAMMLUNG EDUARD VON DER HEYDT

Das Provenienzforschungsprojekt am Museum Rietberg ist einzigartig weil im Bereich aussereuropäischen Kunst auch international kaum Provenienzforschung betrieben wird (Ausnahmen z.B. Smithsonian Institution, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Völkerkundemuseum Wien sowie Museum für Angewandte Kunst Wien) und ebenso einzigartig, weil in der Schweiz kaum Provenienzforschungsstellen existieren. Ziel unseres Projektes ist nicht nur die Provenienzen unseres Hauses zu überprüfen, begonnen mit der Gründungssammlung von Eduard von der Heydt, sondern auch eine Biografie über unseren Gründungssammler zu schreiben sowie auch die Dokumentation des Hauses zu verbessern. Mit der Provenienzforschung erschliessen wir uns gleichzeitig ein Forschungsfeld im Bereich der Geschichte des Kunsthandels und des Sammelwesens im Bereich der aussereuropäischen Kunst, welches hoch spannend und wenig erforscht ist.

Unser erstes Augenmerk galt Eduard von der Heydt, unserem Gründungssammler, der mit seiner Schenkung das Museum Rietberg 1952 überhaupt begründet hat. [Abb. 3]

Eduard von der Heydt (1882-1964) war ein deutscher Bankier und Sammler der ars una, das heisst er sammelte sowohl europäische wie auch aussereuropäische Kunst. Seine Hauptsammelzeit liegt in den 1920er und 1930er Jahren, jedoch tätigte er durchaus auch noch in den 1940er und 1950er Jahren Ankäufe. Speziell gründlich sind natürlich die Erwerbungen zwischen 1933 und 1945 zu untersuchen, insbesondere die Ankäufe die innerhalb des damaligen Deutschen Reiches unter den Gesetzen der nationalsozialistischen Herrschaft getätigt wurden.

FALLBEISPIELE OPPENHEIMER UND UMLAUFF/FLECHTHEIM

Eduard von der Heydt erwarb auf einer Berliner Auktion vom 22. und 23. März 1935 beim Kunsthändler Paul Graupe fünf chinesische Kunstwerke. Ein Kunstwerke ging kriegsbedingt verloren, die restlichen vier Kunstwerke verwahrt das Museum Rietberg. Als Folge unserer Provenienzforschung haben wir die Erben der damaligen Eigentümer entschädigt. [Abb. 4]

WESHALB EINE GÜTLICHE EINIGUNG UND EINE ENTSCHÄDIGUNG?

Paul Graupe war ein bedeutender jüdischer Kunsthändler, der mit einer Sondergenehmigung Göbbels von 1933 bis 1937 in Berlin noch tätig sein durfte, da er dem Reich wichtige Devisen verschaffte. Er veranstaltete grosse Auktionen, auf denen auch Kunstwerke von bereits geflüchteten Eigentümern verkauft wurden, die den Erlös in der Folge nie erhalten hatten. Graupe selbst emigrierte dann über Paris nach New York.

Auf der fraglichen Auktion versteigerte Graupe im Auftrag des Finanzamtes den Bestand einer Firma in Liquidation. Die Galerie war im Begriff der Auflösung, die Bestände wurden versteigert. Hierzu muss man wissen, dass die Firma Otto Burchard, eine Galerie, Teil eines grösseren Kunstimperiums mit dem Namen „Margraf" war, die dem Ehepaar Jakob und Rosa Oppenheimer gehörte (ebenso dem Mitgründer Albert Loeske, der aber 1929 verstarb und die Firma den Oppenheimers überschrieb). Die Eigentümer waren jüdisch und mussten im Frühling 1933 vor dem Nationalsozialisten fliehen. Die Firma wurde zwangsweise aufgelöst und das Finanzministerium ordnete die Versteigerung an. Es gab in der ersten Hälfte des Jahres 1935 noch verschiedene andere Auktionen aus diesem Firmenbesitz, die betrafen insbesondere alte (europäische) Meister.

Rosa und Jakob Oppenheimer haben in der Nachkriegszeit pauschale Entschädigungszahlungen erhalten, jedoch fanden mit ganz wenigen Ausnahmen keine Restitutionen statt. Seit den *Washingtoner Richtlinien*, die 1998 44 Staaten – darunter die Schweiz – verabschiedet haben, stehen die Staaten und Museen in einer moralischen Pflicht, ihre Archive zu öffnen, ihre Bestände durchzusehen und im Fall von Raubkunst diese zu restituieren bzw. eine „faire und gerechte" Lösung finden.

Der Bearbeiter des fraglichen Kataloges, Leopold Reidemeister, war seit Mitte der 1920er Jahre für die Ostasiatische Kunstabteilung, dem heutigen Museum für Asiatische Kunst, tätig. Von 1929 bis 1939 organisierte er in Berlin wichtige Ausstellungen. Von der Heydt und er kannten sich, da von der Heydt seit Mitte der 1920er Jahren Leihgaben in der ostasiatischen Kunstabteilung hatte. Alle Protagonisten, also der Versteigerer, der Wissenschaftlicher, der Käufer, kannten sich. Und es stecken bei einer intensiven Analyse des Kataloges und seines Kontextes sehr viele Informationen in so einem Titelblatt und wichtig ist es, diese miteinander zu verknüpfen.

Wir haben, nachdem die Rechercheergebnisse vorlagen, beschlossen, dass wir diese Erwerbungen entschädigen wollten. Wir kannten aus der Presse und aus der Literatur auch vergleichbare Fälle, und wussten somit, dass wir hier nicht nur Neuland betreten,

sondern dass in diesen Fällen ebenfalls bereits restituiert wurde. Wir haben Kontakt mit Kollegen in Museen aufgenommen, die ebenfalls in gleiche Restitutionsfälle involviert waren und haben uns ausgetauscht.

Die Erbenvertreterin von Rosa und Jakob Oppenheimer haben wir rasch gefunden. Nach längerem Verhandeln konnte eine Einigung erzielt werden, das Museum Rietberg zahlte eine Entschädigungssumme in der Höhe des Handelswertes der vier Objekte. Damit sind die vier im März 1935 von Eduard von der Heydt ersteigerten Objekte definitiv in das Eigentum des Museums Rietberg eingegangen. Und damit sind wir am Ende der Irrfahrt des *Bodhisattvas*.

Interessant und eine Nebenwirkung der Provenienzforschung ist, dass man aufgrund von alten Abbildungen das Werk zum Teil in einem anderen Zustand sieht.

Kommen wir zu unserem zweiten Fallbeispiel „Umlauff/Flechtheim". Wir haben eine Vielzahl von Werken im Museum Rietberg, die in der Galerie Flechtheim in der Ausstellung *Südsee-Plastiken* 1926 ausgestellt wurden. Allerdings gehörten diese Werke nicht dem Galeristen, sondern von der Heydt, der am 22. Februar 1926 mehr als 1000 Stücke beim Hamburger Ethnographenhändler, darunter auch die wenige Monate später ausgestellten.

Ein grosser Teil der über 1000 Objekte wurde unmittelbar nach dem Erwerb im Februar 1926 von Eduard von der Heydt Carl Einstein, einem der damals berühmtesten Kunsthistoriker, der sich sowohl mit der sog. primitiver als auch mit der modernen-westlichen Kunst befasst hatte, zwecks Verfassung eines Südsee-Kataloges gegeben und dem Kunsthändler Alfred Flechtheim zwecks Ausstellung. Nun ist es so, dass Carl Einstein 1926 im Katalogvorwort schreibt, dass es sich bei diesen Stücken um die *Flechtheimsche Sammlung* handelt. Und genau diese Bezeichnung vertuschte die Eigentümerschaft von der Heydts an dieser Sammlung bis heute. Bis heute wusste niemand, wo sich denn diese angebliche *Flechtheimsche Sammlung* nach der Emigration von Flechtheim befand und dass sie in der Tat Eduard von der Heydt erworben hatte und diese danach Flechtheim zu Ausstellungszwecken gegeben hatte.

Wer war denn nur Alfred Flechtheim, der diese Sammlung zwar ausstellt, auch unter seinem Namen laufen lässt, aber nicht der Eigentümer der Sammlung war? [Abb. 5] Flechtheim war einer der wichtigsten Händler in Deutschland vorwiegend für die französische Avantgarde. Er war Händler und Sammler, Wegbereiter v.a. für die französische Kunst. Und durch die Südsee-Ausstellung 1926, die übrigens als zweite Station auch ins Zürcher Kunsthaus kam, wurde er quasi ein Vorreiter bei der Rezeption und der Vermittlung der Südsee. Er kannte von der Heydt schon seit der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, Flechtheim vermittelte von der Heydt auch Werke der europäischen Kunst und von der Heydt war einer der wichtigsten Bankiers Flechtheims.

ZUSAMMENFASSUNG

Kurz zusammengefasst ist der Zweck der Provenienzforschung eine wissenschaftlich nachhaltige Dokumentation, ein Beitrag zur Sammlungs- und Museumsgeschichte, ebenso ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandels, zur Rezeptionsgeschichte, zum Sammlungswesen, bei unrechtmässigem Besitz, nie aufgelösten Deposita allfällige Rückgaben können gütliche Einigungen wie zum Beispiel eine Entschädigung eine Folge der Provenienzforschung sein und eine gut geführte Online Sammlung mit Provenienzen, mit möglichst ausführlicher Beschreibung der Herkunft, aber auch der Ausstellungsgeschichte sowie Literatur.

[1] Nancy H. Yeide, Konstantin Akinsha und Amy L. Walsh: *The AAM Guide to Provenance Research;* Washington 2001; Helen J. Wechsler, Teri Coate-Saal und John Lukavic: Museum Policy and Procedures for Nazi-Era Issues, Washington 2001.

[2] Katja Terlau: „10 Jahre «Arbeitskreis Provenienzforschung». Ein Erfahrungsbericht", in: Koordinierungsstelle Magdeburg (Hrsg.): *Die Verantwortung dauert an.* Beiträge deutscher Institutionen zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut", bearbeitet von Andrea Baresel-Brand, Band 8 der Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle Magdeburg 2010, S. 335-349.

[3] Siehe hierzu zum Beispiel Katja Terlau: „10 Jahre «Arbeitskreis Provenienzforschung». Ein Erfahrungsbericht", in: *Die Verantwortung dauert an.* Beiträge deutscher Institutionen zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, bearbeitet von Andrea Baresel-Brand, Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle Magdeburg, Band 8, Magdeburg 2010, S. 335-349.

→ *Esther Tisa Francini, ist seit 2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Provenienzforschung am Museum Rietberg Zürich. Sie studierte in Zürich und Paris Geschichte und französische Literaturwissenschaft. Seitdem befasst sie sich mit der Geschichte des Kunsthandels, von Kunstsammlungen und Museen. Dank eines Stipendiums des Schweizerischen Nationalfonds von 2006-2008 konnte sie zum Thema „Deutsche Sammlungen in der Schweiz 1920-1950: Hintergründe, Spannungsfelder und Folgen für Kunstmarkt und Museen" forschen (Dissertationsprojekt).*

English Provenance research reveals the history of an item, something which is also significant for the collection and/or the museum, meaning that the history of the collection and also of the museum becomes richer. Ultimately, an item becomes more valuable in a material sense, if its provenance becomes more significant.

The issue of "stolen art" provided the impulse for international provenance research. But provenance research concerns much more than this. When you come to think of it, provenance research refers to a classical discipline of art history and is relevant to every single item of a collection, serving the museum by providing better scientific documentation. However: in the so-called Washington Declaration of 1998, 44 countries, including Switzerland, committed themselves to researching their collections (museums, libraries, archives). And in this context, the Swiss museums should invest even more in provenance research – according to a survey by the Ministry for Culture from 2008, whose results were published at the beginning of 2011.

As mentioned, in a purely theoretical sense, provenance research is a classical discipline of art history, it's just that it is often neglected during training. Since 2011, for the first time at the Freie Universität Berlin, bachelor students of history and the cultural sciences have been offered comprehensive training in provenance research. The curriculum covers the fundamental principles, terminology and methods of provenance research through a developing series of events and internships in museums, archives and art trade. The students learn investigative procedures in order to ascertain and prove the origin and location of artworks. They also receive insight into the political, legal and moral ethical dimensions of provenance research.

From an international perspective, much is being invested in a sustainable collection policy, and also in museum history. And this is exactly where provenance research belongs.

THE WORKING TOOLS OF PROVENANCE RESEARCH

Listed Bbelow are four approximate working toools for provenance research:

- archives
- libraries
- examination of the items themselves and
- exchange between specialist colleagues.

The most important working tool of provenance research is the own inventory of a museum. Taking these files as a starting point – and this means the inventories, correspondence and collection files and any other material of the institution that is possibly relevant – one must check the origin of the items. When did the items arrive at the museum and in what circumstances? Who was the collector, dealer or intermediary who handled the sale. But to further clarify the provenances, one also has to consult other external archives, whether they are files from other museums, dealer archives, public archives (for collector biographies, for example) or different private archives (last will and testaments of dealers and collectors, museum staff etc.).

Libraries must also be consulted: catalogues of collections, old catalogues from auctions, warehouses and exhibitions and other publications from the time in question. Contemporary newspapers are also often a very useful source. However, as well as this primary reference material, secondary reference material should also be consulted. Nowadays there are comprehensive bibliographies on this subject which can be accessed from various websites. Of course, this reference material should also be checked. As general reading matter and for more exact study, the *AAM Guide to Provenance Research* can be recommended. It was prepared in 2001 by three American provenance researchers and is still very valid today, as is the handbook *Museum Policy and Procedures for Nazi-Era Issues*[1].

As well as archive material and books, the item itself is part of the examination, in order to determine its origin more clearly. For this, it is necessary to examine the rear, inside and bottom of the item.

The *Provenance Research Working Group*, and we are now on to the last of the four working tools, existes since 2000 and was established by four art historians[2]. Initially, it was the requirement to exchange ideas on a completely informal basis. In 2000, two years after the Washington Guidelines of 1998 had been agreed upon, in which 44 countries had committed themselves to making research into the issue of stolen art and the word provenance research was still something of an alien concept, research into the field of art dealing, the history of collections and of museums began to boom which, however, also acted as a trigger or a consequence of the "stolen art" issue.

The working group is neither an association nor a company, but simply a pool of numerous researchers from the different fields who, in the meantime, have developed rules of procedure which define the assimilation of new participants and their rights and duties, in particular in the field of academic work. As of recently, there are also two spokespeople who do not undertake any publicity or public relations work, but who act as contact persons for interested parties outside the group[3]. The *Provenance Research Working Group* organises a meeting twice a year.

There is an Internet portal for the post of provenance research/enquiry (*Arbeitsstelle für Provenienzrecherche/-forschung, AfP*) at the Institute for Museum Research at the State Museums of Berlin – *Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, which also incorporates a website of the Provenance Research Working Group. It makes available a web-based cooperation platform (so-called AfP portal) with limied access, to support interconnected project work in the field of object and context related provenance enquiries and research. The AfP portal has been conceived technically as a closed Intranet. Viewing and using the content is reserved for authorised users only and not via the world wide web.

The AfP portal offers uses the following options:

1. organisation of scientific exchange with the help of a discussion forum;
2. administration and publication of heterogeneous materials (digital file formats, research reports, discussion articles etc.);
3. display of one's own work and knowledge status and specialist checking of the results of other participants in protected virtual project areas with a transparent group structure;
4. access to the portal content which is independent of location and time; prerequisite is an Internet connection;
5. task and project management ;
6. organisation of appointment calendars and administration of contact data.

The AfP portal could definitely be of interest to Swiss museums. It would be very welcome it if more Swiss museums would take up the issue of provenance research, thereby becoming active on the AfP portal and taking part in exchange processes. In the international art market Switzerland has always played an important role, therefore an exchange of information regarding archives, collections and provenances would be something that all parties could probably profit from.

COLLECTION DOCUMENTATION AND MUSEUM ARCHIVE

In every institution, the issue of provenance research is inevitably linked to the issue of the storage of archive materials, the type of collection documentation and the history of the institution. Through undertaking comprehensive research into items, collectors and dealers it is inevitable that one also delves into the history of the museum. Important documents and information must be collated, not only from the own archive of the institution, but also, as mentioned, from other museum archives, art dealers, auction houses, other private and public archives as well as from specialist colleagues. However, at this point, I would like to say a few words about in-house museum archives. In many places this is not an issue, or the issue has been dealt with a long time ago. Therefore in many cases, the parish, city or state archive acts as the purchaser and the professional keeper of the records. However, the museum should also professionally administer these records themselves, especially when it concerns important collection records.

In our collection policy, which can be accessed on the Internet, we have written the following under point 4 *Documentation*:

"The Museum Rietberg has committed itself to document the collections according to professional standards. One of the most important tasks in this obligation is to ensure that all collection items which have been accepted into the museum on either a temporary basis (on loan, for example), in the long-term (long-term loan) or permanently (purchase), are documented. Documentation includes a description of the artwork, proves the origin and describes the conditions under which the object has been accepted into the collection of the museum. This information should be held in safekeeping in a correctly archived way, and also made accessible to the public by means of an Internet platform.

We are now still in the process of registering our archives and professionalising our documentation, and above all, in researching the provenances. Even the online collection is in the process of being developed; a great deal of work has been put into this.

THE PROVENANCE RESEARCH PROJECT AT THE MUSEUM RIETBERG: THE EDUARD VON DER HEYDT COLLECTION

The provenance research project at the Museum Rietberg is unique because very little provenance research has been carried out in the field of non-European art, also internationally. Exceptions include the Smithsonian Institution, the *Museum für Kunst und Gewerbe* Hamburg, the Museum of Ethnology, Vienna

Abb. 4 Bodhisattva, Museum Rietberg, Zürich (RCH 305)
ill. 4 Bodhisattva, Museum Rietberg, Zurich (RCH 305)
© Museum Rietberg, Zürich, Rainer Wolfsberger

Abb. 5 Alfred Flechtheim
ill. 5 Alfred Flechtheim
© ullstein bild, Frieda Riess

(*Völkerkundemuseum Wien*) and the Museum for Applied Art, Vienna (*Museum für Angewandte Kunst Wien*). The project is also unique because, there are very few provenance research sites in Switzerland. The objective of our project is not only to check the provenances of our museum, starting with the founding collection of Eduard von der Heydt, but also to write a biography of our founding collector and to improve the documentation of the museum. By carrying out provenance research, we are also tapping into a research area in the field of non-European art dealership and collecting history which is extremely exciting and not very much researched.

We initially focussed on Eduard von der Heydt, our foundation collector, who initially established the museum with his gift to the Museum Rietberg in 1952 [ill. 3].

Eduard von der Heydt (1882-1964) was a German banker and collector of ars una, this means he collected both European and non-European art. His main collecting years were during the 1920s and 30s, but he still purchased items in the 1940s and 1950s. Of course, his purchases between 1933 and 1945 require special examination, in particular the purchases made within the then German Empire under the ruling National Socialists.

CASE STUDIES: OPPENHEIMER AND UMLAUFF/FLECHTHEIM

Eduard von der Heydt purchased five Chinese artworks from the art dealer Paul Graupe at a Berlin auction on the 22nd and 23rd March 1935. One artwork was lost during the war; the remaining four artworks are in safekeeping at the Museum Rietberg. As a result of provenance research, we have paid compensation to the heirs of their owner at that time [ill. 4]

WHY AN AMICABLE AGREEMENT AND COMPENSATION?

Paul Graupe was a renowned Jewish art dealer, who was given special permission by Goebbels to continue his activities in Berlin from 1933 to 1937, because he generated important foreign currency for the Empire. He organised large auctions where he also sold the artworks of owners who had already fled, and who never received the proceeds of the sale. Graupe himself then emigrated to New York, via Paris.

At the auction in question, Graupe auctioned the inventory of a company in liquidation on behalf of the Ministry of Finance. The gallery was on the edge of liquidation and the stock was auctioned off. It is important to know that the Otto Burchard Company was a gallery which formed part of a larger art empire named "Margraf" which belonged to the couple Jakob and Rosa Oppenheimer (and also to co-founder Albert Loeske, who died in 1929 and signed over the company to the Oppenheimers). The owners were Jewish and had to flee from the National Socialists in the spring of 1933. The company was forcibly dissolved and the Ministry of Finance ordered the auction. In the first half of 1935 there were various other auctions of property of the company, but they primarily involved old (European) masters.

Rosa and Jakob Oppenheimer received lump-sum compensation payments, but with very few exceptions, no art was returned to them. Since the Washington Guidelines, signed in 1998 by 44 countries – including Switzerland, countries and museums have a moral duty to open their archives, examine their inventories and, in the case of stolen art, return them or find a "fair and correct" solution.

The person who edited the catalogue in question, Leopold Reidemeister, was responsible for the East Asian Art Department, known today as the Museum for Asian Art, in the mid 1920s. From 1929 to 1939 he organised important exhibitions in Berlin. He knew von der Heydt because von der Heydt lent artworks to the East Asian Art Department in the mid 1920s. All protagonists: the auctioneer, the academic, the purchaser, knew each other. From an intensive analysis of the catalogue and its context it is clear that a great deal of information is hidden under a cover such as this and it is important to link these together.

After the research results were presented, we decided that we wanted to compensate for these purchases. From the press and from reference material, we knew of similar cases and, therefore, we were also not only aware that we were doing something new, but also that in these cases, restitution had also already been made. We made contact with colleagues in other museums who were involved in similar restitution cases and exchanged information.

We quickly found the legal representative of the heirs of Rosa and Jakob Oppenheimer. After long negotiations, one agreement could be made: the Museum Rietberg paid a compensation sum to the amount of the market value of the four items. With this agreement, the four items acquired at auction in March 1935 by Eduard von der Heydt, have definitively become the property of the Museum Rietberg. And, therefore, we reached the end of *Bodhisattva's* odyssey.

One interesting fact, and a side effect of provenance research, is that one partially views the work in another condition, due to old illustrations.

We now come to our second case study: "Umlauff/Flechtheim". We have many works in the Museum Rietberg which were exhibited in the Flechtheim Gallery in the exhibition *Sculptures of the South Pacific* in 1926. However, these works did not belong to the gallery owner, but to von der Heydt, who exhibited more than 1000 pieces at the Hamburger ethnography dealer on the 22nd February 1926, including those that were exhibited a few months later.

Immediately after their purchase in February 1926, a large proportion of the more than 1000 items were given by Eduard von der Heydt to Carl Einstein, one of the most renowned art historians at that time who was interested in both so-called primitive art as well as modern-Western art, for the purpose of compiling a South Pacific catalogue, and to the art dealer Alfred Flechtheim, for the purpose of an exhibition. It happened that Carl Einstein wrote in the preface to the catalogue in 1926 that in the case of these works it was the *Flechtheim Collection*. And it is exactly this description which conceals the ownership of von der Heydt for this collection up to this day. Until today no-one knew where this supposed *Flechtheim Collection* was located following the emigration of Flechtheim, and nobody realised that it was actually Eduard von der Heydt who had purchased it and then given it to Flechtheim for exhibition purposes.

Who then was Alfred Flechtheim, who exhibited this collection and allowed it to be presented in his name, but who was not the

owner of the collection? [ill. 5]. Flechtheim was one of the most important dealers in Germany, primarily for the French avant-garde. Foremost, he was a dealer and collector and pioneer for French art. And through the 1926 South Pacific exhibition which, incidentally made its second stop at the Kunsthaus Zurich, he became something of a pioneer in the receiving of and dealing in South Pacific art. He had known von der Heydt since before the First World War. Flechtheim also procured von der Heydt European artworks and von der Heydt was one of Flechtheim's most important bankers.

SUMMARY

To summarise briefly, the purpose of provenance research is to create scientifically sustainable documentation, to make a contribution to the history of collections and museums and also a contribution to the history of art dealing, reception history, to the substance of collections; in the case of wrongful possession of unresolved deposits one of the consequences of provenance research can be the possible returns or amicable agreements such as compensation. A well organised online collection with provenances, including a comprehensive description of origin, is also part of provenance research, as is a description of the exhibition history and reference material.

be made to ensure that the […] objects were not unlawfully obtained in their land of origin or were not unlawfully exported from it or from another third country […] in which they may have been in legal ownership. From this perspective, diligence must be given to discovering the complete provenance of the object in question, and this must be achieved from its discovery or its creation onwards". (ICOM Code of Ethics for Museums, fig. 2.2. and 2.3)

In so far as the purchase of the cultural object in the context of a museum does not conform with the Code of Ethics, the cultural object is not allowed to be purchased. Non-observance of the Code of Ethics of ICOM can be sanctioned as a violation against the duty of care through the KGTG. Special rules regarding duty of care and documentation exist extending beyond this in professional art dealership and the auction business.

[1] Nancy H. Yeide, Konstantin Akinsha and Amy L. Walsh: *The AAM Guide to Provenance Research*; Washington 2001; Helen J. Wechsler, Teri Coate-Saal and John Lukavic: Museum Policy and Procedures for Nazi-Era Issues, Washington 2001.

[2] Katja Terlau: „10 Jahre «Arbeitskreis Provenienzforschung». Ein Erfahrungsbericht", in: Koordinierungsstelle Magdeburg (ed.): *Die Verantwortung dauert an.*

[3] See the example of Katja Terlau: „10 Jahre «Arbeitskreis Provenienzforschung». Ein Erfahrungsbericht", in: *Die Verantwortung dauert an.* Vol. 8, Magdeburg 2010, p. 335-349.

→ *Esther Tisa Francini has been an academic employee in the field of provenance research at the Museum Rietberg Zurich since 2008. She studied history and French literature in Zurich and Paris. Since then she has been exploring the history of art dealing, art collections and museums. Due to a scholarship from the Swiss National Foundation (Schweizerische Nationalfonds), she was able to research the topic "German collections in Switzerland 1920-1950: backdrops, conflicting priorities and consequences for the art market and museums" (dissertation project).*

RÉSUMÉ

Si l'on parle aujourd'hui avec insistance du devoir de diligence qui doit être observé lors de l'acquisition d'objets de collection, il ne faut pas négliger le fait qu'il faut également apporter un grand soin aux collections déjà constituées par le musée.

La recherche de provenance se consacre à la mission d'enquêter sur la provenance des différentes œuvres d'art et collections, de chercher à retracer et à documenter au mieux le chemin parcouru par les objets depuis leur naissance jusqu'au lieu où ils se trouvent actuellement. La recherche de provenance fait, au-delà de la documentation des objets, de la recherche fondamentale en permettant d'acquérir des connaissances importantes, en termes d'histoire culturelle, sur l'histoire des collections, des musées et du commerce de l'art. Mais elle peut aussi clarifier des questions non résolues de propriété, par exemple dans le cas d'objets qui ont changé de propriétaire dans le territoire contrôlé par le pouvoir national-socialiste entre 1933 et 1945.

La recherche de provenance est inextricablement liée à la question de la conservation des archives dans chaque musée, du type de documentation collectée et de l'histoire de l'institution. On aboutit inévitablement, à travers des recherches extensives, à des objets, des collectionneurs et des marchands, et aussi à l'histoire du musée. Il faut également rassembler de nombreux documents et informations, non seulement dans les archives propres du musée, mais encore en dehors de l'institution: dans les archives d'autres musées, auprès de marchands d'art, d'hôtels des ventes, d'autres archives privées et publiques ainsi que de collègues spécialistes.

Le propos de cette intervention est de parler de la recherche de provenance au Musée Rietberg, qui a été mise en place en août 2008 sur la base d'un projet et avec des moyens fournis par des tiers. Depuis lors, cette recherche est notamment appliquée à l'immense collection du fondateur Eduard von der Heydt, qui comprend plus de 1500 œuvres d'art extra-européennes: l'histoire de cette collection, et ainsi celle de cette maison, peut être écrite sur cette base d'une façon différenciée. Différents exemples de cas qui vont être présentés sont destinés à donner une idée de l'éventail des résultats, des possibilités et de la portée de la recherche de provenance: depuis le dédommagement des représentants légaux d'héritiers juifs du fait que certaines œuvres d'art ont été acquises dans le cadre d'une «vente forcée» jusqu'à l'identification de collections complètes ayant une autre provenance en passant par la datation de différents achats. La recherche de provenance contribue également à accompagner les achats actuels d'un appareil de questions critiques.

SENSIBLE AUSSTELLUNGS- UND SAMMLUNGSOBJEKTE

OBJETS DE COLLECTION ET D'EXPOSITION SENSIBLES

SENSITIVE COLLECTION AND EXHIBITION OBJECTS

EIN KIRCHENSCHATZ NEU AUSGESTELLT: ZWISCHEN SAKRAL UND MUSEAL

Pierre-Alain Mariaux, Professor, Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Universität Neuenburg

LE REDÉPLOIEMENT D'UN TRÉSOR DE SANCTUAIRE, OU LA TENSION ENTRE LE SACRAL ET LE MUSÉAL

Pierre-Alain Mariaux, Professeur ordinaire, Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Université de Neuchâtel

REDEPLOYMENT OF A TREASURE FROM A SANCTUARY, OR THE TENSION BETWEEN THE SACRED AND THE MUSEUMS

Pierre-Alain Mariaux, Professor, Institute of History of Art and Museology, University of Neuchâtel

Fig. 6 Abbaye de St-Maurice, salle historique

ill. 6 Abbey of St-Maurice, historic hall

VERS UN REDÉPLOIEMENT

Français Actuellement, le trésor se déploie dans deux salles contigües situées en partie sous la salle capitulaire du XVIIe siècle et en partie sous une aile du dortoir des chanoines. La salle historique a été aménagée en 1946 et présente en son centre trois vitrines montées sur socle et quatre niches murales placées en vis-à-vis (Fig. 6) ; une cinquième vitrine murale a été réalisée au début des années 1960. Le dispositif choisi respectait ainsi la première fonction du trésor, support de la dévotion des pèlerins comme des chanoines : les trois châsses étaient posées sur un même axe et étaient visibles de la chapelle des martyrs thébains au moyen d'une fenêtre fermée d'une grille (Fig. 7). La deuxième salle, dite salle des châsses, est aménagée en 2002, en vue du retour après restauration, en septembre de cette année-là, de la châsse dite des Enfants de saint Sigismond.

Le futur redéploiement devra répondre à plusieurs impératifs secondaires : accessibilité, usage liturgique, vénération. Mais l'impératif premier consistera dans le fait de rapprocher au mieux le dispositif actualisé des fonctions originelles du trésor, tout en répondant aux préoccupations légitimes d'une meilleure conservation préventive. La communauté canoniale, par la voix de son abbé, a une conception très arrêtée et ne souhaite pas voir son trésor transformé en musée. L'argument est sans appel : un musée d'art sacré est mort, un trésor est vivant… En affirmant cela, l'abbé de Saint-Maurice veut prévenir la confusion entre les deux, et rejoint des préoccupations très anciennes. On retrouve en effet cette même idée au milieu du XIIe siècle, chez un auteur décrivant le comportement des croisés qui entraient dans les églises de Constantinople pour les piller. Eudes de Deuil distingue les « voyeurs » des fidèles qui approchent le sanctuaire dans un but de vénération. Il précise en effet, dans une paraphrase libre d'un verset du livre des Nombres (Nb 4, 20), que

les uns pénétraient animés par la curiosité, les autres par la dévotion, « alii curiositate videndi, alii veneratione fideli ». Dans sa chronique de la seconde croisade, rédigée en 1148, Eudes explicite les deux raisons majeures qui motivent, autrefois comme maintenant, la visite d'un sanctuaire et de son trésor : la vénération et la curiosité. Ce faisant, il me le doigt sur le discret équilibre qu'il s'agit de préserver (aujourd'hui encore), entre la contemplation conçue comme prélude à la méditation et à la prière, et la contemplation esthétique qui ne peut, en aucun cas, se substituer à la précédente. C'est là le lieu d'une forte tension, effective ou présumée, entre ce qui relève du muséal et ce qui relève du sacral.

Au centre du propos muséographique se tiennent en tout premier lieux les reliques, support de la vénération et objet de la dévotion. Quoique séduisantes et chatoyantes, les enveloppes d'or ou d'argent, recouvertes de pierres précieuses ou non, les émaux, les soieries, etc., viennent en second, quand bien même il faut en assurer la sécurité et la visibilité. A terme cependant, les parcours, les circulations, les modes de conservation des objets comme de leur présentation, le cadre clos qui engage le visiteur, tout ceci rappellera que nous sommes dans une « apparence » de musée seulement. La tâche qui incombe au muséographe sera celle de concilier les impératifs d'une conservation préventive et d'une présentation modernes, avec les exigences du culte.

Un premier projet de réaménagement, imaginé à la fin du second millénaire, proposait d'enfouir le trésor dans le rocher qui surplombe le groupe abbatial. Faute de moyens financiers, mais aussi parce qu'il tendait à séparer le trésor de la basilique, ce projet ne put être réalisé. Je dirais tant mieux, dans la mesure où il réduisait le trésor à un amoncellement d'objets précieux et brillants, gardés dans une grotte comme s'il s'agissait de l'or des nains de la fable. Faute d'une analyse précise de ce que recouvre la notion même de trésor, le projet pouvait présenter le danger d'entretenir la tension dont je parlais plus haut.

Fixer ou « précipiter » au sens chimique du terme les significations du vocable « trésor » dans une grille sémantique contemporaine ne servirait à rien : on peut dire en effet que le caractère polysémique du trésor et de son contenu au Moyen Âge comme à l'époque moderne, se laisse difficilement réduire à quelques traits pertinents1. C'est, en un mot, un concept nomade, qui passe d'une discipline à l'autre, générant souvent de nouveaux savoirs parce qu'il désigne, tour à tour, un amoncellement d'objets hétéroclites, la Vierge Marie, l'objet d'une quête légendaire, une présence divine, une masse monétaire dans laquelle puiser, un enfouissement de sagesse, une trouvaille fortuite, une voie d'accès au passé…[2] Si la notion de trésor se révèle aussi fertile que fuyante, c'est qu'elle constitue une sorte d'évidence culturelle aujourd'hui, une catégorie immédiate qui se laisse mal enfermer dans une conceptualisation théorique ou scientifique. En recenser les avatars hypothèquerait toute démarche d'objectivation : la mise en perspective historique du problème du trésor est d'autant plus difficile en effet, que la notion est riche et qu'elle a été progressivement recouverte, depuis le XVIIIe siècle au moins, par une série de notions concurrentes et parallèles : il est difficile aujourd'hui d'aborder le trésor sans confronter le terme à d'autres aussi divers que bien commun, collection ou capital. Mais on peut dégager l'imaginaire du trésor en conduisant une étude lexicale. C'est ce qu'on fait Anita Guerreau-Jalabert et Bruno Bon[3].

IMAGINAIRE DU TRÉSOR

Leur étude a permis de préciser un peu mieux le champ lexical recouvert par le mot « trésor », en tout cas au Moyen Âge, autour de l'articulation contenant-contenu, des objets du trésor et en s'intéressant plus particulièrement aux notions d'accumulation et de secret. En premier lieu, et cela n'est pas étonnant, le terme désigne un objet comme le lieu d'un objet ; il permet d'identifier des objets matériels composés de matières riches et précieuses (or, argent, pierres, gemmes, ivoire, cristal de roche, soieries et tissus), mais également les reliques et les personnes : le Christ, la Vierge, et, dans le régime profane également, la Dame. Il est aussi convoqué dans le registre des valeurs spirituelles, où l'on trouve en grand nombre les trésors d'impiété, de mérites, de sagesse, d'amour, de pauvreté, de grâce, de paix… tandis que le cœur comme l'âme de l'homme, parts spirituelles, peuvent aussi être désignés comme un trésor. Lorsqu'il est associé à des valeurs spirituelles, le trésor relève de ce qui est secret ou caché. On peut articuler l'antithèse trésors célestes et trésors terrestres par une lecture serrée des sources scripturaires[4], qui montre parfaitement que le trésor entretient un lien privilégié avec l'accumulation et la circulation des biens. Mais, et cela ne surprendra pas, l'accumulation est connotée négativement dans le cas de biens matériels et terrestres, positivement pour les célestes, tandis que les mots *thesaurus* et *tresor* (en ancien français), sont plus souvent associés à la notion de circulation et à celle de don qu'à celle de l'accumulation, sauf dans le domaine spirituel. Pour le dire simplement, on fait circuler ici-bas les richesses matérielles pour accumuler, dans l'au-delà, les richesses spirituelles.

Le trésor n'a pas les valeurs matérielles comme sens premier et exclusif, avec la conséquence que les autres emplois se définiraient comme métaphoriques ou figurés. Bien au contraire, la notion s'applique tout autant à ce qui relève de l'immatériel, pour le dire de manière large, qu'à ce qui relève du matériel. Ensuite, les usages montrent que le trésor n'est jamais statique : il est mobile, pris dans le jeu du don et de la distribution. Ici comme ailleurs[5], il semble que le couple *spiritus/caro* fonctionne comme un opérateur de référence. Le rapport hiérarchique entre spirituel et charnel joue en effet un rôle décisif dans la manière dont on saisit le trésor et son contenu, qui ne recoupe pas exactement le couple immatériel/matériel. On le retrouve à l'œuvre :

- dans l'opposition entre ciel et terre, où il s'agit de préférer le trésor que l'on se forme dans le ciel à celui, périssable, que l'on amasse ici-bas ;
- dans l'opposition entre don/circulation et accumulation/immobilisation, car le trésor que l'on se forme dans le ciel est constitué par la charité, le don et l'aumône pratiqués ici-bas ;
- dans l'opposition enfin entre le caché et le découvert, ou entre l'invisible et le visible.

La valorisation du trésor et des matières du trésor passe ainsi par leur inscription dans le registre du spirituel, que sanctionne d'une part une hiérarchie forte entre eux et qui impose d'autre part leur circulation continue dans l'ici-bas, mais aussi avec l'au-delà. Brièvement, le trésor désigne donc bel et bien le lieu d'une concentration de *preciosa* et celui d'une épiphanie. Le trésor est un lieu où

peuvent prendre place des échanges symboliques, il est une interface entre l'en-haut et l'ici-bas. Les muséographies qui mettent en scène des objets de trésor tendent à privilégier la concentration, l'accumulation des choses précieuses au détriment de la dimension épiphanique. L'exposition consacrée aux trésors des églises de France, organisée en 1965 au Musée des arts décoratifs de Paris par Jean Taralon, qui a provoqué une multiplication décisive des réarrangements de trésors ecclésiastiques, en est un exemple remarquable : elle privilégiait en effet la typologie et la série dans lesquelles inscrire chaque spécimen[6].

Il y a un peu moins d'une dizaine d'années, en 2003, la Direction de l'architecture et du patrimoine, organe rattaché au Ministère de la culture et de la communication français, publiait, sous forme de brochure, l'unique tentative raisonnée, à ma connaissance, de thématiser toutes les étapes qui mènent à la mise à disposition et à la présentation au public d'un ensemble d'objets fonctionnels réunis sous l'appellation générique de « trésor »[7]. Plus particulièrement, ce guide pratique a pour objet premier de répondre aux questions juridiques et techniques posées par les aménagements ou les réaménagements de salles de trésors. Outre les préoccupations concernant la maintenance du trésor (normes de conservation préventive, constats d'état, entretien, etc.) et la sécurité, des objets comme des visiteurs, sont traitées les questions du statut juridique du trésor et des objets qui le composent. Marie-Anne Sire constate la dilution de la notion de trésor, mais elle ne conduit malheureusement pas sa réflexion au-delà d'un simple ensemble de définitions. Chez elle, le même mot désigne des réalités fort différentes : on parle ainsi de trésor de reliques et de reliquaires étroitement lié à un sanctuaire, comme on parle de trésor né d'un regroupement d'objets de provenances diverses. Or, c'est bien ici que se situe une différence notoire entre le trésor et tout musée ou dépôt d'art sacré. Entretenir la confusion entre ces deux modes de dispositifs ne permet donc pas de marquer la spécificité du trésor. Par exemple, le réaménagement du trésor de la cathédrale d'Albi conduit en 1997, présente des œuvres étroitement liés historiquement et cultuellement à la cathédrale Sainte-Cécile dans la chapelle haute de la sacristie, l'ancienne salle du trésor depuis le XIVe siècle (les vitrines occupent même les niches originales). Mais une deuxième salle, inaugurée à l'automne 2010, présente quant à elle une cinquantaine d'objets qui compose un trésor d'objets précieux d'origines diverses, mis en dépôt par des communes environnantes, pour des raisons de sécurité, de conservation préventive ou par souci de présentation au public ; aux pièces d'orfèvrerie se mêlent des peintures, des sculptures et des ornements liturgiques qui transforment le trésor en un musée de l'œuvre… Le trésor perd de la sorte ce qui fait son caractère unique : en effet, les objets ne sont plus liés à un culte ni maintenus dans l'édifice qui leur donne tout leur sens ; le trésor devient incapable d'affirmer un pouvoir symbolique fondé sur la vertu des reliques qu'il préserve et la richesse matérielle des reliquaires qui les conservent.

On le voit donc, ce qui se tient au cœur de l'articulation problématique relevée par l'abbé de Saint-Maurice est le sort que nous réservons au corps, à son accessibilité ; dans notre cas, au corps du saint sous la forme de reliques. Certes, « muséographier un corps est périlleux » avertit Patricia Rousseau,[8] mais l'exercice en vaut la peine. Des affaires très récentes de restitution de restes humains pour leur accorder une sépulture digne, conforme aux rites ancestraux pour ce qui concerne les amérindiens et les maoris, ont permis de recentrer voire peut-être tout simplement de poser la question du sort de ces mêmes restes en contexte muséal. Le battage médiatique souvent passionné autour des restitutions n'a de sens que s'il permet de nourrir la réflexion sur le musée et sur la muséographie ; inscrire la question des restes humains dans une perspective exclusivement déontologique par exemple, ne permet pas au musée d'engager de réflexion sur lui-même[9]. Les restes humains ne sont ni des marchandises ni des biens culturels comme les autres, on le sait bien ; le code de déontologie de l'ICOM pour les musées les classe dans le « matériel culturel sensible » (art. 2.5), mais le médiéviste que je suis n'a par ailleurs aucune peine à les ranger dans la classe des *reliquiae*, des restes précisément. Bien entendu, le corps humain entre dans tous ses états au musée, comme corps archéologique ou biologique, objet de science et de connaissance, objet de curiosité, et sous un même syntagme se cachent différents types de restes humains ; mais je constate que seule une très petite partie d'entre eux semble véritablement poser problème dans les débats les plus récents : ce sont assurément les restes réclamés par les populations autochtones qui, parfois, ont provoqué des réactions très passionnées, comme si la présentation publique et la conservation de restes humains porteurs de valeurs spirituelles devenait problématique dès lors qu'il s'agissait de régler l'héritage colonial, par exemple, mais ne soulevait aucun problème lorsque l'on parlait de reliques chrétiennes ou musulmanes. Cela tient probablement au fait que nous avons pris le contenant pour le contenu, accordant toute l'importance « symbolique » à l'enveloppe, souvent faite de matériaux précieux, et non à ce qu'elle préserve, la relique. Or, le statut des reliques en musée n'est jamais très clair : plusieurs musées conservent des reliquaires qui contiennent encore des reliques, et s'ils sont présentés tels quels, le comportement du public peut surprendre. Ainsi, chaque matin, les conservateurs du British Museum devaient nettoyer les vitrines de l'exposition « Treasures of Heaven » parce que les visiteurs les embrassaient…[10]

Les collections muséales de restes humains, comme le rappelle Jean-Yves Marin[11], se sont formées au gré de la recherche scientifique et du développement de la colonisation du monde : matériel osseux, momies, échantillons et objets de collecte prélevés sur les peuples autochtones, têtes de condamnés à mort, monstres divers mais difformes, etc. Il semble que l'acquisition et la présentation des restes humains soient admises par tous sans réticence, même si les modes d'acquisition restent la plupart du temps assez flous. Est-ce à dire, comme le soupçonne Marin, que la tradition chrétienne d'exposer les corps saints a facilité l'appropriation et l'exposition par le musée des restes humains ? Je ne le pense pas. Premièrement, le corps saint (sous sa forme réduite comme ossement, comme sous sa forme pleine en tant que corps embaumé) reste le corps du saint, le corps d'un individu au sens le plus fort du terme, conservé pour ses vertus ; ceci n'est sans doute pas le cas de tous les restes humains conservés en musée, qui le sont en tant qu'*exempla* d'un autre ordre. Deuxièmement, le corps saint ou la relique sont exposés (exhibés, plutôt) suivant des rituels de monstration codifiés qui évoluent au cours du temps et qui ne sauraient être comparés *stricto sensu* à l'exposition, même si on peut parler, dans les deux cas, de *dispositifs* particuliers. Troisièmement, la fonction d'intercesseur du corps mort (glissement périlleux à mon sens) n'est assurément pas

la même : il ne s'agit pas seulement, dans le premier cas, d'exercer une médiation entre l'ici-bas et l'au-delà, ou entre le visible et l'invisible, ou l'ici et l'ailleurs, et dans le second cas, entre le passé et le présent. La relique a pour fonction de dire la présence et l'absence en même temps, car elle est une réalité matérielle, physique, et en même temps le signe, le *sacramentum* d'une réalité invisible. La relique est un objet matériel ; elle est l'indice de la présence du saint dans cette part de lui-même qui ne cesse jamais de lui appartenir, et qui le rattache à la temporalité terrestre, quand bien même le saint n'est plus là… L'un des motifs de tension entre le sacral et le muséal tient précisément au sort actuel des reliques.

COLLECTION

L'histoire du collectionnisme est marquée par de nombreux passages, qui sont comme autant de formes prises par la collection au cours du temps et qui annoncent, en définitive, l'avènement du musée moderne. Au long de cette histoire, le trésor occupe une place singulière. Avec le trésor du temple, le butin, le dépôt funéraire, le cabinet de curiosités ou encore la chambre des merveilles, le trésor, en particulier le trésor ecclésiastique, passe pour en être l'un des avatars spectaculaires. Cependant, on chercherait en vain dans les « trésors » des enfilades de salles, des enchaînements de galeries qui, présentant une succession de styles et d'écoles par exemple, imposeraient du dehors une cohérence à l'ensemble ainsi formé. C'est pourtant de la sorte que le musée confère une homogénéité certaine aux collections et aux objets orphelins de leur contexte qu'il regroupe. La présence de *curiosa* peut transformer le trésor en une resserre patrimoniale ou culturelle, mais cela n'en fait pas un musée, en d'autres termes cela n'en fait pas le dépôt visible de l'art ou des arts appliqués, encore moins un lieu de délectation à l'instar d'un jardin zoologique.

Même si sa constitution répond à une forte impulsion de récolte, le trésor ne se laisse donc pas réduire à la collection au sens moderne du terme. Le phénomène recoupe plusieurs activités dont le but est de tracer des relations multiples avec le passé, avec la mémoire collective de la communauté possédante, et surtout avec l'invisible. On relèvera en particulier :

- la réunion (parfois frénétique) d'objets miraculeux, parmi lesquels en premier lieu bien sûr les reliques, mais aussi les curiosités naturelles ;
- le remploi, qui favorise le dépaysement de l'objet et contribue à le rendre merveilleux ;
- l'usage propre des *spolia* dans la construction de la mémoire.

En concevant le trésor d'église comme un cabinet de curiosités, on manque un élément essentiel qui motive toute impulsion de récolte. Le désir de rassembler concerne à la fois les matières – et il s'agit le plus souvent de matières miraculeuses et sacrées, comme les reliques – et les personnes. Car ce ne sont pas des objets qui forment le trésor, même si, de toute évidence, ils le composent matériellement, mais plutôt la famille mythique et légendaire des ancêtres, des héros, ou des saints bienveillants qui prennent soin de la communauté possédante, et les matières (symboliques, merveilleuses, miraculeuses, sacrées) qui permettent d'entrer en contact avec elle. On rassemble des noms et des matières, tous deux rendus présents à travers les objets. Bien plus, comme l'ont montré les anthropologues, tout trésor facilitant le recours au passé à travers l'usage de noms, de mythes et d'événements conçus comme des éléments du patrimoine légendaire, on peut se demander si le trésor n'est pas le lieu où se trouvent rassemblés des individus – qu'ils soient des rois, des saints, ou des héros.

Le trésor se caractérise par la diversité et l'ambivalence de ses significations. Ceci fait pour une bonne part la fascination d'un imaginaire qui ne se limite pas au Moyen Âge occidental. Mais dans le Moyen Âge chrétien, le trésor revêt l'enjeu tout particulier de marquer un lieu culturel à partir duquel il devient possible de saisir la question de l'articulation entre l'ici-bas et l'au-delà, ces deux stations de l'histoire du salut, dans une combinaison toujours renouvelée des représentations visuelles et des autorités textuelles offertes par la tradition. Dans son oscillation entre le matériel et l'immatériel, l'ici-bas et l'au-delà, le charnel et le spirituel, le trésor fonde sa signification au centre du mystère chrétien et se présente, dans le même mouvement, comme imagination devenue réalité.

CIRCULATION

Présenter un trésor aujourd'hui suppose que l'on change de paradigme afin de poser la question cruciale de l'accessibilité de l'œuvre ou de l'objet, accessibilité double bien sûr puisqu'à la fois physique et intellectuelle. Ce sont donc les objets et leurs trajectoires biographiques qui doivent nous occuper, lorsque l'on s'attache aux instances qui conservent et dans lesquelles se forgent des symboles, des récits, des histoires. Le trésor est une machine à produire de la mémoire, des légendes ou des héros, en un mot à produire du passé ; en tant que tel, le trésor procède donc du temps long de l'histoire. Le propos muséographique devrait donc reprendre l'idée d'un grand récit, qui présente, à travers son trésor, plus que son histoire, les formes de la dévotion à l'abbaye de Saint-Maurice. Ce parcours doit échapper à l'écueil de la présentation linéaire, qui croise parfois la chronologie et la typologie comme au trésor de l'abbaye de Conques, pour privilégier une présentation thématique, comme au trésor d'Aix-la-Chapelle, notamment en proposant le regroupement des objets autour de noms (Sigisimond, Charlemagne, saint Martin …) et de notions (don, circulation, échange …). Il ne peut laisser libre cours au « mélange des genres », qui verrait le lieu-trésor se prendre pour un dépôt lapidaire ou un musée d'art sacré : l'identité d'un trésor ecclésiastique ne doit pas se confondre avec l'approche didactique que suppose un « musée de l'œuvre », car il ne joue pas sur le même registre de compréhension ou de sensibilité.

[1] Voir l'introduction à Lukas Burkart, Philippe Cordez, Pierre Alain Mariaux et Yann Potin, (éds), *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets* (Micrologus' Library, XXXII), Florence : Sismel, 2010.

[2] Sur les concepts nomades, Isabelle Stengers (dir.), *D'une science à l'autre*. Des concepts nomades, Paris : Seuil, 1997, et Olivier Christin (dir.), *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, Paris : Métailié, 2010.

[3] Anita Guerreau-Jalabert et Bruno Bon, « Le trésor au Moyen Âge : étude lexicale », in Lukas Burkart, Philippe Cordez, Pierre Alain Mariaux et Yann Potin (éds), *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets* (Micrologus' Library, XXXII), Florence : Sismel, 2010, pp. 11-31.

[4] On pense ici, entre autres, à Mt 6, 19-21 « Nolite thesaurizare vobis thesauros in terra ubi erugo et tinea demolitur ubi fures effodiunt et furantur. →

Thesaurizate autem vobis thesauros in caelo ubi neque erugo neque tinea demolitur, et ubi fures non effodiunt nec furantur. Ubi enim est thesaurus tuus ibi est et cor tuum » (Ne vous amassez pas des trésors sur la terre, où la teigne et la rouille détruisent, et où les voleurs percent et dérobent ; mais amassez-vous des trésors dans le ciel, où la teigne et la rouille ne détruisent point, et où les voleurs ne percent ni ne dérobent. Car là où est ton trésor, là aussi sera ton cœur.). Mt 19, 21 : « ait illi Iesus si vis perfectus esse vade vende quae habes et da pauperibus et habebis thesaurum in caelo et veni sequere me » (Jésus lui dit: Si tu veux être parfait, va, vends ce que tu possèdes, donne-le aux pauvres, et tu auras un trésor dans le ciel. Puis viens, et suis-moi. (Cfr. Lc 18, 22 et Mc 10, 21). Lc 12, 33-34 « vendite quae possidetis et date elemosynam facite vobis sacculos qui non veterescunt thesaurum non deficientem in caelis quo fur non adpropiat neque tinea corrumpit. Ubi enim thesaurus vester est ibi et cor vestrum erit » (Vendez ce que vous possédez, et donnez-le en aumônes. Faites-vous des bourses qui ne s'usent point, un trésor inépuisable dans les cieux, où le voleur n'approche point, et où la teigne ne détruit point. Car là où est votre trésor, là aussi sera votre cœur.)

5 Anita Guerreau-Jalabert, « Spiritus et caritas. Le baptême dans la société médiévale », in Françoise Héritier et Elisabeth Copet-Rougier (éds), *La parenté spirituelle*, Paris : Editions des archives contemporaines, 1995, pp. 133-203.

6 Voir en dernier lieu Michele Tomasi, « Tutela e conoscenza : Les Trésors des églises de France. Parigi, Musée des arts décoratifs, 1965 », in Enrico Castelnuovo & Alessio Monciatti (éds), *Medioevo, medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale,* Pisa : Edizioni della Normale, 2008, pp. 313-330.

7 Marie-Anne Sire, *Trésors d'églises et de cathédrales en France. Comment aménager, gérer et ouvrir au public un trésor d'objets religieux*, Paris : Direction de l'architecture et du patrimoine, 2003.

8 Patricia Rousseau, « Le corps en vitrine : l'exposition des freaks muséaux », in Marc-Olivier Gonseth *& al., Helvetia Park*, cat. d'exp., Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 5 septembre 2009 – 16 mai 2010, Neuchâtel : MEN, 2010, pp. 360-364, ici p. 362.

9 Voir à ce propos France Terrier, *Ces restes humains qui dérangent, museums.ch,* 6 (2011), pp. 103-107 ; sur le plan du droit, Marie Cornu, *Le corps humain au musée, de la personne à la chose, Recueil Dalloz*, 28 (2009), pp. 1907-1914.

10 Voir l'article de Maev Kennedy dans *The Guardian*, June 28, 2011 (http://www.guardian.co.uk/culture/2011/jun/28/british-museum-top-attraction, consulté en ligne le 28 octobre 2011).

11 Jean-Yves Marin, « Statuts des restes humains, les revendications internationales », in Brigitte Basdevant-Gaudemet & al. (éds), *Le patrimoine culturel religieux. Enjeux juridiques et pratiques cultuelles*, Paris : L'Harmattan, 2006, pp. 337-349, ici p. 338.

→ *Pierre-Alain Mariaux est professeur ordinaire à l'Université de Neuchâtel. Ses compétences et domaines de spécialisation sont l'art médiéval (VIe-XVe siècle), en particulier les arts mineurs (enluminure, orfèvrerie) et la sculpture, histoire et théorie de l'image au Moyen Âge, l'histoire des trésors d'église et des collections médiévales ainsi que la muséologie. Il est docteur ès lettres.*

English Currently, the treasure is deployed in two adjoining rooms located partly under the Chapterhouse dating from the 17th century and partly in a wing of the canons' dormitory. The historic hall was built in 1946 and in the centre there are three glass display cases mounted on a base and four wall niches placed opposite each other (ill. 6); a fifth wall-mounted showcase was completed in the early 1960s. The chosen measures thus respected the first function of the treasure, supporting the devotion of pilgrims as canons. The three shrines were laid along the same line and were visible from the chapel of the Theban martyrs through a window closed with a grid (ill. 7). The second room, known as the room of the shrines, was furnished in 2002, with to the aim of the return of the shrine known as the *Enfants de Saint Sigismund* after its restoration in September of that year.

Its future redeployment will have to meet several secondary requirements: accessibility, liturgical use and veneration. But the primary imperative will consist of reproducing the updated features as closely as possible to match the treasure's original functions, while complying with the legitimate concerns of an improved preventive conservation. The canonical community has expressed a very definite notion through the voice of the abbot and does not want its treasure turned into a museum piece. The argument is clear: A museum of sacred art is dead, a treasure is alive... In saying this, the abbot of St. Maurice wants to prevent confusion between the two, and brings together some very old concerns. Indeed, we find this same idea in the middle of the 12th century as an author describes the behaviour of the Crusaders who entered the churches of Constantinople to loot them. Odo of Deuil distinguishes the "voyeurs" of the faithful approaching the shrine for the purpose of worship. Indeed, in a free paraphrase of a verse from the Book of Numbers (no.4, 20), he said that some entered driven by curiosity, others by devotion, "alii curiositate vivendi, alii veneratione fideli". In his chronicle of the second crusade, written in 1148, Odo explains two major reasons that motivate people, then as now, to visit a shrine and its treasure: devotion and curiosity. In doing so, he puts his finger on the discrete balance that we try to preserve (even today), between contemplation conceived as a prelude to meditation and prayer, and aesthetic contemplation which cannot, under any circumstance, be a substitute for the previous. This is where tensions run high, real or alleged, between what is covered by the museum and what is covered by the sacred.

Relics, supporting the act of reverence and the object of worship, all take centre stage at the heart of the museographic debate. Although the gold or silver casings, whether covered in precious stones or not, enamel work, silks, etc., are attractive and shimmering, these take second place, even though one must ensure their safety and visibility. Eventually, however, processes, circulation, methods of preserving the objects like their presentation, the enclosed framework which engages the visitor, all this reminds us that we only see the outward 'appearance' of a museum. The task that falls on the museographer is to reconcile the requirements of preventive conservation and modern presentation, with the needs of worship.

An initial redevelopment project, drafted at the end of the second millennium, proposed to bury the treasure in the rock that overlooks the abbey unit. This project could not be executed due to lack of funding, but also because it meant separating the treas-

ure from the basilica. In my opinion, so much the better insofar as it reduced the treasure to a pile of precious and bright objects, guarded in a cave like the gold of the dwarves in fables. For lack of a detailed analysis of what lies behind the concept of treasure, the project could have presented the risk of perpetuating the tensions that I mentioned above.

To set or "precipitate", in the chemical sense of the term, the meanings of the word "treasure" in a contemporary semantic grid would be futile. We can indeed argue that the polysemic character of treasure and its contents in the Middle Ages as in modern times can hardly be reduced to a few relevant traits[1]. It is, in brief, a nomadic concept, moving from one discipline to another, often generating new knowledge because it designates, in turn, an accumulation of incongruous objects: the Virgin Mary, the object of a legendary quest, a divine presence, a monetary mass from which to draw a landfill of wisdom, a fortuitous find, a path to the past....[2] If the concept of treasure proves to be as fertile as it is elusive, that is because it is now a kind of cultural evidence, an immediate category which is not easily confined in a scientific or theoretical conceptualisation. A listing of the avatars would jeopardise any attempt of objectification. Putting the problem of treasure into some kind of historical perspective is even more difficult in fact, since the concept is copious and has been progressively covered, since the eighteenth century at least, by a series of parallel and competing notions. It is difficult today to address the subject of treasure without the term being confronted with others that are just as diverse as common property, collection or capital. But we can remove the fantasy world of treasure by conducting a lexical study. That is what Anita Guerreau-Jalabert and Bruno Bon have done[3].

THE FANTASY WORLD OF TREASURE

Their study provided grounds for an improved clarification of the lexical field covered by the word "treasure", in the Middle Ages at least, concerning the relationship of ‘container’ with ‘contents’ pertaining to the objects of treasure and by focusing predominantly on notions of accumulation and secrecy. In the first place, and this is not surprising, the term refers to an object as the location of an object by identifying physical objects composed of rich and precious materials (gold, silver, stones, gems, ivory, rock crystal, silks and fabrics); but also relics and people: Christ, the Virgin Mary and likewise in the secular regime, the Lady. It is also called upon in the register of spiritual values, where one can find numerous treasures of impiety, merit, wisdom, love, poverty, grace, peace... as well as the heart as the soul of man, spiritual parts, may also be designated as treasure. Once it is combined with spiritual values, the treasure becomes what is secret or hidden. One could state the antithesis of earthly treasures and heavenly treasures with a close reading of the scriptural sources, which clearly show that treasure maintains a special relationship with the accumulation and movement of goods. But, and this is not surprising, accumulation has a negative connotation in the case of material and earthly goods, and a positive one for heavenly goods, while the words *thesaurus* and *tresor* (in Old French) are most often associated with the notion of circulation and that of donation than that of accumulation, except in the spiritual realm. To put it simply, we circulate the material riches on earth so as to accumulate spiritual riches in the afterlife.

Treasure does not have tangible values as its primary and exclusive meaning, which means that other uses of the word would be defined as metaphorical or figurative. On the contrary, the concept applies equally to what is intangible, to put it broadly, as to what is tangible. Then, the uses show that the treasure is never static, it is mobile, engaged in the game of donation and distribution. Here, as elsewhere[4], it seems that the couple of *spiritus/caro* functions as a reference operator. The hierarchical relationship between what is spiritual or carnal plays a decisive role in the way we understand treasure and its contents, which does not exactly corroborate with the couple of intangible versus tangible. We find it at work:

- In the contrast between heaven and earth, where one prefers the treasure that is formed in the heavens to that which is perishable and we accumulate here on earth;
- In the contrast between donation/circulation and accumulation/fixed assets because the treasure that forms in the heavens is formed by charity, donations and alms giving conducted here on earth;
- Finally, in the contrast between the hidden and the open, or between the invisible and the visible.

The enhancement of treasure and the materials of treasure thus enter into the spiritual register, which, on the one hand, sanctions a strong hierarchy between them and, on the other hand, imposes their continued circulation here on earth, but also in the afterlife. In brief, treasure therefore well and truly designates the place where there is a concentration of the preciosa and that of an epiphany. Treasure denotes a place where symbolic exchanges can be made, it is an interface between the here-and-now and the hereafter. The museographies that set the stage for objects of treasure tend to favour the concentration and accumulation of precious things at the expense of the epiphanic dimension. The exhibition dedicated to the treasures of churches in France, organised by Jean Taralon at the Museum of Decorative Arts in Paris in 1965, which caused a decisive increase in the rearrangement of ecclesiastical treasures, is a notable example as it in fact favoured the typology and series to which each specimen is registered[5].

A little less than a decade ago, in 2003, the Directorate of Architecture and Heritage, a body affiliated with the French Ministry of Culture and Communication published, in the form of a booklet, the only reasoned attempt, to my knowledge, to thematise all the steps that lead to the availability and presentation to the public of a set of functional objects brought together under the generic name of "treasure"[6]. More specifically, the primary intention of this practical guide is to respond to the technical and legal issues raised by the development or redevelopment of the rooms that house the treasure. In addition to concerns regarding the maintenance of treasure (preventive conservation standards, condition reports, maintenance, etc.) and security of the objects as well as the visitors, it deals with issues concerning the legal status of the treasure and the objects it is composed of. Marie-Anne Sire discerns the dilution of the notion of treasure, but unfortunately she does continue her thought beyond

a simple set of definitions. For her, the same word conveys very different realities. We thus speak of the treasure of relics and reliquaries closely linked to a sanctuary, just as we speak of a treasure born from the grouping of objects from various sources. However, it is here that there is a marked difference between the treasure and any museum or establishment that stores sacred art. With the continued confusion between these two methods of configuration, we are unable to emphasise the specific features of the treasure. For example, the redevelopment of the treasure of the Cathedral of Albi conducted in 1997, features works closely linked historically and religiously to the Cathedral of Sainte-Cécile in the upper chapel of the sacristy, the former treasure room since the 14th century (the showcases are even in the original niches). But a second room, which opened in the autumn of 2010, displays about 50 objects which make up a treasure of precious objects from various origins that were deposited there by neighbouring towns for reasons of security, preventive conservation or for the sake of displaying them to the public; mingled in with the pieces made of gold and silver are paintings, sculptures and liturgical ornaments that turn the treasure into a museum of the work... the treasure thus loses what makes it unique. Indeed, the objects are no longer linked to some form of worship or kept in the building which gives them their meaning, instead the treasure is now unable to assert its symbolic power based on the virtue of the relics that it preserves and the material wealth of the reliquaries that preserves them.

We can therefore see that what is at the heart of the problematic relationship raised by the abbot of Saint-Maurice is in fact the fate we reserve for the body, its accessibility; in our case, the body of the saint in the form of relics. Certainly "the museography of a body is dangerous," warns Patricia Rousseau[7], but the effort is worthwhile. Some very recent work on the restoration of human remains in order to give the individual a proper burial according to ancient rites with respect to native American Indians and the Maori, helped refocus and perhaps to simply ask the question of the fate of these same remains in the context of a museum.

The media hype which is often passionate about restitutions only makes sense if it provides food for thought for museums and museography. To include the question of human remains from an exclusively ethical point of view, for example, does not allow the museum to reflect upon itself[8]. Human remains are neither goods nor cultural property like any other, this is well known; ICOM Code of Ethics for Museums classes them as "sensitive cultural material" (Art. 2.5), but as the medievalist that I am, I also do not have any difficulty in classing them as *reliquiae*, remains to be precise. Of course, the human body finds its way into museums in all its varied states, as an archaeological or biological body, as an object of science and knowledge, an object of curiosity, and different types of human remains are hidden away in the same syntagm; but I have noted that only a very small portion of these seems really to be a problem in most recent debates. These are certainly instances where the remains have been claimed by indigenous peoples, which sometimes cause very passionate reactions, as if the public display and preservation of human remains as holders of spiritual values became problematic when it involved resolving a question of colonial heritage, for example, but did not raise any problems when talking about Christian or Muslim relics. This is probably due to the fact that we took the container to be the contents, giving all the "symbolic" importance to the outer shell, often made of precious materials, and not the part that preserves the relic. However, the status of relics in museums has never been very clear. Several museums preserve reliquaries that still contain relics, and they are presented as such - the behaviour of the public can be surprising. So every morning, the curators at the British Museum had to clean the glass encasing the exhibition of "Treasures of Heaven" because visitors used to embrace it...[9]

Museum collections of human remains, as recalled by Jean-Yves Marin[10], were formed at the discretion of scientific research and the world's colonisation: bone material, mummies, samples and collection objects taken from indigenous peoples, heads of those sentenced to death, various but misshapen monsters, etc. It seems that everyone accepts the acquisition and presentation of human remains without hesitation, even if the methods in which they were acquired are for the most part rather vague. Does this mean, as Marin suspects, that the Christian tradition of exposing the bodies of the saints facilitated the museum's appropriation and exhibition of human remains? I do not think so. First of all, the body of the saint (in its reduced form as bone, as in its full form as an embalmed body) is still the body of the saint, the body of an individual in the strongest sense of the term, preserved for its virtues. This is probably not the case for all human remains preserved in museums, which in their capacity of *exempla* are of another order. Secondly, the body of a saint or the relics are exposed, exhibited rather, according to the codified rituals of demonstration that evolve over time and which cannot be compared in the *stricto sensu* to exposure, even if in both cases one can speak of special *arrangements*. Thirdly, the dead body's function as intercessor (verging on dangerous, in my opinion) is certainly not the same. In the first instance, it is not just about mediating between the here-and-now and the hereafter, or between the visible and the invisible, or here and elsewhere, and in the second instance, between the past and the present. The relic's role is to portray presence and absence at the same time, because it is a material, physical reality, and at the same time the sign, the *sacramentum*, of an invisible reality. The relic is a tangible object. It is the indication of the presence of the saint in the part of him that never ceases to belong to him, and that links him to the earthly temporality, even though the saint is no longer there... One of the reasons behind the tension between the sacred and museums relates precisely to the current fate of the relics.

COLLECTION

The history of collecting is marked by many passages, which have taken on as many forms as the collection over time and ultimately announced the definitive advent of the modern museum. Treasure has occupied a unique position throughout this history. With the treasure of the temple, the spoils, funerary deposits, the cabinet of curiosities or the chamber of wonders, the treasure, especially ecclesiastical treasure, is seen as one of the spectacular avatars. However, we would be seeking in vain through the "treasures" of the successions of rooms, sequences of galleries which would, for example, thus impose an outward appearance of consistency with a

succession of styles and schools.

Yet it is in this way that the museum gives a certain consistency to the collections and context to orphaned objects which it groups together. The presence of the curiosa can transform the treasure into a storeroom of heritage or culture, but that does not make it a museum; in other words it does not make a visible store of art or applied arts, much less a place of delight like a zoological park.

Even if its constitution is the result of a strong instinct to collect, the treasure does not lower itself to being a collection in the modern sense of the term. The phenomenon cuts across several activities whose purpose is to trace back multiple relationships with the past, with the collective memory of the community who own it, and especially with the invisible. It should be noted in particular:

- The bringing together (sometimes frenetic) of miraculous objects, including, first and foremost of course, relics, but also natural curiosities;
- The reuse, which is enhanced by the expatriation of the object and helps to make it appear all the more wonderful;
- The proper use of *spolia* in the construction of memory.

By designing the church treasure as a cabinet of curiosities, we lack an essential element that motivates all instincts to collect. The desire to collect simultaneously concerns material objects – which are most often miraculous and sacred, such as relics - and people. Because it is not material objects that form the treasure, even though they obviously make it up in physical terms, but rather the mythical and legendary family of ancestors, heroes, or benevolent saints who take care of the community who own it, and the objects (symbolic, wonderful, miraculous, sacred) that allow them to come into contact with it all. We bring together names and material objects, both of which become apparent owing to the actual object. Moreover, as shown by anthropologists, all treasure that facilitates the return to the past through the use of names, myths and events conceived as elements of legendary heritage, one wonders if the treasure is not the place where individuals are gathered - be they kings, saints or heroes.

Treasure is characterised by the diversity and ambivalence of its meanings. This makes for a good part of the fascination of a fantasy world that is not limited to the Middle Ages in the West. But in the Christian Middle Ages, treasure assumed the quite particular challenge of demarcating a place of culture from which it is then possible to understand the question of the relationship between the here-and-now and the hereafter, these two stations in the history of salvation, in a constantly renewed combination of visual representations and written authorities offered by tradition. In its oscillation between the tangible and the intangible, the here-and-now and the hereafter, the carnal and the spiritual, treasure bases its meaning at the centre of the Christian mystery and presents itself, in the same breath, as imagination becoming reality.

CIRCULATION

To present a treasure today assumes that we change the paradigm in order to pose the crucial question of the accessibility of

Fig. 7 Abbaye de St-Maurice, la chapelle
ill. 7 Abbey of St-Maurice, the chapel

the work or the object, double accessibility of course since it is both physical and intellectual. It is therefore the objects and their biographical trajectories that we should look into, since we can affiliate them to instances that retain and forge symbols, tales and stories. Treasure is a machine to produce memory, legends or heroes, in a word, to produce the past; as such, treasure has therefore been around for a long time in history. The museographic discourse should therefore take up the idea of a grand narrative that, through its treasure, presents more than just its history, but also forms of devotion at the Abbey of Saint-Maurice. This course must avoid the pitfall of linear presentation, which sometimes crosses the chronology and typology as with the treasure of the abbey of Conques, in order to emphasise a thematic presentation, such as the treasure of Aix-la-Chapelle, especially by proposing to consolidate objects around names (Sigismund, Charlemagne, St. Martin...) and concepts (donations, circulation, trade...). It cannot give free rein to the "mixing of genres", which would see the location-treasure become a lapidary store or a museum of sacred art. The identity of ecclesiastical treasure should not be confused with the educational approach that assumes a "museum of the work", because it does not function on the same level of understanding or sensitivity.

[1] See introduction by Lukas BURKART, Philippe CORDEZ, Pierre Alain MARIAUX and Yann POTIN, (pub.), *Le trésor au Moyen Âge*. Discours, pratiques et objets (Micrologus' Library, XXXII), Florence : Sismel, 2010.

[2] Sur les concepts nomades, Isabelle STENGERS (dir.), *D'une science à l'autre. Des concepts nomades*, Paris : Seuil, 1997, et Olivier CHRISTIN (dir.), Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines, Paris : Métailié, 2010

[3] Anita GUERREAU-JALABERT and Bruno BON, « Le trésor au Moyen Âge : étude lexicale », in Lukas Burkart, Philippe Cordez, Pierre Alain Mariaux et Yann Potin (pub.), *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets* (Micrologus' Library, XXXII), Florence : Sismel, 2010, pp. 11-31.

[4] Anita GUERREAU-JALABERT, « Spiritus et caritas. Le baptême dans la société médiévale », in Françoise Héritier and Elisabeth Copet-Rougier (pub.), *La parenté spirituelle*, Paris : Editions des archives contemporaines, 1995, pp. 133-203

[5] See Michele TOMASI, « Tutela e conoscenza : Les Trésors des églises de France. Parigi, Musée des arts décoratifs, 1965 », in Enrico Castelnuovo & Alessio Monciatti (pub.), *Medioevo, medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pisa : Edizioni della Normale, 2008, pp. 313-330.

[6] Marie-Anne SIRE, *Trésors d'églises et de cathédrales en France. Comment aménager, gérer et ouvrir au public un trésor d'objets religieux,* Paris : Direction de l'architecture et du patrimoine, 2003.

[7] Patricia ROUSSEAU, « Le corps en vitrine : l'exposition des freaks muséaux », in Marc-Olivier Gonseth & *al., Helvetia Park*, cat. d'exp., Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 5 septembre 2009 – 16 mai 2010, Neuchâtel : MEN, 2010, pp. 360-364, ici p. 362

[8] See also France TERRIER, *Ces restes humains qui dérangent, museums.ch,* 6 (2011), pp. 103-107 ; sur le plan du droit, Marie CORNU, *Le corps humain au musée, de la personne à la chose*, Recueil Dalloz, 28 (2009), pp. 1907-1914.

[9] See also the article by Maev KENNEDY in *The Guardian*, June 28, 2011 (http://www.guardian.co.uk/culture/2011/jun/28/british-museum-top-attraction

[10] Jean-Yves MARIN, « Statuts des restes humains, les revendications internationales », in Brigitte Basdevant-Gaudemet & al. (pub.), *Le patrimoine culturel religieux. Enjeux juridiques et pratiques cultuelles*, Paris : L'Harmattan, 2006, pp. 337-349, here p. 338.

→ *Pierre-Alain Mariaux is professor at the University of Neuchâtel. His skills and areas of specialisation are medieval art (6th-15th century), in particular the minor arts (illumination, silver/goldsmith's trade) and sculpture, history and theory of the image in the Middle Ages, the history of the church's treasures and the medieval collections as well as museology. He is a Doctor of Letters.*

ZUSAMMENFASSUNG

Der Schatz der Abtei Saint-Maurice d'Agaune nimmt einen bedeutenden Platz unter den Schätzen heiliger Orte ein. Gebaut um einen der wichtigsten europäischen Heiligen, Maurice und den thebanischen Märtyrer, zieht er zwar viele Pilger und Touristen an, ist aber weiterhin mehr unter Spezialisten bekannt als bei Amateuren. Er stellt den lebendigen Schatz eines heiligen Ortes dar und zwar einen der wenigen, der quasi vollständig am selben Ort seiner Nutzung aufbewahrt werden. Die anlässlich der zum 1500. Jubiläum der Abteigründung vorgesehene Neugestaltung (2015) hat den wissenschaftlichen Rat des Schatzes zu wichtigen, museografischen Überlegungen geführt, die darauf abzielen, die inzwischen veralteten Präsentationseinrichtungen komplett zu erneuern und die Empfangs- und Sicherheitsbedingungen für das Publikum (unter Berücksichtigung seiner regelmässigen Nutzung und seiner Funktion als Kulturerbe) zu verbessern, da die Erhaltungsbedingungen der Objekte nicht mehr ausreichend gewährleistet sind.
Im Vorfeld der Neugestaltung wurde auch versucht, Überlegungen einzubeziehen, was einerseits die Erwartungen und gleichzeitig die Praxis an einen Ort betreffen, an dem das Religiöse und das Touristische ineinandergreifen. Die Analysen in Bezug auf die Umgestaltungen von Schätzen aus der Vergangenheit zeigen nämlich, dass ein solches Unternehmen die gemeinsame Zukunft zweier Hauptfunktionen eines heiligen Schatzes berücksichtigen müssen (erst Recht, wenn es sich um die eines lebendigen Schatzes wie den von Saint-Maurice handelt): Liturgie und Patrimonialisierung. Dieses Gebot übt einen starken Druck auf die Museografie aus und stellt daher die Frage nach der Zukunft des heiligen Objektes in einem Museum, seiner Ausstellungsarten und seines Empfangs. Diese Präsentation wird den Gegenstand haben, die Ergebnisse dieser Überlegungen vorzustellen.

MENSCHLICHE ÜBERRESTE – HERAUSFORDERUNGEN

France Terrier, Direktorin-Konservatorin, Musée d'Yverdon et région, Yverdon-les-Bains

RESTES HUMAINS – LES ENJEUX

France Terrier, Directrice-conservatrice, Musée d'Yverdon et région, Yverdon-les-Bains

HUMAN REMAINS - THE ISSUES

France Terrier, Director-Curator, Museum of Yverdon and its region, Yverdon-les-Bains

RESTES HUMAINS – LES ENJEUX

INTRODUCTION

Français La présente communication touche à un domaine infiniment vaste, celui de la conservation et de l'exposition des restes humains dans les musées. Le sujet a été fréquemment abordé au cours de ces dernières années et il a suscité d'innombrables débats. Leonid Velarde et l'auteur de ces lignes y ont consacré un bref article paru dans museums.ch 2011[1], en prenant comme point de départ les questions apparues dans le cadre de leur pratique professionnelle. La soussignée reprend ici les grandes lignes de cette précédente communication, en les illustrant d'exemples rencontrés essentiellement dans des musées suisses. Son objectif est de partager certaines de ses préoccupations avec d'autres responsables de musée confrontés aux mêmes problématiques.

LE CONTEXTE

Le Musée d'Yverdon et région détient principalement des collections d'archéologie et d'histoire régionales, un bel ensemble de l'Egypte antique et quelques centaines de pièces d'ethnographie. Parmi les dizaines de milliers de biens culturels qu'il conserve et/ou expose, se trouvent des restes humains qui relèvent de deux catégories: d'une part, un « corps momifié », soit une momie égyptienne à Yverdon depuis 1896[2], visible en permanence dans les salles du musée; d'autre part, des milliers d'ossements dits « archéologiques » recueillis lors des différentes fouilles des nécropoles d'époque romaine et du Haut Moyen Age d'Yverdon et de ses environs, dont quelques spécimens sont exposés, tandis que la grande majorité repose dans des dépôts.

Ces « biens » d'un genre particulier posent quantité de questions par rapport à leur conservation et à leur exposition : faut-il les conserver d'une manière distincte des autres biens culturels ? Peut-on livrer ces restes à n'importe quelles recherches scientifiques ? Comment les exposer ? Quelles mesures prendre pour respecter au mieux leur caractère singulier ?

1. LES DIFFÉRENTES CATÉGORIES DE RESTES HUMAINS

En Suisse comme ailleurs, nombreux sont les musées qui abritent des restes humains, la plupart ayant été hérités des générations précédentes. Depuis deux décennies environ, ces « biens » d'un genre particulier suscitent un regain d'intérêt, tandis que l'on observe une évolution notable des sensibilités à leur égard. Autrefois sujets de fascination et d'attraction dans les expositions des musées, ils dérangent souvent aujourd'hui. Simultanément, ils éveillent un nouvel intérêt de la part des scientifiques.

Le phénomène connaît une ampleur planétaire[3]. Ce sont les musées anglophones qui se sont penchés en premier sur le sujet, principalement en raison des revendications ethniques et culturelles dont les dépouilles humaines ont fait l'objet. Les musées d'Europe leur ont emboîté le pas, en France notamment où les questions ont parfois été abordées suite à des affaires retentissantes comme l'exposition parisienne « Our body, à corps ouvert » fermée en avril 2010 sur décision de justice, ou la loi votée en mai 2010 visant la restitution par la France de têtes tatouées de guerriers maori.

En Suisse aussi, le débat s'est récemment intensifié, comme en témoigne l'organisation de journées d'étude consacrées à la restitution des restes humains à Genève en 2010 ou, une année plus tard dans la même ville, le retour dans leur pays respectif de quatre

momies précolombiennes et d'une tête maori. De manière générale, on constate que les musées helvètes suivent généralement le mouvement amorcé à un niveau international. Cependant, la prise de conscience y est d'autant plus lente qu'il n'existe pas de politique nationale concertée pour les musées.

A l'occasion d'un congrès organisé par l'ICOM à un niveau national suisse, il a donc semblé tout à fait opportun d'aborder le sujet et de proposer, sinon une politique commune, tout au moins des pistes de réflexion qui tiennent compte des débats internationaux.

Afin de mieux cerner les différents enjeux relatifs aux restes humains conservés dans les collections suisses, procédons à un rapide tour d'horizon des différentes catégories de ces « biens » culturels d'un genre particulier. Nous reprenons ici la classification établie par Jean-Yves Marin et reprise par Patricia Rousseau[4], qui répartissent les restes humains en sept catégories.

1.1. LES RELIQUES

Profitons de notre présence à Fribourg pour considérer le spectaculaire exemple de relique qu'offre le gisant de saint Felix, de l'église Saint-Martin de Tavel (1755/1791), exposé au Musée d'art et d'histoire[5].

Saint Félix fait partie des fameux « saints des catacombes » dont les ossements, découverts à Rome, ont été amenés dans le canton de Fribourg dans le contexte de la Contre-Réforme. En effet, la vénération du corps des saints, autorisée par l'Eglise primitive, a alors connu un intense développement. Le saint Félix est probablement arrivé à Fribourg dans la seconde moitié du 18e siècle. Ses ossements ont été arrangés dans le couvent des Capucines de Montorge, à Fribourg, puis transportés dans l'église de Tavel et placés en évidence sur l'autel. La présentation actuelle date en grande partie de la transformation de l'église de 1791, au cours de laquelle l'ornementation de saint Félix a été revue. Au 19e siècle cependant, l'évolution des mœurs et des croyances a provoqué le retrait progressif des reliques de saints dans les églises. A Tavel, un tel culte a été abandonné dans les années 1950. Ce n'est pourtant qu'à la suite du Concile Vatican II (1962-1965) et à l'occasion de la restauration de l'église à la fin des années 1960 que saint Félix a été déposé au Musée d'art et d'histoire de Fribourg.

Au premier abord, le saint Félix désormais exposé dans une vitrine du musée surprend : le squelette est étendu de tout son long vêtu comme un soldat romain d'une tunique, d'un manteau et de brodequins de velours rouge ; les ossements sont richement ornés de cordons d'or et d'argent, ainsi que de verroterie multicolore ; l'ensemble est montré essentiellement comme un témoignage de la piété baroque. Tout autour de la vitrine, en revanche, l'espace est très neutre, sans artifice. Seule une des fenêtres de la salle a été dotée d'un vitrail, élément évocateur d'un contexte religieux.

Si la mise en scène du saint, tout empreinte de théâtralité baroque, peut étonner, la présence des reliques dans le musée, en revanche, ne provoque pas de réactions, et pour cause : comme l'indique Patricia Rousseau, historiquement, ce sont les premières dépouilles à avoir été montrées[6]. Néanmoins, la présence de reliques dans un musée est aujourd'hui considérée comme complexe : devenus « objets muséaux », elles n'en demeurent pas moins des restes humains, qui plus est investis de pouvoirs sacrés aux yeux de certains.

Ces différentes dimensions ont été perçues par les responsables du musée fribourgeois, qui en ont tenu compte dans la mise en place de la présentation. Celle-ci reste sobre, malgré l'ornementation chargée des ossements, et respectueuse du caractère religieux et « humains » des vestiges présentés. Et si les reliques de saint Félix ne font désormais plus l'objet d'un culte, la salle a néanmoins été consacrée par un évêque lors de son inauguration.

1.2. LES CORPS « ARCHÉOLOGIQUES »

Le crâne de Vufflens-la-Ville, de 1'500 av. J.-C.[7], constitue l'un des nombreux exemples d'ossement « archéologique » que l'on peut rencontrer dans une vitrine ou un dépôt de musée suisse. Sa particularité : porter des traces de coup ayant entraîné la mort de l'individu et raconter ainsi une histoire singulière, qui peut s'inscrire dans un contexte historique plus large.

De manière générale, le corps « archéologique » est considéré avant tout comme un bien à valeur scientifique, participant aux études menées sur la reconstitution des modes de vie et sur l'origine, ainsi que sur l'apparentement génétique. Dans nos pays, sa présence dans les musées est donc rarement sujet à polémique. De nombreuses expositions le montrent sous la forme d'un squelette, d'un ou de plusieurs ossements, souvent ancien et anonyme, autant d'éléments qui le rendent plus facile à admettre par le public.

Au cours de ces dernières décennies, de nombreuses fouilles de nécropoles ont eu lieu, mettant au jour des milliers d'ossements, aussi certains dépôts de musée ressemblent-ils actuellement à de vastes catacombes. Cette situation est-elle tenable à long terme ? Comment conserver correctement ces ossements ? Est-il nécessaire de les conserver tous ? Ces questions mériteraient bien sûr d'être abordées un jour par les différents responsables de musées archéologiques, afin de déterminer une politique cohérente et concertée.

1.3. LES CORPS MOMIFIÉS

Quand on parle de restes humains dans un musée, ce sont les momies qui viennent immédiatement à l'esprit. Le Musée d'Yverdon et région conserve et expose depuis 1896 l'ensemble funéraire le plus complet de l'Egypte antique conservé en Suisse, la momie Nes-Shou et son trousseau funéraire. Depuis plus d'un siècle, l'intérêt pour cet ensemble ne s'est jamais démenti : par dizaines, les visiteurs ont défilé et défilent encore dans la tour du château d'Yverdon réservée à la collection d'antiquités égyptiennes du musée. Outre sa présence dans l'exposition, la momie constitue un objet d'études scientifiques : radiographiée à diverses reprises et scannée en 1986 et en 2006, elle a déjà livré un lot d'informations importantes[8].

Pendant longtemps, l'exposition de momies n'a provoqué ni discussions ni controverses. L'ancienneté de ces restes humains et, partant, la perte de tout lien avec les populations actuelles expliquent sans doute cette situation. Cependant, au cours des dernières décennies, on a pu assister à une évolution dans l'exposition des momies : elles ont parfois été recouvertes de linceuls, le couvercle de leur sarcophage a été rabattu ou elles ont tout bonnement regagné les réserves des musées. Le phénomène a même pris une ampleur telle que la momie du Musée d'Yverdon et région est actuellement l'une des rares en Suisse à être visible dans son ensemble. Comme le constate Patricia Rousseau, « Autrefois objets de curiosité et d'attraction, [les momies] sont désormais soumises à de nombreuses précautions. Des raisons de conservation sont invoquées pour jus-

tifier ces changements, mais il semble que ce soient la dimension éthique et la volonté d'arriver à un consensus entre le public et les institutions qui prédominent ».

Dans un tel contexte, différentes questions s'élèvent naturellement : peut-on et doit-on continuer à exposer des momies et, si oui, comment ? Est-ce utile ? Est-ce moral ? Et jusqu'où peut-on intervenir dans le cadre de recherches scientifiques ?

1.4. LES RESTES HUMAINS « ETHNOLOGIQUES »

Une rapide recherche dans les collections ethnologiques de certains musées suisses consultables par internet (Musées d'ethnographie de Genève et de Neuchâtel en particulier) montre que cette catégorie de restes humains concerne en fait peu de spécimens : un crâne utilisé dans le cadre de rituels ici, une coupe à sacrifice réalisée à partir d'une calotte crânienne là. On hésite parfois sur le statut du vestige : s'agit-il d'un reste humain ou d'un objet sacré ? A-t-on affaire à des questions de respect religieux ou d'éthique ?

Quoi qu'il en soit, la présence de ces restes dans les collections, autrefois légitimée par une démarche scientifique, paraît aujourd'hui problématique : beaucoup ont à voir, de près ou de loin, avec le colonialisme, les classifications des races, des pratiques rituelles, comme les têtes réduites ou tatouées.

Dans le cas où il existe des liens particuliers entre restes humains et communauté encore vivante, des restitutions ont lieu. Restent des réflexions à mener sur la gestion éthique de ces collections : pouvons-nous exposer des restes humains qui font l'objet de croyance ou de culte ? Sommes-nous suffisamment respectueux à l'égard de dépouilles, dont les autres membres sont enterrés rituellement ?

1.5. LES COLLECTIONS MÉDICALES

Les collections médicales comprennent notamment des préparations naturelles, que l'on trouve souvent au sein de musées universitaires. Créé en 1794, le Musée d'Anatomie de l'Université de Montpellier reste l'un des plus connus dans le domaine. En Suisse, il existe également des collections médicales rattachées à des Universités, comme le Musée d'anatomie de l'Université de Bâle ou le Musée de la Médecine de l'Université de Zurich. Leurs collections semblent conserver leurs aspects pédagogiques et didactiques dans l'enseignement et la recherche médicale. Elles ne sont donc pas remises en question. Néanmoins, leur avenir semble incertain : les nouvelles techniques de recherche portent sur le vivant et les collections ne s'enrichissent plus comme autrefois.

1.6. QUALIFIÉS D'« OBJETS-TÉMOINS » APRÈS DES GÉNOCIDES

Cette catégorie de restes humains, apparue au cours du 20e siècle, n'est pas du tout représentée dans le monde occidental. Les exemples montrés ici proviennent du Rwanda où, en 2004, plusieurs lieux de mémoire ont été inaugurés pour marquer les dix ans du génocide rwandais. Sur différents sites où ont eu lieu des massacres (Murambi, Ntarama), les corps des défunts ont simplement été laissés sur place pour témoigner de la réalité des atrocités commises.

Comme le rapporte Patricia Rousseau, « Cette pratique peut difficilement être contestée puisqu'elle répond au choix des sociétés victimes de mettre en scène leur douleur devant l'horreur perpétrée, afin d'en prévenir la répétition et d'éviter toute réfutation »[9].

1.7. LES RESTES HUMAINS UTILISÉS À DES FINS CRÉATIVES

Egalement né au 20e siècle, ce dernier groupe réunit des œuvres où les restes humains sont utilisés comme matériaux. Selon Patricia Rousseau, « Il y a alors peu de limites : le corps peut être présenté de manière entière ou partielle, photographié, découpé, plastiné, conservé dans du formol et même en voie d'être mangé ».

Deux exemples récents ont beaucoup fait parler d'eux : l'œuvre *Ruan* (1999), appelée également le *Bébé-Mouette*, de Xiao Yu a suscité une vive polémique en 2001, lors de sa présentation au Kunstmuseum de Berne. Il s'agit d'une tête de fœtus féminin assemblée au corps d'une mouette baignant dans du formol. Le propos de l'artiste n'est pas clairement exprimé, mais on lit dans l'œuvre un questionnement sur la démarcation entre l'humain et l'animal, sur les limites de l'acceptable, sur la cruauté humaine. Lors de son exposition à Berne, l'installation a été retirée à la suite d'une plainte.

Le second exemple est celui de la présentation des corps plastinés de Gunther von Hagens. Depuis une dizaine d'années, les expositions de l'Allemand se succèdent en Suisse et dans bien d'autres pays encore, provoquant à chaque passage des réactions violentes. *Our Body / A corps ouvert* fut interdit en France en 2009. L'Hexagone devint ainsi le premier pays à interdire « l'exposition de cadavres à des fins commerciales ». En effet, la présentation fut décrétée contraire au Code civil français, lequel stipule que « Les restes des personnes décédées doivent être traités avec respect, dignité et décence ».

2. LES ENJEUX LÉGAUX ET ÉTHIQUES

2.1. LE CONTEXTE LÉGAL

Dans quel contexte juridique les musées évoluent-ils par rapport aux restes humains ? Est-il légal pour un musée de conserver des restes humains ? Et quels sont les textes qui interviennent dans le cadre de la gestion des restes humains ?

A un niveau international, il semble qu'il existe quantité de textes de portée juridique mentionnant des restes humains, comme :

- des textes sur le patrimoine ;
- des textes sur les droits de l'homme ;
- La Convention sur l'interdiction du commerce d'objets illicites de 1970 ;
- La Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, dite Convention de La Haye de 1954 ;
- La Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique ;
- La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;
- La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ;
- La Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones, ce textes comprenant pour la première fois, semble-t-il, une référence explicite à un droit au rapatriement des restes humains ;
- La Convention sur la biomédecine, s'agissant de bioéthique, d'organe et de consentement de la personne ;

- des textes du CICR, de la Croix Rouge, d'Amnesty International et même de Human Rights Watch sur les restes humains ;
- le Code de déontologie de l'ICOM pour les musées ;

Au niveau international, le matériel est donc abondant. Reste à l'explorer correctement et surtout à le coordonner.

A l'échelle de la Suisse, en revanche, le dédale des lois fédérales et cantonales est tel que les réponses restent difficiles à trouver. De plus amples recherches seraient certainement nécessaires pour présenter un cadre légal précis qui, à notre connaissance, n'a jamais été établi. Mentionnons en passant la publication récente d'un manuel ayant trait aux législations applicables aux restes humains archéologiques[10]. Curieusement et pour une raison qui nous échappe, si près d'une quarantaine de pays d'Europe et du monde figurent dans l'ouvrage, ce n'est malheureusement pas le cas de la Suisse.

Fondamentalement, quelles connaissances juridiques serait-il nécessaire de réunir ? Les musées conservent des restes humains depuis des siècles, sans qu'une telle pratique ne pose le moindre problème juridique. Pourtant, de nouveaux contextes sont apparus au cours des dernières décennies, de nouvelles questions surgissent sur le plan légal : quand il s'agit de restituer une tête maori, par exemple, ou d'intervenir sur un autre reste humain à des fins de conservation/restauration ou de recherches scientifiques.

En effet, quelle que soit la prise en charge des dépouilles humaines dans les musées, elle reste une tâche délicate et complexe qui ne peut être accomplie que dans un contexte juridique clair et bien défini. Il est donc impératif que le travail puisse être mené en toute légalité, dans le cadre de dispositions juridiques appropriées. Or, à notre connaissance, la première étape des démarches, soit la clarification du statut juridique des restes humains patrimonialisés, reste encore à effectuer à l'échelle nationale.

2.2. LE CONTEXTE ÉTHIQUE

Les différents actes muséaux touchant aux restes humains relèvent indiscutablement de principes éthiques. Le *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées,* dans sa version de 2004, ne comprend pas moins de quatre articles relatifs aux restes humains qui concernent l'acquisition, la recherche, l'exposition et la restitution.

2.5 MATÉRIEL CULTUREL SENSIBLE

Les collections composées de restes humains ou d'objets sacrés ne seront acquises qu'à condition de pouvoir être conservées en sécurité et traitées avec respect. Cela doit être fait en accord avec les normes professionnelles et, lorsqu'ils sont connu, les intérêts et croyances de la communauté ou des groupes ethniques ou religieux d'origine (Voir aussi 3.7 et 4.3).

3.7 RESTES HUMAINS ET OBJETS SACRÉS

Les recherches sur les restes humains et sur des objets sacrés doivent s'effectuer selon les normes professionnelles dans le respect des intérêts et des croyances de la communauté, du groupe ethnique ou religieux d'origine (Voir aussi 2.5 et 4.3).

4.3. EXPOSITION DES OBJETS « SENSIBLES »

Les restes humains et les objets sacrés seront présentés conformément aux normes professionnelles et tiennent compte, lorsqu'ils sont connus, des intérêts et croyances de la communauté, du groupe ethnique ou religieux d'origine, avec le plus grand tact et dans le respect de la dignité humaine de tous les peuples.

4.4. RETRAIT DE LA PRÉSENTATION PUBLIQUE

Le musée doit répondre avec diligence, respect et sensibilité aux demandes de retrait, par la communauté d'origine, de restes humains ou d'objets à portée rituelle exposés au public. Les demandes de retour de ces objets seront traitées de la même manière. La politique du musée doit définir clairement le processus à appliquer pour répondre à ce type de demandes.

Ces articles restent d'une portée très générale et sont largement sujet à interprétation en fonction des législations et des sensibilités culturelles. Ils donnent des orientations très larges, tentant de concilier des tensions éventuelles entre VISION SCIENTIFIQUE et CONVICTIONS SPIRITUELLES. Cependant, ils laissent transparaître certaines positions de principe :

- la VALEUR SPÉCIFIQUE des restes humains, qui réclament un respect et une considération particuliers. Le reste humain est et sera toujours tout ou partie du corps d'un être humain, donc le prolongement d'un individu. De ce fait, il ne pourra jamais être réduit à son unique valeur matérielle. Il se distingue ainsi des autres biens patrimoniaux en représentant une catégorie particulière, à traiter comme telle lors de tout acte muséal ;
- la VALEUR SYMBOLIQUE des restes humains, qui ne possèdent pas seulement une valeur scientifique. Ainsi, dans les choix d'exposition et de conservation, le texte de l'ICOM laisse une grande place aux cultures d'origine, concernées au premier chef par la valeur symbolique des restes.

Le *Code* est toutefois d'un moindre secours dans la gestion des problèmes pratiques des musées. Son manque de détails est indiscutablement à mettre au compte d'une prise de conscience récente des problèmes rencontrés et de leur complexité. On relèvera toutefois quelques orientations générales qui, sans être exprimées explicitement dans le *Code de déontologie de l'ICOM*, n'en sont pas moins couramment respectées :

1) un traitement différencié des restes humains selon qu'il s'agit : d'une personne identifiable ou non, de restes anciens ou non, d'un corps ou d'artefacts, d'ossements objets de culte ou non ;
2) une attention particulière aux conditions de conservation qui, sans réserver de traitement particulier aux restes humains, doivent être adéquates : pas de « mauvais » traitement ni de négligence, intolérable pour ces biens particuliers ; l'établissement d'une documentation précise ; l'établissement d'un inventaire précis ; la consultation des groupes d'origine.
3) une attention particulière aux conditions d'exposition : une contextualisation précise des restes humains ; la création d'un environnement respectueux, avec présence de vitrines instaurant une barrière protectrice entre l'objet et le visiteur et lui conférant un statut particulier.

CONCLUSION

En guise de conclusion, nous tenterons de répondre à trois questions à la lumière de ce qui a été exprimé précédemment.

LES RESTES HUMAINS DÉRANGENT-ILS VRAIMENT AUJOURD'HUI ?

Il semble évident qu'il existe un malaise au sujet des restes humains conservés dans les musées. Cependant, si la question est de plus en plus souvent évoquée, elle paraît être essentiellement limitée au milieu professionnel. Hormis les interventions de quelques personnes extérieures, aux opinions souvent extrémistes, il semble que les réactions du public restent peu nombreuses ou, en tous cas, qu'elles soient rarement exprimées.

LES RESTES HUMAINS ONT-ILS ENCORE LEUR PLACE DANS LES MUSÉES ACTUELS ?

La question n'est pas nouvelle : au fil des décennies, les responsables de musée se sont constamment demandés s'il y avait nécessité et utilité à conserver et/ou à exposer des corps humains. Par leurs réponses positives, ils ont aidé à faire progresser la science de manière déterminante. C'est ainsi que se sont accumulées les connaissances sur l'histoire de l'homme, le corps humains, la médecine ou la génétique, tous travaux menés parfois en contradiction avec les enseignements, le pouvoir religieux, la sensibilité même d'une grande partie de la population.

Il se trouve que le développement actuel de nouvelles techniques d'investigation, notamment les progrès de l'imagerie médicale (radiographie, tomodensitométrie) et de la génétique, permet de pousser très loin la collecte de données et leur stockage en vue d'échanges d'informations à l'échelle planétaire. Les collections de restes humains prennent ainsi un nouveau sens. Un temps délaissées, elles sont à nouveau considérées comme des sources d'informations de premier ordre pour la connaissance de l'espèce humaine. Nous laissons à Laure Cadot le soin de conclure : « Loin des théories raciales du 19e siècle, on voit que l'étude des restes humains constitue aujourd'hui un enjeu à l'échelle mondiale dans la compréhension de ce que nous avons été et de ce que nous sommes. »[11]

DÈS LORS, FAUT-IL LES FAIRE DISPARAÎTRE DES VITRINES ET LES CONSERVER DANS LES RÉSERVES UNIQUEMENT ?

Si, comme nous l'avons dit précédemment, l'intérêt principal des restes humains dans les musées relève aujourd'hui de la science, on peut effectivement se demander s'il est utile de les exposer. Leur conservation dans des dépôts, à des fins d'étude, ne serait-elle pas suffisante ? Mais pourquoi et au nom de quoi les faire disparaître des vitrines ? Afin de respecter la sensibilité du public ? Le spectacle d'un corps humain dans une vitrine est-il si effrayant, alors que des scènes d'une violence incomparable sont montrées à la télévision ? Par respect envers le défunt qui n'aurait pas souhaité être exposé de son vivant ? Peut-être.... Quoi qu'il en soit, si l'on choisit d'exposer le reste humain, il s'agira encore et toujours de le faire dans le plus grand respect, en ayant conscience que chaque visiteur y portera un regard et une sensibilité chargés de sa propre histoire.

1 France Terrier et Leonid Velarde, *Ces restes humains qui dérangent*, museums.ch n° 6, 2011, pp.103-107.

2 Au sujet de la momie Nes-Shou et de son trousseau funéraire, voir Alexandra KÜFFER, *Sous la protection de Nout, déesse du ciel. Le trousseau funéraire du prêtre Nes-Shou au Musée d'Yverdon et région*, AS 29.2006.3, pp. 2-13.

3 Cf. France Terrier et Leonid Velarde, *idem*, p. 103.

4 Jean-Yves MARIN, « Statut des restes humains, les revendications internationales », in : Brigitte BASDEVANT, Marie CORNU et Jérôme FROMAGEAU dir., *Le patrimoine culturel religieux : enjeux juridiques et pratiques culturelles*, Paris, 2006, pp. 337-347. Patricia ROUSSEAU, « Le corps en vitrine : L'exposition de freaks muséaux », in : Marc-Olivier GONSETH, Yan LAVILLE et Grégoire MAYOR dir., *Helvetia Park*, catalogue d'exposition (Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 05.09.2009-16.05.2010), Neuchâtel, 2010, pp. 360-384.

5 Voir Raoul BLANCHARD, *Gisant de saint Félix* (1755/1791), Musée d'art et d'histoire Fribourg 1997/7.

6 Patricia ROUSSEAU, *idem*, p. 362.

7 Patrick MOINAT, « Traces d'une violence ordinaire », in : Laurent FLUTSCH, Gilbert KAENEL et Frédéric ROSSI, *Archéologie en terre vaudoise*, Gollion, 2009, pp.56-57.

8 Voir notamment la contribution de Thomas BÖNI et de Frank RHÜHLI, in : Alexandra KÜFFER et Renate SIEGMANN, Unter dem Schutz der Himmelsgöttin, Ägyptisches Särge, Mumien und Masken in der Schweiz, Zürich, 2007, pp. 167-168.

9 Patricia ROUSSEAU, *idem*, p. 363.

10 Nicholas MARQUEZ-GRANT and Linda FIBIGER, The Routledge Handbook of Archaeological Human Remains and Legislation, An international guide to laws and practice in the excavation and treatment of archeological human remains, Routledge, London and New York, 2011.

11 Laure CADOT, *En chair et en os* : le cadavre au musée. Valeurs, statuts et enjeux de la conservation des dépouilles humaines patrimonialisées, Mémoire de recherche de l'Ecole du Louvre, Paris, 2009, p. 122.

→ *France Terrier est directrice-conservatrice du Musée d'Yverdon et région depuis 1992. Elle a effectué une licence ès lettres à l'Université de Lausanne en archéologie, histoire et histoire de l'art. Depuis 2008, elle est à la tête de la commission de déontologie d'ICOM Suisse et, à ce titre, intervient régulièrement dans le cadre de cours, de conférences et de colloques et est membre de la Commission de la Ville de Genève. Elle a été chargée d'enseignement pour le semestre automne-hiver 2011 dans le cadre du Master en muséologie organisé par l'Université de Neuchâtel.*

HUMAN REMAINS - THE ISSUES

INTRODUCTION

English This paper concerns an infinitely vast subject, that of the conservation and exhibition of human remains in museums. The subject has been frequently discussed in recent years and has attracted countless debates[1]. Leonid Velarde and the author of this paper published a brief article in museums.ch 2011, taking as their starting point the questions that have arisen over the course of their professional practice. The undersigned has singled out the main arguments of the previous paper and illustrated them with examples she has come across, mainly in Swiss museums. The aim is to share some of her concerns with other museum officials who face the same issues.

CONTEXT

The Museum of Yverdon and its region mainly has collections of regional archaeology and history, a beautiful set from ancient Egypt and a few hundred pieces of ethnography. Among the tens of thousands of pieces of cultural property that it preserves and/or exhibits, there are some that contain human remains. These fall into two categories[2]. Firstly, a "mummified body", which is an Egyptian mummy that has been in Yverdon since 1896, and is permanently on display in the museum. Secondly, there are thousands of bones called "archaeological" that have been collected during various excavations of the necropolis dating back to the Roman times as well as Yverdon and surrounding area during the High Middle Ages, of which some specimens are exhibited, while the vast majority are in storage. This "property", which is of a particular nature, poses many questions in relation to its conservation and exposure: Should one preserve them in a different way than the other cultural property? Could one hand the remains over for some kind of scientific research? How should they be exhibited? What steps should one take to best comply with their unique character?

1. THE DIFFERENT CATEGORIES OF HUMAN REMAINS

In Switzerland, as elsewhere, there are many museums that contain human remains, most of which were inherited from previous generations. For about two decades, this "property" of a particular genre has been receiving renewed interest, while there has been a significant change in sensitivity towards them. Once subjects of fascination and attraction in the museum exhibits, they are often found disturbing today. Simultaneously, they awaken a new interest on behalf of scientists.

The phenomenon is of global proportions[3]. It was the anglophone museums that first focused on the subject, mainly due to the ethnic and cultural claims that the human remains have been the subject of. European museums have followed suit, especially in France where the issues were sometimes discussed after high-profile cases such as the Paris exhibition "Our body, à corps ouvert" which closed in April 2010 after a court decision or because of a law passed in May 2010 for the restitution by France of the tattooed heads of Maori warriors.

The debate has also intensified recently in Switzerland, as evidenced by the organisation of workshops devoted to the restitution of human remains in Geneva in 2010 or, a year later in the same city, the return of four pre-Columbian mummies and a Maori head back to their respective countries. In general, we find that Swiss museums typically follow the movements that start at an international level. However, awareness is even slower given that there is no concerted national policy for museums.

On the occasion of a congress organised by ICOM at a Swiss national level, it therefore seemed entirely appropriate to discuss the matter and to propose, if not a common policy, at least the lines of thought which take into account the international debates.

In order to better understand the different issues relating to human remains preserved in Swiss collections, let's take a quick overview of the different categories of this cultural 'property' that is of a particular genre. Here, we shall resume the classification established by Jean-Yves Marin and taken over by Patricia Rousseau[4], who divided human remains into seven categories.

1.1. RELICS

Let's take advantage of our presence in Fribourg to consider the spectacular example of a relic offered by the recumbent statue of Saint Felix from the church of Saint-Martin de Tavel (1755/1791), exhibited at the Museum of Art and History[5].

Saint Felix is one of the famous "saints of the catacombs" whose bones, discovered in Rome, were brought into the canton of Fribourg in the context of the Counter-Reformation. Indeed, the veneration of the body of saints, authorised by the early church, then experienced an intense development. Saint Felix probably arrived in Fribourg in the second half of the 18th century. His bones were arranged in the convent of the Capucines de Montorge in Fribourg, then transported to the church of Tavel and placed prominently on the altar. The current presentation dates largely from the transformation of the church in 1791, during which the decoration of Saint Felix was reviewed. In the 19th century, however, an evolution of morals and beliefs led to the gradual removal of the relics of saints in churches. At Tavel, such worship was abandoned in the 1950s. However, it was only as a result of the Second Vatican Council (1962-1965) and during the restoration of the church in the late 1960s that Saint Felix was deposited at the Museum of Art and History of Fribourg.

At first, Saint Felix, who is now on display in a museum showcase, surprises people: The skeleton is extended to its full length, dressed as a Roman soldier in a tunic, cloak and boots made of red velvet; the bones are richly adorned with gold and silver cords and multi-coloured beads; the whole set is shown primarily as a testimony of baroque piety. All around the glass showcase, on the other hand, the area is very neutral, without artifice. Only one of the windows of the room has been fitted with a stained glass, an element reminiscent of a religious context.

If the staging of the saint with its every impression of baroque theatricality, can surprise people, by contrast, the presence of relics in the museum does not cause any reactions, and for good reason.

As stated by Patricia Rousseau, historically, these are the first remains to be shown[6]. Nevertheless, the presence of relics in a museum is now considered as being complex, because even though they have become "museum objects", they are nonetheless human remains, which in the eyes of some are more vested in sacred powers.

These different dimensions were perceived by the Fribourg museum officials, who took it into account when setting up the presentation. The display remains sober in its look, despite the lavish ornamentation of the bones, and respectful of the religious and "human" character of the remains presented. And if the relics of Saint Felix are no longer the object of worship, the room was nevertheless consecrated by a bishop during his inauguration.

1.2. “ARCHAEOLOGICAL” BODIES

The skull of Vufflens-la-Ville, dating back to 1,500 BC[7], is one of many examples of "archaeological" bones that can be found in a showcase or storeroom of a Swiss museum. Its specific features: It bears traces of being struck which resulted in the death of the individual and tells a unique story that can fit into a broader historical context. Generally, the "archaeological" body is seen primarily as a property of scientific value, used in studies to reconstruct past lifestyles and to discover the origin as well as the genetic matching. In our country, its presence in museums is often subject to controversy. Numerous exhibitions display it in the form of a skeleton, one or more bones, often old and anonymous, all of which make it easier to accept for the public.

There have been many excavations of cemeteries in recent decades; unearthing thousands of bones and now some museum stockrooms actually look like vast catacombs. Is this situation sustainable in the long term? How should these bones be properly preserved? Is it necessary to keep all of them? These questions of course deserve to be addressed one day by the various archaeological museum officials in order to determine a coherent and coordinated policy.

1.3. MUMMIFIED BODIES

When we speak of human remains in a museum, mummies usually spring to mind. The Museum of Yverdon and its region has preserved and exhibited the most complete burial complex of ancient Egypt in Switzerland, the mummy of Nes-Shou and his funerary trousseau, since 1896. For more than a century, the interest for this ensemble has never wavered. Customers still come in their dozens to the tower of the castle of Yverdon, which is reserved for the museum’s collection of Egyptian antiquities. In addition to featuring in the exhibition, the mummy is also an object of scientific studies. It has been x-rayed various times and scanned in 1986 and 2006, and has already provided a lot of important information[8].

The exhibition of mummies has neither provoked discussion nor controversy for a long time. The antiquity of the human remains, and thus the loss of any link with current populations may explain this situation. However, in recent decades, we have witnessed a shift in the exhibition of mummies. They were sometimes covered with shrouds, their sarcophagus was closed or they simply returned to the museum storerooms. The phenomenon has grown to such an extent that the mummy in the Museum of Yverdon and its region is currently one of the few in Switzerland that can be seen in its entirety. As noted by Patricia Rousseau, "Once objects of curiosity and attraction, [mummies] are now subject to numerous precautions. These changes are said to be justified for reasons of preservation, but it seems to be the ethical dimension and the desire to reach a consensus between the public and the institutions that dominate the issue"

In this context, there are naturally several questions that arise: Can we and should we continue to exhibit mummies, and if so, how? Is it worth it? Is it ethical? And to what extent can we intervene in scientific research?

1.4. "ETHNOLOGICAL" HUMAN REMAINS

A quick search in the ethnological collections of some Swiss museums on the Internet (the Museums of Ethnography of Geneva and Neuchâtel in particular) shows that in effect there are only a few specimens in this category of human remains: a skull used as part of rituals here, a section for sacrifice made from a cranium skullcap there. We sometimes hesitate in defining the status of remains. Is it human remains or a sacred object? Do we have any business dealing with questions of religious respect or ethics?

Nonetheless, the presence of these remains in the collections, once legitimised by a scientific approach, now seems problematic. Many of them are involved, near or far, with colonialism, the classification of races, ritual practices, such as shrunken or tattooed heads.

Restitutions are made in cases where a specific relationship still exists between the human remains and the community. Consideration must still be given to the ethical management of these collections. Can we exhibit human remains that are the object of a belief or worship? Are we sufficiently respectful towards the bodies, whose other members have been ritually buried?

1.5. MEDICAL COLLECTIONS

Medical collections include natural preparations, often found within university museums. Established in 1794, the Museum of Anatomy at the University of Montpellier remains one of the best known in the field. In Switzerland, there are also medical collections linked to universities, such as the Museum of Anatomy of the University of Basel or the Museum of Medicine of the University of Zurich. Their collections seem to retain their pedagogic and didactic aspects within education and medical research. They are therefore not challenged. However, their future seems uncertain as new research techniques focus on the living and the collections do not expand horizons as they once did.

1.6. DENOTED AS "OBJECTS BEARING WITNESS" AFTER GENOCIDES

This category of human remains, which emerged during the 20th century, is not at all represented in the Western world. The examples shown here are from Rwanda, where in 2004, several memorials were inaugurated to mark the tenth anniversary of the Rwandan genocide. At different sites where the killings took place (Murambi, Ntarama), the bodies of the dead were simply left in place to bear witness to the reality of the atrocities.

As reported by Patricia Rousseau, "This practice can hardly be disputed since it complies with the choice of the victimised societies to stage their pain caused by the perpetrated horror, in order to prevent its recurrence and to avoid any rebuttal"[9].

1.7. HUMAN REMAINS USED FOR CREATIVE PURPOSES

Also born in the 20th century, this latter group includes works where human remains are used as materials. According to Patricia Rousseau, "There are so few limitations. The body can be presented in full or in part, photographed, carved, plastinated, preserved in formalin and shown even being eaten."

Two recent examples have raised much discussion about them. The piece of work entitled *Ruan* (1999), also known as the *Bébé-Mouette* (Baby-Seagull), by Xiao Yu, generated considerable controversy in 2001 when it was presented at the Kunstmuseum of Bern. It is the head of a female foetus attached to the body of a seagull bathed in formalin. The artist's intentions are not clearly expressed, but the work does make us question the boundaries between humans and animals, acceptable limits and human cruelty. During its exhibition in Bern, the work was withdrawn following a complaint.

The second example is the presentation of plastinated bodies by Gunther von Hagens. The German's shows have been running for ten years now in Switzerland and many other countries, and continue to cause violent reactions. *Our Body/A corps ouvert* was banned in France in 2009. France thus became the first country to ban the "exposure of corpses for commercial purposes." Indeed, the presentation was decreed contrary to the French Civil Code, which states: "The remains of the deceased should be treated with respect, dignity and decency."

2. THE LEGAL AND ETHICAL ISSUES

2.1. THE LEGAL CONTEXT

In what legal context do museums evolve when it concerns human remains? Is it legal for a museum to preserve human remains? And what are the documents involved in the management of human remains?

At an international level, there seem to be many legal documents that mention human remains, such as:

- Texts on heritage;
- Texts on human rights;
- The Convention on the prohibition of trade in illicit goods, 1970;
- The Convention for the Protection of Cultural Property in the event of armed conflict, known as the Hague Convention of 1954;
- The Convention on the Protection of Underwater Cultural Heritage;
- The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage;
- The Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions;
- The United Nations Declaration on the rights of indigenous peoples, these texts include, for the first time it seems, an explicit reference to the right to the repatriation of human remains;
- The Convention on Biomedicine, with regard to bioethics, organs and consent of the individual;
- Texts on human remains from the ICRC, the Red Cross, Amnesty International and even Human Rights Watch;
- The ICOM Code of Ethics for Museums;

Material on the subject is therefore abundant at the international level. It still remains for it to be properly explored and, more importantly, coordinated.

Across Switzerland, however, the maze of federal and cantonal laws is such that the answers are difficult to find. More detailed research is certainly needed to present a clear legal framework which, to our knowledge, has never been established. On that note, it is worth mentioning the recent publication of a manual relating to laws applicable to archaeological human remains[10]. Curiously, and for some reason that escapes us, nearly 40 countries in Europe and the world are included in the book, but unfortunately not Switzerland.

Basically, what legal knowledge would it be necessary to bring together? Museums have been maintaining human remains for centuries, without such a practice posing any legal problems. However, new contexts have emerged in recent decades and new questions have arisen on the legal front: returning the head of a Maori, for example, or working on other human remains for conservation/restoration purposes or scientific research.

Indeed, regardless of the care of human remains in museums, it continues to be a delicate and complex task that can only be accomplished in a clear and well-defined legal context. It is therefore imperative that the work can be carried out legally, through appropriate legal provisions. However, to our knowledge, the first stage of the proceedings or the clarification of the legal status of commemorated human remains has yet to be accomplished on a national level.

2.2. THE ETHICAL CONTEXT

The various museum acts relating to human remains unquestionably raise ethical principles. The *ICOM Code of Ethics for Museums*, in its 2004 version, includes no less than four articles on human remains regarding acquisition, research, exhibition and restitution.

2.5. CULTURALLY SENSITIVE MATERIAL

Collections of human remains and material of sacred significance should be acquired only if they can be housed securely and cared for respectfully. This must be accomplished in a manner consistent with professional standards and the interests and beliefs of members of the community, ethnic or religious groups from which the objects originated, where these are known (See also 3.7; 4.3).

3.7. HUMAN REMAINS AND MATERIAL OF SACRED SIGNIFICANCE

Research on human remains and materials of sacred significance must be accomplished in a manner consistent with professional standards and take into account the interests and beliefs of the community, ethnic or religious groups from whom the objects originated. (See also 2.5; 4.3).

4.3. EXHIBITION OF SENSITIVE MATERIALS

Human remains and materials of sacred significance must be displayed in a manner consistent with professional standards and, where

known, taking into account the interests and beliefs of members of the community, ethnic or religious groups from whom the objects originated. They must be presented with great tact and respect for the feelings of human dignity held by all peoples.

4.4. REMOVAL FROM PUBLIC DISPLAY

Requests for removal from public display of human remains or material of sacred significance from the originating communities must be addressed expeditiously with respect and sensitivity. Requests for the return of such material should be addressed similarly. Museum policies should clearly define the process for responding to such requests.

These articles are very general in their scope and are widely open to interpretation depending on the laws and cultural sensitivities. They give very broad guidelines, trying to reconcile possible tensions between SCIENTIFIC VISION and SPIRITUAL BELIEFS. However, they reveal certain positions of principle:

- The SPECIFIC VALUE of human remains, which require special consideration and respect. Human remains are and always will be part, or all, of the body of a human being, therefore the prolongation of an individual. As such, it can never be reduced to a single material value. It is thus, distinct from other heritage properties that represent a particular category, to be treated as such by any museum;
- The SYMBOLIC VALUE of human remains, which do not only have a scientific value. So when choosing how to exhibit and conserve them, the text of ICOM gives a large amount of leeway to their cultures of origin, primarily concerned with the symbolic value of the remains.

However, the *Code* is of little help in managing the practical problems of museums. Its lack of detail should unquestionably be held to account for a recent awareness of the problems encountered and their complexity. It should however be noted that there are a few general guidelines which, although they are not explicitly expressed in the *ICOM Code of Ethics*, are nonetheless widely respected:

1) A differentiated treatment of human remains according to what they are: an identifiable individual or not, old remains or not, a body or artefacts, objects of worship made of bones or not;
2) Special attention to storage conditions which, without reserving special treatment for human remains, must be adequate: no "bad" or negligent treatment, intolerable for these particular goods, the establishment of accurate documentation, the establishment of an accurate inventory; consultation with the groups from which it originates.
3) Special attention to the conditions of exposure: a precise contextualisation of human remains; creating a friendly environment with the inclusion of glass panes to establish a protective barrier between the object and the visitor and give it a special status.

CONCLUSION

By way of a conclusion, we shall try to answer three questions in the light of what has been expressed above.

DO HUMAN REMAINS REALLY DISTURB PEOPLE TODAY?

It seems clear that there is unease about human remains preserved in museums. However, if the issue is raised more and more often, it seems to be essentially limited to within the profession. Apart from the statements made by some people outside of the profession, often the views of extremists, it seems that the reactions of the public remain few in number or, in any case, are rarely expressed.

DO HUMAN REMAINS STILL HAVE A PLACE IN CURRENT MUSEUMS?

The issue is not a new one. For decades, museum officials have repeatedly wondered if there was a need and usefulness in conserving and/or exhibiting human bodies. With their positive responses, they have decisively helped the advance of science. That is how knowledge has been built up about the history of man, the human body, medicine or genetics, all those pieces of work sometimes carried out in contradiction with the teachings, religious power and even the sensitivity of a large part of the population.

We find that on-going development of new investigative techniques, especially advances in medical imaging (radiography, CT) and genetics, can really propel the collection and storage of data with regard to the exchange of information on a global scale. The collections of human remains thus take on a new direction. Neglected for a time, they are now considered as new sources of information of the first order for gaining knowledge about the human species. We leave it to Laure Cadot to conclude: "Far from the racial theories of the 19th century, we see that the study of human remains is now a global issue in the understanding of what we were and what we are."[11]

THEREFORE, SHOULD WE MAKE THEM DISAPPEAR FROM THE SHOWCASES AND JUST KEEP THEM IN THE STOCKROOMS?

If, as we have said previously, the main interest of human remains in museums today is science, we then wonder if there is any purpose in exhibiting them. Is it not sufficient to conserve them in storerooms for the purposes of study? But why and on what grounds would we make the glass showcases vanish? In order to respect the sensitivity of the public? Is the spectacle of a human body in a showcase so scary, while scenes of unparalleled violence are shown on television? Out of deference to the deceased who would not have wished to be exhibited during their lifetime? Perhaps... Whatever it is, if we choose to exhibit human remains, it will always be done with the greatest respect, in the knowledge that every

visitor there will cast a glance as well as their sensitivity charged with their own history.

[1] France Terrier and Leonid Velarde, *Ces restes humains qui dérangent* , museums.ch n° 6, 2011, pp.103-107.

[2] Concerning the mummy Nes-Shou see Alexandra KÜFFER, *Sous la protection de Nout, déesse du ciel. Le trousseau funéraire du prêtre Nes-Shou au Musée d'Yverdon et région,* AS 29.2006.3, pp. 2-13.

[3] see France Terrier and Leonid Velarde, *idem*, p. 103.

[4] Jean-Yves MARIN, « Statut des restes humains, les revendications internationales », in : Brigitte BASDEVANT, Marie CORNU and Jérôme FROMAGEAU dir., *Le patrimoine culturel religieux : enjeux juridiques et pratiques culturelles,* Paris, 2006, pp. 337-347. Patricia ROUSSEAU, « Le corps en vitrine : L'exposition de freaks muséaux », in : Marc-Olivier GONSETH, Yan LAVILLE and Grégoire MAYOR dir., *Helvetia Park*, exh. Cat. (Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 05.09.2009-16.05.2010), Neuchâtel, 2010, pp. 360-384.

[5] See Raoul BLANCHARD, *Gisant de saint Félix* (1755/1791), Musée d'art et d'histoire Fribourg 1997/7.

[6] Patricia ROUSSEAU, *idem*, p. 362.

[7] Patrick MOINAT, « Traces d'une violence ordinaire », in : Laurent FLUTSCH, Gilbert KAENEL and Frédéric ROSSI, *Archéologie en terre vaudoise*, Gollion, 2009, pp.56-57.

[8] See the contribution by Thomas BÖNI and Frank RHÜHLI, in : Alexandra KÜFFER et Renate SIEGMANN, Unter dem Schutz der Himmelsgöttin, Ägyptisches Särge, Mumien und Masken in der Schweiz, Zurich, 2007, pp. 167-168.

[9] Patricia ROUSSEAU, *idem*, p. 363.

[10] Nicholas MARQUEZ-GRANT and Linda FIBIGER, The Routledge Handbook of Archaeological Human Remains and Legislation, An international guide to laws and practice in the excavation and treatment of archeological human remains, Routledge, London and New York, 2011.

[11] Laure CADOT, En chair et en os : le cadavre au musée. Valeurs, statuts et enjeux de la conservation des dépouilles humaines patrimonialisées, Mémoire de recherche de l'Ecole du Louvre, Paris, 2009, p. 122.

→ *France Terrier is currently director-curator of the Museum of Yverdon and its region since 1992. She obtained an M.A. in archaeology, art history and history at the University of Lausanne. She has been the president of ICOM Ethics Commission Switzerland since 2008 and, as such, regularly participates in courses, conferences and seminars and is a member of the Commission of the city of Geneva. She was responsible for teaching during the autumn-winter 2011 semester as part of the Masters course in museology organised by the University of Neuchâtel.*

ZUSAMMENFASSUNG

Wie kann man heutzutage menschliche Überreste in den Museen aufbewahren und ausstellen? Ist das legal? Ist das moralisch? Ist das nützlich? Soll man diese Zeugnisse aus der Vergangenheit besonders behandeln? Wie weit kann man im Rahmen wissenschaftlicher Analysen eingreifen? Viele Museen beherbergen menschliche Überreste in ihren Sammlungen. Meistens Erbschaften früherer Generationen, können diese „Güter" besonderer Art als störend eingestuft bzw. betrachtet werden. Trotzdem verdienen sie eine besondere Aufmerksamkeit. Seit ungefähr zwei Jahrzehnten beobachtet man eine beachtliche Entwicklung in Richtung einer verstärkten Sensibilität in dieser Hinsicht und gleichzeitig eine verstärkte Aufmerksamkeit der Wissenschaftler. Der Autor dieses Referats hat die Absicht, eine kurze Bestandaufnahme über die Situation menschlicher Überreste zu geben, die heute zum Kulturerbe in der Schweiz zählen und einige Überlegungen für die Zukunft zu geben.

FÜR SENSIBLE BESUCHER MIT VORSICHT ZU GENIESSEN: ZWISCHEN KÜNSTLERISCHER FREIHEIT UND BEVÖLKERUNGSSCHUTZ

Walter Tschopp, Konservator, Musée d'art et d'histoire, Neuenburg

PUBLIC SENSIBLE S'ABSTENIR: ENTRE LIBERTÉ ARTISTIQUE ET PROTECTION DE LA POPULATION

Walter Tschopp, Conservateur, Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel

TO BE ENJOYED WITH CAUTION BY SENSITIVE VISITORS: BALANCING ARTISTIC FREEDOM AND PROTECTING THE PUBLIC

Walter Tschopp, Curator, Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel

Abb. 8 La pointe de l'Iceberg, 2009

ill. 8 La pointe de l'Iceberg, 2009

Deutsch Das Musée d'art et d'histoire der Stadt Neuchâtel ist ein regionales Museum mit vier Abteilungen, die von vier unabhängig operierenden Konservatoren geführt werden. Sie betreuen - wenn sie auch für einzelne gemeinsame Ausstellungen eng zusammenarbeiten - je eigene Sammlungen und Ausstellungen. Ich stehe der Abteilung der „arts plastiques", der „bildenden Kunst" vor und sammle, respektive stelle entsprechende Kunstwerke aus. Angetreten bin ich 1990 mit einem Sammlungs- und Ausstellungskonzept, das sich mit den korrelierenden Begriffen „Régionalisme et ouverture" – Regionalismus und Öffnung umschreiben lässt. Natürlich bin ich in dieser Tätigkeit permanent mit lebenden Künstlern im Kontakt. Und wie Sie wohl wissen, haben die Künstler die zwar sehr kreative und bedeutsame, aber für die Gesellschaft manchmal unangenehme Eigenart, an die immer noch zahlreichen Tabus wie Gewalt, Religion oder Sexualität zu rühren.

Ich will Ihnen ein Beispiel vorstellen, das einen Fotografen aus meiner Region im weiteren Sinne betrifft (einen Fotografen, dessen Namen ich hier nicht nennen werde). Seine Fotos rühren an ein sehr aktuelles Problemfeld: Sexualität und Jugendliche. Ich muss vorausschicken, dass Pierre Lachat, ein Neuenburger Künstler, Buchhändler und Kunstsammler unserem Museum vor einigen Jahren eine Reihe von Schwarzweissfotografien des hier in Frage stehenden Fotografen schenkte. Da ich die Schenkung Lachat angenommen und teilweise in der jährlich wiederkehrenden Ausstellung „Le musée en devenir – Les acquisitions récentes", betreffend jeweils die Ankäufe und Schenkungen des vorausgehenden Jahres, auch gezeigt hatte, wusste natürlich besagter Fotograf um mein Interesse für seine Arbeit und hat sich im Dezember 2010 an mich gewandt, um unserem Museum eine grosse Anzahl seiner Werke als Schenkung anzutragen. Arbeiten, zu denen unter dem Titel „La pointe de l'Iceberg

/ 1-0-1“ hundertundeine Fotografien von 2009 gehören. [Abb. 8]

Ausgangspunkt ist eine us-amerikanische Internet-Site mit deutlich sexuellem Charakter (www.cam4.com), die sich ihrem Publikum in doppelter Weise zur Verfügung stellt. Es kann einerseits Webcam-Bilder von sich selbst ins Netz stellen, was ja nun in unserer hedonistischen Gesellschaft sehr gefragt ist oder aber solche Videos als Konsument betrachten und herunterladen. Bedingung ist für beide Nutzungen, die eigene e-mail-Adresse bekannt zu geben und auszuweisen, das man mindestens 18-jährig ist. Es geht also um Selbstdarstellung in Videoform, freigewählte, soweit das nachzuvollziehen ist, oder aber um Betrachtung solcher Darstellungen.

Besagter Fotograf hat aus diesen Webcam-Videos eine Reihe fotografischer Porträts geschossen, die er dann unter dem Titel „La pointe de l’Iceberg / 1-0-1“ zu einer Porträtserie zusammengeschlossen hat. Durch die Wahl des speziellen, zurückhaltenden Aufnahmemoments einerseits und die formale und farbliche Verfremdung andererseits erhalten die Bilder eine eigenartige poetische Kraft. Die manchmal melancholisch, manchmal traurig wirkenden Porträts schaffen einen Blick *hinter* die Fassade, die die meist jungen, manchmal sehr jungen Leute in ihrem sexuellen Narzissmus aufbauen und in diesem sehr speziellen „Arrêt sur image“ ihre Einsamkeit, ja ihr Verlorensein aufzeigen. Die Titelgebung: „La pointe de l’Iceberg – die Spitze des Eisbergs“ weist denn auch darauf hin, dass hier eine Welt aufklingt, in deren Tiefen man sich leicht verliert.

Haltung des Fotografen ist mit der Titelgebung und der Auswahl nur andeutungsweise sexueller Handlungen klar in Distanz zum Voyeurismus der Internetsite und stellt für mich kein Problem dar. Es geht hier nicht so sehr darum, was man sieht.

Das Problem liegt anderswo. Obwohl sich der Betreiber des Internet-Auftritts mit seinem Zwang zur Altersdeklaration formal raushält, treten doch junge Leute auf, deren Alter in einzelnen Fällen deutlich unter der Erwachsenengrenze zu sein scheint. Der Fotograf seinerseits bezieht sich auf die besagte Deklaration und wähnt sich auf der sicheren Seite. Ich habe seine Angaben zur Deklarationspflicht überprüft. Sie stimmen. Es ist ein Spiel hart an der Grenze zur Darstellung von Pädophilie, eine Grenze, die in einzelnen Fällen vermutlich auch überschritten ist.

Soll ich nun als Museumskonservator eines von der öffentlichen Hand finanzierten Museums da mitmachen? Soll das Publikum unseres Museums, zu dem viele Kinder gehören, mit solchen Bildern konfrontiert werden, auch wenn ihre Intention nicht obszöner Natur ist sondern im Gegenteil die Auseinandersetzung mit dem Phänomen anstreben? Kunst ist ja immer eine Frage von Bedeutungsgebung. Und so ist es in der Kunstgeschichte immer wieder vorgekommen, dass sehr harte Bilder mit manchmal ausgesprochen sexuellem Charakter von sehr vornehmer Haltung getragen waren.

Ich erinnere mich an ein Beispiel, das mich persönlich betraf (und im Grunde noch betrifft). Zu den 500-Jahrfeiern des Eintritts Freiburgs in die Eidgenossenschaft 1981 hatten wir, eine Reihe junger Kunstfreaks, in Freiburg unter dem Titel „Fri Art 81“ eine Avantgarde-Kunstausstellung konzipiert, zu der wir 25 Künstler einluden, die ihrerseits weitere 25 einluden. Unter ihnen befand sich Josef Felix Müller, der in drei Nächten drei Bilder schuf, die den Skandal nach Freiburg trugen. Kurz nach der Eröffnung entfernte die Kriminalpolizei die Bilder gewaltsam und verwahrte sie, und wir Organisatoren wurden allesamt vom Freiburger Bezirksgericht verurteilt und mit einer Busse belegt. Wir appellierten über das Kantonsgericht und Bundesgericht bis zur Europäischen Kommission für Menschenrechte und erhielten schlussendlich die Bilder zurück. Bilder, die in einer Art Ur-Ritual menschliche Sexualität zwischen Männern dargestellt hatten, waren als obszön weggesperrt und verurteilt worden, obwohl alle Fachleute einhellig die künstlerische Qualität der Darstellungen in die Gerichte getragen hatten. [Abb. 9]

Damit zurück zu den vorgenannten Foto-Porträts. Sie finden mitten in der unglaublich schwierigen Diskussion statt, wie unsere Kinder und Jugendlichen vor der harten Internetsexualität und -pädophilie geschützt werden könnten und müssten. Kann man da die hier dargestellten Nuancierungen überhaupt noch einbringen, auch wenn man die Ausstellung der fraglichen Fotoporträts mit den uns geläufigen erklärenden Mitteln versieht? Das unbestreitbare Verdienst des Fotografen ist es, das Thema aus seinem „Internet-Rotlichtmilieu“ herauszuholen und öffentlich zur Diskussion zu stellen. Aber soll ich deswegen Bildern Vorschub leisten, die Jugendliche in mehr oder weniger deutlich sexuellen Posen vorführt, Jugendliche, die in einzelnen Fällen wohl nicht nur jünger als 18 Jahre sondern auch jünger als 16 sind, wie das für die Schweizerische Gesetzgebung von Belang ist?

Nachsatz des Autors: Im Anschluss an den obigen Vortrag haben mich zu meiner Freude zahlreiche Kongressteilnehmer und vor allem Teilnehmerinnen angesprochen und mir ihre Meinung mitgeteilt. Sie sind praktisch einhellig der Meinung, dass diese Arbeiten akquiriert werden sollen. Einzelne waren der Meinung, die Ausstellung dieser Fotos müsste erwachsenen Besuchern vorbehalten bleiben. Andere meinten, die Problematik müsste Teil einer solchen Ausstellung werden und entsprechend dargestellt wenn nicht sogar mit weiterführenden Veranstaltungen ergänzt werden. Ich nehme diese zwar zum Teil sehr einschränkenden Meinungen gerne entgegen. Jedenfalls haben sie in mir die Überzeugung reifen lassen, die Schenkung wohl zu akzeptieren und dann, von Fall zu Fall zu entscheiden, ob allfällige „flankierende Massnahmen“ getroffen werden müssen.

→ ***Walter Tschopp*** *ist seit 1990 Konservator der Abteilung für bildende Künste im Museum für Kunst und Geschichte der Stadt Neuenburg. Er hat Kunstgeschichte an der Universität Freiburg studiert, wo er eine Diplomarbeit über den Basler Künstler Walter Bodmer (1903-1973) vorgestellt hat. Er war Stipendiat des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung. Viele Jahre hat er beim Inventar des künstlerischen und religiösen Kulturerbes des Kantons Freiburg gearbeitet.*

English The *Musée d'art et d'histoire*, Neuchâtel, is a regional museum with four departments, managed by four curators operating independently. Although they work closely together for specific joint exhibitions, they supervise their own collections and exhibitions respectively. I preside over the *arts plastiques* or "visual arts" department, and collect and exhibit the artworks relevant to this. I started in 1990 with a collection and exhibition concept that was described with the correlating terms *Régionalisme et ouverture* – "Regionalism and opening (outlets ?)". Of course, due to this activity I am permanently in contact with living artists. As you know, artists can be very creative and important, but sometimes they concern themselves with the numerous taboos that still exist such as violence, religion or sexuality, an idiosyncrasy which is sometimes unpleasant for society.

I will give you an example that concerns a photographer from my region in a broader sense (a photographer whose name I will not mention here). His photographs concern a problem area very topical at the moment: sexuality and young adults. I need to explain in advance that Pierre Lachat, an artist, bookseller and art collector for our museum, donated a series of black and white photographs from the photographer in question several years ago. I accepted the donation of Lachat and exhibited some part of it in the annual visiting exhibition *Le musée en devenir – Les acquisitions récentes* which focuseds on the purchases and donations of the previous year. Therefore, the aforementioned photographer knew about my interest in his work and in December 2010 he came to me in order to offer a large number of his works as a donation. These included a hundred and one photographs from 2009, under the title *La pointe de l'Iceberg* / 1-0-1 (The Tip of the Iceberg / 1-0-1). [ill. 8]

The starting point is a US American Internet site of a clearly sexual character (www.cam4.com), which is available to its public in two ways. On the one side, viewers can publish webcam images of themselves on the Web, something which is very popular in our hedonistic society, or viewers can watch and download such videos themselves as consumers. The condition for both uses is to give your own email address and prove that you are at least 18 years old. Thus, it is about self-presentation in video form, freely chosen, as far as comprehensible, or about viewing such video presentations.

The photographer mentioned had photographed a series of photographic portraits from these webcam videos, which he then combined in a portrait series entitled "La pointe de l'Iceberg / 1-0-1". Through the choice of the special unobtrusive exposure, on the one side, and the formal, and colour alienation on the other side, the images contain a unique poetic strength. Sometimes melancholic and sometimes sad in their effect, the portraits create a glance behind the facade that primarily young and sometimes very young people develop in their sexual narcissism, revealing their loneliness and forlornness in this very special *arrêt sur imag*e. The title: *La pointe de l'Iceberg* – the tip of the iceberg, also indicates that a world is created, in which one can profoundly lose oneself.

With the title and the fact that sexual acts were only alluded to with a clear distance to the voyeurism of the Internet site, the attitude of the photographer poses no problem for me. It is not so much about what one sees here.

The problem lies elsewhere. Even though the operator of the Internet website, with its compulsory age declaration, safeguards themself formally, young people appear on the site whose age, in individual cases, appears to be significantly lower than the adult age limit. For his part, the photographer refers to the declaration mentioned, and believes that he is playing safe. I have checked his details about the duty of declaration and they are correct. It is a game being fully played to the limit of what constitutes the presentation of paedophilia, a limit that in individual cases is possibly exceeded.

As a curator of a museum that is financed by the public purse, should I be participating in this? Should the public of our museum, which includes many children, be confronted with images such as this, even when their intention is not of an obscene nature – on the contrary, they aim to explore the phenomenon? Art is always a question of interpretation. And so it happens repeatedly in art history that very hard images with a sometimes distinct sexual character have been sustained by a very genteel attitude.

I remember an example which affected me personally (and in actual fact, still affects me). For the 500th anniversary of the entry of Freiburg in the Swiss Confederation in 1981, we – a group of young art freaks – conceived an avant-garde art exhibition with the title "Fri Art 81", to which we invited 25 artists who, on their part, invited a further 25. Among them was Josef Felix Müller, who created three pictures in three nights which created a scandal in Freiburg. Shortly after the opening, the criminal investigation department forcibly removed the pictures, confiscated them and we organisers were all convicted by the Freiburg district court and fined. We appealed through the cantonal court and the federal court as far as the European Commission for Human Rights and finally had the pictures returned. Pictures that presented human sexuality between men in a kind of primeval ritual were locked away and condemned as being obscene, although all the specialists were united in upholding their artist quality in the courts. [ill. 9]

But back to the aforementioned photographic portraits. They are at the centre of the unbelievably difficult discussion about how our children and young people can and must be protected from hardcore Internet sexuality and paedophilia. Can one still incorporate the nuances presented here, even if one furnishes the exhibition of the portraits in question with the explanations common to us? The photographer, to his undisputed merit, has taken the topic out of its Internet Red Light environment and brought it out into the open for discussion. But should I therefore aid and abet images that depict young adults in more or less obviously sexual poses, young adults that in individual cases are not only younger than 18 years old, but are also younger than 16, as is relevant to Swiss law?

Postscript of the author: following the above-mentioned lecture, I was delighted that numerous congress participants, above all women, came to me with their opinion. They were practically united in the opinion that these works should be acquired. A few

of them were of the opinion that the exhibition of these photographs must be reserved for adults. Others believed that the problematic should be incorporated as part of such an exhibition and correspondingly presented, and even supplemented with additional events. I gladly receive these opinions, although they are in part very restricting. However, I have come to the decision that I will indeed accept the donation and then decide, on a case by case basis, if possible "accompanying measures" must be taken.

→ *Walter Tschopp has been curator of the department for visual arts at the Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel since 1990. He studied art history at the University of Freiburg, where he presented his diploma thesis about the Basle artist Walter Bodmer (1903-1973). He was a stipendiary at the Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (Swiss National Foundation for the Promotion of Academic Knowledge For many years he worked on the inventory of the cultural and religious heritage of the canton of Freiburg.*

Abb. 9 Fri Art 81, Cover
ill. 9 Fri Art 81, Cover

RÉSUMÉ

Dans la pratique d'acquisitions de la collection des arts plastiques du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, je suis en contact régulier avec des artistes en pleine activité. Dans une société de plus en plus normative, ceux-ci ressentent souvent le besoin de transgresser les règles de cette société et touchent aux tabous. C'est ainsi que Josef Félix Müller fut condamné à une amende assortie de séquestration des œuvres en question avec tous les organisateurs (dont j'étais) dès après l'exposition des ses trois grands tableaux « Drei Nächte – drei Bilder » que nous avions montré dans l'exposition FriArt 1981 à l'ancien Grand Séminaire de Fribourg.
Dans ma politique d'acquisition, je suis de temps en temps confronté à ce que je qualifierais de « cas limite » quant à ma déontologie, tellement ils s'inscrivent dans la mise en image des abîmes de la condition humaine. Je souhaiterais dans cet exposé présenter un cas d'actualité : un photographe de notre région qui souhaite offrir au musée 101 photographies qu'il a prises à l'écran d'ordinateur (d'où le titre « 1-0-1 ») et qui montrent des visages d'adolescents provenant de site pédophiles pour la plupart. Vu l'intérêt artistique de ces images, faut-il les acquérir ? Faisant clairement la distinction entre *l'esthétique de production* (les intentions de l'artiste) et *l'esthétique de perception* (la signification que le spectateur donne à l'image), je dois trouver la synthèse entre la liberté d'expression de l'artiste et l'intérêt public de ces images d'une part et le besoin de protéger la population devant des images potentiellement nuisibles d'autre part et ce particulièrement dans un musée généraliste qui n'est pas seulement visité d'amateurs d'art mais d'une clientèle beaucoup plus large et de beaucoup d'enfants.
L'idée est de transmettre au public de professionnels de l'ICOM/AMS, images à l'appui, le doute qui est le mien, la conscience que la liberté ne peut être absolue et qu'il est des cas où la décision devient très difficile.

AUSSONDERN VON SAMMLUNGSOBJEKTEN

CESSION D’OBJETS DE COLLECTION

DISCARDING COLLECTION ITEMS

GESINNUNG ODER VERANTWORTUNG - ABGABE VON SAMMLUNGSGUT ALS ETHISCHES PROBLEM

Roger Fayet, Direktor, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft; Präsident ICOM Schweiz

L'ÉTHIQUE DE LA CESSION ENTRE CONVICTION ET RESPONSABILITÉ

Roger Fayet, Directeur, Institut suisse d'études de l'art; président d'ICOM Suisse

IDEOLOGY OR RESPONSIBILITY - THE ETHICAL PROBLEM OF RELEASING COLLECTION OBJECTS

Roger Fayet, Director of the Swiss Institute for Art Research; Chair of ICOM Switzerland

Deutsch Die Entfernung von Objekten aus musealen Sammlungen steht zur bewahrenden, „deponierenden"[1] Funktion des modernen Museums selbstredend in einem konfliktreichen Verhältnis. Die von Hermann Lübbe geprägte Formel von der „Rettungsanstalt kultureller Reste aus Zerstörungsprozessen"[2] definiert nicht nur das Museum als Aufbewahrungsort für Gegenstände, die durch Fortschrittsprozesse funktionslos geworden sind, sondern sie impliziert auch ein bestimmtes Ethos, das mit einer solchen Rettungshandlung einhergeht. Das Museum arbeitet gegen das „Sterben" der Dinge, es bewahrt die geretteten Objekte vor dem „Tod" durch Verbrauch und Zerfall. Oder wie es sachlicher in einem Positionspapier des deutschen ICOM-Nationalkomitees zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut heisst: „Die Objekte der musealen Sammlungen sind bewusst und endgültig dem Wirtschaftskreislauf entzogen, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und sie für nachfolgende Generationen zu bewahren."[3] Ausgehend von einem solchen Verständnis der musealen Sammlungstätigkeit wird es schwierig, wenn nicht unmöglich, sich einmal eingegangener Objekte zu entledigen.[4]

Wie deutlich die Abgabe von Sammlungsgut eine museumsethische Problemzone markiert, zeigt sich an Wortbildungen wie „Deaccessioning"[5], „Deakzession" und „Entsammeln". Sie fassen das Ausscheiden von Objekten euphemistisch als Sonderform des Hinzukommens, obschon es nicht an neutralen Begriffen zur Bezeichnung des Vorgangs fehlt: in der deutschen Sprache Worte wie „Aussonderung", „Abgabe", „Entfernung" oder „Entäusserung", im Englischen Begriffe wie „removal" oder „disposal" – Bezeichnungen, die allesamt auch in den „Ethischen Richtlinien für Museen von ICOM"[6] oder in den Empfehlungen nationaler Museumsverbände Verwendung finden. (In der französischen Sprache gibt es mit dem Wort „cession"[7], im Spanischen mit „cesión", einen sachlich nüchternen Terminus; im Italienischen wird der Begriff der „alienazione"[8] verwendet.)

Euphemismen wie „Deakzession“ und „Entsammeln“ zeigen an, dass die Diskussion über das Aussondern von Sammlungsobjekten in einem sensiblen Gebiet stattfindet und divergierende Meinungen empfindliche Reaktionen hervorrufen. Den Museologen François Mairesse erinnert die Auseinandersetzung um die Abgabe von Sammlungsgut in ihrer Unversöhnlichkeit gar an „religious wars“[9], und auf der Hand liegt der Vergleich mit der aktuellen Diskussion über die Sterbehilfe, die ebenso entschiedene Befürworter wie erbitterte Gegner findet. Im Folgenden interessiert spezifisch die *ethische* Dimension des Problems, während juristische und kulturpolitische Aspekte sowie Fragen der praktischen Umsetzung nicht näher erörtert werden.

RELIKTMASSEN UND RESSOURCENGRENZEN

Die Sammlungstätigkeit der Museen reagiert auf kulturelle Fortschrittsprozesse und auf die daraus resultierende Entstehung von modernisierungsbedingt Veraltetem. Die Verbesserung vorhandener Techniken und Apparate, neue Erfindungen und neue künstlerische Tendenzen haben zur Folge, dass Bestehendes obsolet wird – ein Zusammenhang, für den Italo Calvinos Roman „Die unsichtbaren Städte“ ein bizarres Bild entwirft: In der fiktiven Stadt Leonia „erwacht die Bevölkerung [jeden Morgen] in frischen Bettlaken, wäscht sich mit frisch ausgepackten Seifen, kleidet sich in brandneue Morgenröcke, holt sich aus den modernsten Kühlschränken noch ungeöffnete Milchdosen und hört dazu die neuesten Meldungen aus den neuesten Radios.“[10] Die Gegenstände von gestern jedoch werden zu Abfall, der sich in konzentrischen Kreisen gebirgsartig um die Stadt auszubreiten beginnt. „Je mehr Leonia abstösst, desto mehr häuft es an; die Schuppen seiner Vergangenheit verfestigen sich zu einem Panzer, der nicht mehr abgeht. Indem die Stadt sich jeden Morgen erneuert, konserviert sie sich selbst in ihrer einzigen definitiven Form: der des Abfalls von gestern, der sich auf die Abfälle von vorgestern und von allen früheren Tagen und Jahren und Jahrzehnten häuft.“[11]

Mit jedem Tag, um den die Zivilisationen älter werden, fallen Relikte an, die es wert wären, erhalten zu werden, und die zunehmende Dynamik der Entwicklung wie auch ihre globale Ausbreitung lässt die Menge des potentiell zu Bewahrenden exponentiell anwachsen. 1903 hebt Alois Riegl in seiner Schrift über den „modernen Denkmalkultus“[12] hervor, dass grundsätzlich „jedes einmal Gewesene das unersetzliche und unverrückbare Glied einer Entwicklungskette bildet“[13] und dass für das einzelne historische Zeugnis „strenggenommen kein absolut gleichwertiger Ersatz gefunden werden kann“[14] – dass es aber zugleich unmöglich ist, der „Unmasse von Vorkommnissen, von denen sich unmittelbar oder mittelbar Zeugnisse erhalten haben, und die sich mit jedem Augenblick ins Unendliche vermehren“,[15] in ihrer Gesamtheit Aufmerksamkeit zuteil werden zu lassen. Im Kontext des Museums meint dies: Gegenüber den massenhaft anfallenden Relikten der historischen Entwicklung stehen die realen Sammlungskapazitäten im Verhältnis der drastischen Unterbietung. „Die Sammlungsdepots sind voll bis übervoll; auch jüngere Objekte benötigen Konservierungsaufwand, wenn sie nicht zerfallen oder vergammeln sollen“[16], so Claudia Hermann in ihrem Beitrag über die Entäusserung von Sammlungsgut am Verkehrshaus der Schweiz in Luzern. „Nach den Zeiten des ‹Objekte-Jagens› im Bereich der Sammlung ist nun das Planen, Ordnen und Erhalten angesagt.“[17]

Es mag verführerisch sein, das Problem der begrenzten Ressourcen mit Hinweis auf weitere Museumsgründungen, auf mögliche Zugewinne an Lagerflächen und auf bessere Ausnutzung der bestehenden Infrastrukturen zu relativieren. Und es mag angenehmer erscheinen, dem Thema lediglich pragmatische, nicht aber ethische Relevanz zuzubilligen. Doch wie Dennis Meadows in Bezug auf die *ethische* Dimension der Diskussion über die Grenzen des globalen Wachstums bemerkt, „erscheint es nicht nur wirklichkeitsnäher, sondern auch von mehr sozialem Verantwortungsgefühl getragen und zudem nützlicher, die Möglichkeiten einer sozialen Anpassung an die irdischen Grenzen zu untersuchen, statt solche Grenzen einfach nicht anzunehmen.“[18]

ETHISCHE IDENTITÄT VON ABGEBEN / NICHT AUFNEHMEN

Zu einer im engeren Sinn ethischen Beurteilung der Abgabe von Museumsobjekten kann gefragt werden: Ist es in jedem Fall problematischer, ein Objekt aus einer musealen Sammlung zu entfernen als einen möglichen neuen Gegenstand nicht in die Sammlung aufzunehmen? Oder sind Situationen denkbar, bei denen die Nichtaufnahme potentieller Sammlungsobjekte fragwürdiger ist als die Entfernung bereits vorhandener Gegenstände?[19]

Aus Überlegungen, die sich vornehmlich am Ziel des Erhalts kultureller Zeugnisse orientieren, lässt sich nur schwerlich zur Ansicht gelangen, der Verzicht auf ein Werk, das für die Gesellschaft und das wissenschaftliche Fachgebiet von besonderer Wichtigkeit ist und das sich gut in die Sammlungsschwerpunkte des Museums einfügt, sei der Abgabe eines beliebigen vorhandenen Objekts unbedingt vorzuziehen. Artefakte, die noch nicht Eingang in eine Sammlung gefunden haben, können für das kulturelle Gedächtnis einer Gemeinschaft von weitaus grösserer Bedeutung sein als bereits musealisierte Objekte – die Nichtaufnahme der ersteren folglich weitaus fragwürdiger als der Erhalt der letzteren. Ein Massnehmen an der Wirklichkeit und ihren denkbaren Konstellationen führt zum Schluss, dass es eben nicht a priori problematischer ist, Gegenstände aus einer Sammlung auszusondern als bestimmte Dinge nicht aufzunehmen.

Zu den wiederholt gegen die Abgabe von Sammlungsgegenständen ins Feld geführten Argumenten gehört das Diktum, die Museumsverantwortlichen hätten nicht das notwendige Wissen, um über die Erhaltungswürdigkeit von Artefakten zu urteilen. Doch de facto tun sie dies beinahe täglich, indem sie darüber entscheiden, was in die Sammlung aufgenommen wird und was nicht. Es ist schwer nachvollziehbar, warum sie hier zu ihren Urteilen befähigt sein sollten, im Falle bereits inventarisierter und dokumentierter Objekte hingegen nicht. Die Gefahr von Fehlurteilen – das mit Abstand stärkste Argument gegen die Abgabe von Sammlungsgut – besteht auch bei der Bewertung möglicher Neuzugänge: „Sammeln heisst immer auch suchen, nach dem signifikanten Artefakt, nach dem repräsentativsten, aussagekräftigsten Objekt. Fehlgriffe sind

dabei einzukalkulieren.“[20] Ebenso einzukalkulieren ist dabei, dass sich Ablehnungen später als gravierende Fehler erweisen können.

In Bezug auf die ethische Dimension des Handelns besteht zwischen der Abgabe von Objekten und dem Verzicht auf Aufnahme kein Unterschied. Agiert das Museum tatsächlich als „Rettungsanstalt“ für kulturelle Relikte, dann gehört zu seinen Aufgaben sowohl die Prüfung dessen, was aufgenommen werden soll, als auch das verantwortungsvolle Urteilen darüber, was in seinen Sammlungen verbleiben und was allenfalls zugunsten neuer Eingänge entfernt werden soll.

Zur Bestimmung der Beurteilungskriterien und zur Erarbeitung von Regeln für die praktische Umsetzung fanden in den letzten Jahren intensive Fachdiskussionen statt, die in zahlreiche Publikationen[21] und Positionspapiere mündeten. Zu diesen gehören unter anderen die entsprechenden Ausführungen in den „Ethischen Richtlinien für Museen von ICOM“[22], die Positionspapiere von ICOM Deutschland[23] und des Deutschen Museumsbundes[24], das „Disposal toolkit“[25] und das „Disposal digest“[26] der Britischen Museum Association, die „Netherlands guidelines for deaccessioning of museums objects“[27] sowie öffentlich publizierte Richtlinien einzelner Museen wie zum Beispiel die „Deaccession Policy“[28] des Indianapolis Museum of Art. Hier werden nicht nur Kriterien formuliert, die sich auf den Gegenstand selbst und seine Erhaltungswürdigkeit beziehen – etwa seine Bedeutung für die Gesellschaft, für das Museum und für das wissenschaftliche Fachgebiet, seine mögliche Belegfunktion und der Grad seiner Kontextualisierung –, sondern es wird auch auf juristische Beschränkungen[29] und auf kulturpolitische Aspekte verwiesen.

GEGENSÄTZLICHE MAXIMEN

Möglicherweise ist der Unterschied zwischen einer strikten Ablehnung der Entäusserung von Sammlungsgut und der Einwilligung in eine – allerdings sorgfältig und reflektiert vollzogene – Aussonderung auch als Differenz zwischen zwei gegensätzlichen ethischen Grundhaltungen zu verstehen: zwischen einer gesinnungsethischen Position, die das Einhalten bestimmter Regeln zum Massstab erhebt, und einer verantwortungsethischen Position, welche die Richtigkeit einer Tat an ihren Folgen misst. Max Weber bemerkt in seinem Vortrag über „Politik als Beruf“ von 1919: „Wir müssen uns klar machen, dass alles ethisch orientierte Handeln unter zwei voneinander grundverschiedenen, unaustragbar gegensätzlichen Maximen stehen kann: es kann ‹gesinnungsethisch› oder ‹verantwortungsethisch› orientiert sein.“[30] Denn „es ist ein abgrundtiefer Gegensatz, ob man unter der gesinnungsethischen Maxime handelt – religiös geredet –: ‹der Christ tut recht und stellt den Erfolg Gott anheim›, oder unter der verantwortungsethischen: dass man für die (voraussehbaren) Folgen seines Handelns aufzukommen hat.“[31] Der Gesinnungsethiker, der moralisches Verhalten als strikte Befolgung definierter Regeln versteht, wird für die unbedingte Unveräusserlichkeit von Museumsobjekten plädieren. Der Verantwortungsethiker wird abzuschätzen versuchen, mit welcher Handlungsweise er im jeweiligen Fall seinem eigentlichen Ziel – nämlich „für das materielle und immaterielle Natur- und Kulturerbe verantwortlich“[32] zu sein – am nächsten kommt.

Die Gattung Berufsethik, zu der auch die „Ethischen Richtlinien für Museen von ICOM“ gehören, tendiert naturgemäss zu einer gesinnungsethischen Betrachtungsweise, da sie möglichst einfache und allgemeingültige Regeln vorgibt. Doch wo es darum geht, das Handeln am Interesse kommender Generationen auszurichten, dürfte es konsequenter und wirkungsvoller zu sein, sich vermehrt an verantwortungsethischen Überlegungen zu orientieren. Der Gewinn an Folgerichtigkeit und Wirksamkeit hat allerdings seinen Preis: Eine verantwortungsethische Position wird gegenüber einer gesinnungsethischen stets weniger scharf umrissen sein.[33] Damit wird man sich einrichten müssen, wenn man die verantwortungsethische Perspektive den Problemen der Museumsethik für angemessen erachtet – ebenso wie mit der Einsicht, dass das Museum kein *Neverland* sein kann, das allen Dingen, die jemals in diese Welt eingetreten sind, ewige Jugend garantieren würde.

1 Gottfried Korff, «Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren», in: ders., *Museumsdinge. Deponieren – exponieren*, hrsg. von Martina Eberspächer et al., Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2002, S. 167–178, hier S. 170.

2 Hermann Lübbe, «Der Fortschritt und das Museum», in: *Bewahren und Ausstellen. Die Forderung des kulturellen Erbes in Museen. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 13. bis 15. Mai 1982*, hrsg. von Hermann Auer, München/New York/London/Paris: K. G. Saur, 1984, S. 227–246, hier S. 237.

3 *Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut, verabschiedet vom Vorstand des deutschen ICOM-Nationalkomitees am 20. September 2004*, hrsg. von ICOM Deutschland, Berlin, 2004: <http://www.gfbs-home.de/pdf/Positionspapier.pdf>, Zugriff 29.12.2011, Präambel, o. S.

4 Siehe ebd.: «Auf der Basis der Präambel wird festgehalten, dass im Grundsatz eine Abgabe von Sammlungsgut, das sich in öffentlichem Eigentum befindet und von einem Museum betreut wird, nicht möglich ist.»

5 *ICOM Code of Ethics for Museums*, hrsg. von ICOM International Council of Museums, Paris, 2006, §§ 2.13–2.17, S. 4–5.

6 Ebd., §§ 2.12–2.16, S. 4–5, und *Ethische Richtlinien für Museen von ICOM*, hrsg. von ICOM Internationaler Museumsrat: ICOM Schweiz, ICOM Deutschland, ICOM Österreich, Zürich, 2009, §§ 2.12–2.17, S. 14–15.

7 *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*, hrsg. von ICOM Internationaler Museumsrat: ICOM Schweiz, Zürich, 2010, §§ 2.12–2.17, S. 14.

8 *Codice etico dell'ICOM per i musei*, hrsg. von ICOM International Council of Museums: ICOM Italia, ICOM Schweiz, Mailand/Zürich, 2009, §§ 2.12–2.17, o. S.

9 François Mairesse, «The issue of deaccession: Five lines of thought to reflect upon», in: *Paper to the 33rd ICOFOM Symposium «A New Global Ethics for Deaccession and Return to Cultural Heritage», Shanghai, China, 7–12 November 2010*, hrsg. von ICOFOM International Committee of Museology of ICOM, Paris, 2010, o. S.

10 Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte*, München: Carl Hanser, 2007, S. 121.

11 Ebd., S. 122.

12 Alois Riegl, «Wesen und Entstehung des modernen Denkmalkultus», in: ders., *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, hrsg. von Ernst Bacher (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 15, hrsg. vom Bundesdenkmalamt Wien), Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1995, S. 55–97. Riegl publizierte die Schrift 1903 ohne Angabe des Autors als Kapitel von «Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich» sowie im selben Jahr als Teilausgabe mit dem Titel «Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung» unter seinem Namen.

13 Ebd., S. 55.

14 Ebd., S. 56.

15 Ebd.

16 Claudia Hermann, «Sammeln und Entsammeln. Sammlungspolitik und Deakzession», in: *Im Museum. Sammeln will überlegt sein* (Mitteilungen der Thurgauischen Museumsgesellschaft 33), 2008, S. 104–112, hier S. 104.

17 Ebd.

18 Dennis L. Meadows, «Die Grenzen des Wachstums und die Planung für die Zukunft», in: ders. et al., *Wachstum bis zur Katastrophe? Pro und Kontra zum Weltmodell,* Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1974, S. 12–31, hier S. 15.

19 In der Art, wie die Frage angelegt ist, entspricht sie der sehr viel gewichtigeren Frage, die Peter Singer als eines der Kernprobleme ins Zentrum seiner «Praktischen Ethik» stellt und die kurz gefasst lautet: Ist Sterbenlassen durch Verzicht auf Hilfeleistung in jedem Fall weniger verwerflich als Töten? Singer kommt zum Schluss, «dass es zwischen Töten und Sterbenlassen keinen moralischen Unterschied *an sich* gibt. Das heisst, es gibt keinen Unterschied, der lediglich von der Unterscheidung zwischen Handlung und Unterlassung

abhängt. (Dies bedeutet nicht, dass alle Fälle von Sterbenlassen dem Töten moralisch äquivalent sind. Andere Faktoren – äusserer Art – fallen manchmal ins Gewicht.)» Von Relevanz für die moralische Beurteilung einer Handlung, die den Tod zur Folge hat, sind gemäss Singer vielmehr andere Kriterien, so etwa die Leidensfähigkeit des Lebewesens, sein Grad an Selbstbewusstsein, die Aussicht auf ein erträgliches Leben oder der eigene Wille. Peter Singer, *Praktische Ethik*, Stuttgart: Reclam, 2., rev. u. erw. Aufl., 1994, S. 267.

20 Thomas Kosche, «Schrott oder Kulturschatz? Sammeln und bewahren im Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim», in: *Überlieferungskultur. Wie viel Vergangenheit braucht die Gegenwart? Wie viel Gegenwart braucht die Zukunft?* Hrsg. von Harald Siebenmorgen, Karlsruhe: Info, 2010, S. 52–55, hier S. 54.

21 Hierzu u. a. A Deaccession Reader, hrsg. von Stephen E. Weil, Washington, DC: American Association of Museums, 1997; Dirk Heisig, *Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen. Verschenken, Tauschen, Verkaufen, Verbrauchen, Entsorgen,* Aurich: Ostfriesische Landschaft, 2007; *L'inaliénabilité des collections de musée en question*, hrsg. von François Mairesse, Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, 2009; *Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?* Hrsg. von Dirk Boll, Zürich: Rüffer & Rub, 2010. Auch Bibliotheken und Archive haben sich in den letzten Jahren mit der Problematik der Bestandesausscheidung befasst und zu differenzierten Bewertungsverfahren gefunden. Vgl. Robert Kretzschmar, «Multiperspektivische Überlieferungsbildung in Archiven. Ziele und Methoden», in: Siebenmorgen 2010 (wie Anm. 20), S. 123–141, besonders S. 134–137.

22 ICOM 2009 (wie Anm. 6), §§ 2.12–2.17, S. 14–15.

23 ICOM Deutschland 2004 (wie Anm. 3).

24 *Nachhaltiges Sammeln. Ein Positionspapier zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut,* hrsg. vom Deutschen Museumsbund, Berlin, 2010: <http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Nachhaltiges_Sammeln.pdf>, Zugriff 29.12.2011.

25 *Disposal toolkit. Guidelines for museums,* hrsg. von der Museum Association, London, 2008: <http://www.museumsassociation.org/download?id=15852>, Zugriff 29.12.2011.

26 *Disposal digest. An introduction for museums,* hrsg. von der Museum Association, London, 2008: <http://www.museumsassociation.org/download?id=15854>, Zugriff 29.12.2011.

27 *Netherlands guidelines for deaccessioning of museums objects*, hrsg. von Frank Bergevoet et al., Amersfoort: Institut Collectie Nederland, 2. Aufl., 2008: <http://www.icn.nl/nl/bibliotheek/publicaties/rapport-netherlands-guidelines-deaccessioning>, Zugriff 29.12.2011.

28 *IMA – Deaccession Policy*, hrsg. vom Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, 2008: <http://www.imamuseum.org/sites/default/files/Final_IMA_Deaccession_policy.pdf>, Zugriff 29.12.2011.

29 Hierzu auch Alexander Jolles, «Deaccessioning: Die Veräusserung von Kunstwerken durch Museen – Todsünde oder Segen in schwierigen Zeiten?», in: Boll 2010 (wie Anm. 21), S. 95–105.

30 Max Weber, *Politik als Beruf*, Stuttgart: Reclam, 1992, S. 70.

31 Ebd., S. 70–71.

32 Aus dem ersten Satz der «Ethischen Richtlinien für Museen für ICOM», ICOM 2009 (wie Anm. 6), § 1, S. 9.

33 Vgl. Singer 1994 (wie Anm. 19), S. 277.

→ *Roger Fayet, Dr. phil., ist seit 2010 Direktor des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft SIK-ISEA in Zürich. Er studierte Philosophie, Kunstgeschichte und deutschen Literatur in Zürich und promovierte zur Ästhetik des Reinen und Unreinen (2002/03). Zwischen 1994 und 1999 war er Assistenzkurator am Johann Jacobs Museum in Zürich, dann Leiter des dortigen Museums Bellerive. 2003 wurde er Direktor des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen ernannt, das er bis 2010 leitete. Er war Vorstandsmitglied des Verbands der Museen der Schweiz (VMS) (2005–2009) und ist seit 2009 Präsident des Schweizerischen Nationalkomitees des Internationalen Museumsrates (ICOM).*

English Of course, removing objects from museum collections stands in a highly conflicting contrast to the conserving, "depositing"[1] function of the modern museum. The concept, characterised by Hermann Lübbe, of the "rescuing institution for cultural remains from destruction processes"[2] not only defines the museum as a depository for objects that have lost their function due to the processes of progress, but it also implies a certain ethos which goes handinhand with rescue actions such as these. The museum works against the "dying" of things; it preserves the saved object from the "death" of usage and decay. Or, as it was technically put in a policy paper of the German ICOM National Committee on the problematic of the release of collection objects, "The objects of the museum collections are deliberately and finally removed from economic circulation, in order to make them accessible to the public and preserve them for future generations."[3] Starting with an understanding of museum collection activity such as this, it will be difficult, if not impossible, to rid oneself of objects once they have been accepted.[4]

The clear extent to which the releasing collection objects delineates a museum ethical problem zone is revealed in word formations such as "deaccessioning"[5], "deacquisition" and "de-collecting". They euphemistically express the discarding of objects as a special form of accrual, although there are plenty of neutral expressions to describe the procedure: in the German language words such as "Aussonderung", "Abgabe", "Entfernung" or "Entäusserung", in English words such as "discarding" "release", "removal" or "disposal" – expressions which are all found in the "ICOM Code of Ethics for museums"[6] or used in the recommendations of national museum associations. (In the French language, there is the word "cession"[7], in Spanish, "cesión", both are a technically unemotional term; in Italian the expression "alienazione".)[8]

Euphemisms such as "deaccession" and "deacquisition" reveal that the discussion about discarding collection objects takes place in a sensitive area and that divergent opinions elicit prickly opinions. The museologist François Mairesse recalls dealing with the release of collection items as resembling "religious wars"[9] in its irreconcilability, and it is apparent that it can be compared with the current discussion on euthanasia (assisted dying) which similarly finds its emphatic supporters as well as embittered opponents. In the following, I will specifically explore the ethical dimension of the problem, and neither discuss in more detail the legal or cultural-political aspects, nor issues regarding its practical implementation.

MASSES OF RELICS BUT LIMITED RESOURCES

The collection activity of museums reacts to cultural progress and to the resulting creation of obsoleteness due to the conditions of modernisation. Improving available techniques and apparatus, new discoveries and new artistic tendencies, have the effect of making existing items obsolete – a correlation for which Italo Calvino's novel "Invisible Cities" conceives a bizarre scenario: in the fictional city of Leonia "the population awakes [every morning] in fresh bedding, washes with freshly unpacked soap, gets into brand new dressing gowns, fetches unopened milk from the most modern fridges and listens to the newest reports from the most modern radios".[10] However, the articles from yesterday become refuse, which begins to spread out like mountains in concentric circles around the city. "The more Leonia throws away, the more it piles up; the sheds of its past strengthens into an amour which can no longer be removed. The fact that the town renews itself every morning means that it conserves itself in its own definitive form: that of the refuse from yesterday which piles up on the refuse of the day before yesterday and from all previous days and years and decades".[11]

With every day in which civilisations become older, relics accrue, which it would be worth preserving, and the increasing dynamic of the development and also its global expansion allows the number of goods to be potentially preserved in order to grow exponentially. In 1903 Alois Riegl emphasises in his writings on the "modern memorial culture"[12] that, fundamentally, "everything that once existed forms an irreplaceable and unalterable link in a change of development"[13] and that, as an individual historical testimony, "strictly speaking, no absolute comparable replacement can be found"[14] – that, simultaneously, it is impossible to bestow attention in its entirety on the "vast quantity of occurrences from which testimonies have been received, either directly or indirectly, and which are increasing every moment into infinity".[15] In the context of the museum, this means: in the face of the masses of accruing relics of historical development, the realistic collection capacities are, in relation to this, drastically lower. "The collection depots are filled to the brim; even younger objects need to be preserved so that they do not decay or deteriorate explains Claudia Hermann in her article on the disposal of collection objects at the Swiss Museum of Transport in Lucerne.[16] "Following the era of 'object hunting' in the field of collection, it is now the era of planning, organising and preservation."[17]

Perhaps it is tempting to qualify the problem of limited resources by referring to the founding of additional museums, to increased storage surface areas and better use of the existing infrastructure. And it may seem more pleasant to merely award the issue pragmatic, but not ethical relevance. But like Dennis Meadows remarked in reference to the ethical dimension of the discussion about the borders of global growth, "does it not only appear to be closer to reality, but also more socially responsible as well as useful to examine the possibilities of a social modification to the earthly boundaries, instead of simply not accepting such limits."[18]

ETHICAL IDENTITY OF RELEASE / NON-ACCEPTANCE

In the strictest sens, regarding an ethical evaluation of the releasing of museum objects, one can ask the following question: is it more problematic to remove an object from a museum collection than not to accept a possible new object into the collection in every case? Or can situations be conceived in which the non-acceptance of potential collection objects is more questionable than removing objects already there?[19]

From considerations which are primarily orientated towards the goal of preserving cultural testimonies, it s only with difficulty that one comes to the belief that abandoning an object which is of particular importance for society and the academic specialist field, and which integrates well into the collection focal points of the

museum, that removing an arbitrarily available object should be something one should definitely favour. Artefacts which did not find space in a collection can be much more culturally significant for the cultural memory of a community than objects already in the museum – therefore, non-acceptance of the former seems much more questionable than preserving the latter. Measuring reality and its possible constellations leads to the conclusion that it is actually not a more priori problem to discard objects from a collection than to refuse to accept certain items.

The repeated arguments against releasing collection objects into the field include the adage that the museum employees responsible would not have the necessary knowledge to pass judgement over whether artefacts were worthy of preserving or not. But, in practice, they do this almost every day, by deciding what should be taken into the collection, and what not. It is hard to understand why they should be adjudged competent to pass judgement here, but in the case of objects already documented and taken into the inventory, adjudged incompetent. The danger of misjudgements – by far the strongest argument against the release of collection objects – also exists in the evaluation of possible new acquisitions, "collecting always also means searching, for the significant artefact, for the most representative, convincing object. Blunders should be taken into account in the process." It must also be taken into account that rejections can prove to be serious mistakes at a later date.[20]

With reference to the ethical dimension of the action, no difference exists between the removal of an object and the refusal to accept an object. If the museum genuinely acts as a "rescue institution" for cultural relicts, then its tasks also include checking what should be accepted and also making responsible decisions about what should stay in its collection and what should be removed, if necessary, for the benefit of new receipts.

To determine the decision-making criteria and to develop rules for their realisation in practice, intensive specialist discussions have taken place in recent years, resulting in numerous publications[21] and policy papers. Among other things, these include relevant observations in the "ICOM Code of Ethics for Museums"[22], the policy papers of ICOM Germany[23] and the German Association of Museums[24] (Deutscher Museumsbund), the "Disposal toolkit"[25] and the "Disposal digest"[26] of the British Museum Association, the "Netherlands guidelines for deaccessioning of museum objects"[27] as well as the published guidelines of individual museums, such as the "Deaccession Policy"[28] of the Indianapolis Museum of Art. Here, criteria have not only been formulated that refer to the object itself and its worthiness of preservation – for example, its importance to society, for the museum and the specialist academic field, and its possible function as a testament and the degree of its contextualisation –, but reference is also made to juristic limitations[29] and to cultural political aspects.

CONTRADICTORY MAXIMS

It is possibly the difference between a strict rejection of the externalisation of collection items and the consent to a disposal – albeit one which was carried out carefully and after being reflected upon – as well as also understanding the difference between two contradictory ethical stances: an ethic of ideology, which extols the compliance to specific rules as a benchmark; and an ethic of responsibility, which measures the correctness of an act by its consequences. As Max Weber points out, in his lecture about "Politics as a Career" in 1919: "We have to make it clear to ourselves that all ethically orientated actions can be underpinned by two maxims that are fundamentally different and irredeemably contradictory: they can be oriented towards 'the ethic of ideology' or 'the ethic of responsibility'."[30] Because "it is an abysmal contradiction whether one acts under the ethic of ideology maxim – religiously speaking –, 'Christ does right and leaves the success for God to do' , or under the ethic of responsibility: that one has to pay for the (foreseeable) consequences of one's actions".[31] The ideological ethicist, who understands moral behaviour as the strict compliance with defined rules, will plead in favour of the definite perpetuity of museum objects. The responsibility ethicist will try to assess with which course of action he comes closest to his actual objective in each respective case – namely, "responsibility for the material and immaterial natural heritage and cultural heritage.[32]

The genre of professional ethics, which also includes the "ICOM Code of Ethics for Museums", naturally tends towards a perspective characterised by the ethic of ideology, because it specifies rules which are as easy and as universally valid as possible. But where it concerns aligning the action for the interests of future generations, it may be more logical and effective to orient oneself more towards considerations characterised by the ethic of responsibility. However, a gain in consistency and effectiveness has its price: a position characterised by the ethic of responsibility will always be less sharply delineated than a position characterised by the ethic of ideology.[33] Even if one deems that the perspective of the ethic of responsibility is appropriate for the problems of museum ethics – and, in the same way, even if one holds the point of view that a museum cannot be a kind of Neverland, one must always bear in mind that nothing that enters this world can be guaranteed eternal youth.

1 Gottfried Korff, «Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren», in: *Museumsdinge. Deponieren – exponieren*, edited by Martina Eberspächer et al., Cologne/Weimar/Vienna: Böhlau, 2002, pp. 167–178, here p. 170.

2 Hermann Lübbe, «Der Fortschritt und das Museum», in: *Bewahren und Ausstellen. Die Forderung des kulturellen Erbes in Museen. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 13. bis 15. Mai 1982,* edited by Hermann Auer, Munich/New York/London/Paris: K. G. Saur, 1984, pp. 227–246, here p. 237.

3 *Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut, verabschiedet vom Vorstand des deutschen ICOM-Nationalkomitees am 20. September 2004,* edited by ICOM Deutschland, Berlin, 2004: <http://www.gfbs-home.de/pdf/Positionspapier.pdf>, on 29.12.2011, preambel.

4 „Based on the preamble it is stated that, in principle, the cession of collection items, which are in public ownership and managed by a museum, is not possible."

5 *ICOM Code of Ethics for Museums*, edited by ICOM International Council of Museums, Paris, 2006, §§ 2.13–2.17, pp. 4–5.

6 Ebd., §§ 2.12–2.16, S. 4–5, and *Ethic Guidelines for museums ICOM,* edited by ICOM International Council of Museums: ICOM Switzerland, ICOM Germany, ICOM Austria, Zurich, 2009, §§ 2.12–2.17, pp. 14–15.

7 *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*, edited by ICOM International Council of Museums: ICOM Switzerland, Zurich, 2010, §§ 2.12–2.17, S. 14.

8 *Codice etico dell'ICOM per i musei,* edited by ICOM International Council of Museums: ICOM Italia, ICOM Switzerland, Milano/Zurich, 2009, §§ 2.12–2.17.

9 François Mairesse, «The issue of deaccession: Five lines of thought to reflect upon», in: *Paper to the 33rd ICOFOM Symposium «A New Global Ethics for Deaccession and Return to Cultural Heritage», Shanghai, China, 7–12 November 2010*, edited by ICOFOM International Committee of Museology of ICOM, Paris, 2010.

[10] Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte*, Munich: Carl Hanser, 2007, p. 121.

[11] idem., p. 122.

[12] Alois Riegl, «Wesen und Entstehung des modernen Denkmalkultus», in: *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege,* edited by Ernst Bacher (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 15, edited by Bundesdenkmalamt Wien), Vienna/Cologne/Weimar: Böhlau, 1995, pp. 55–97. Riegl published the booklet without mentioning the authorship of the chapter «Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich» as well as «Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung».

[13] idem., p. 55.

[14] idem., p. 56.

[15] idem.

[16] Claudia Hermann, «Sammeln und Entsammeln. Sammlungspolitik und Deakzession», in: *Im Museum. Sammeln will überlegt sein* (Mitteilungen der Thurgauischen Museumsgesellschaft 33), 2008, pp. 104–112, here p. 104.

[17] idem.

[18] Dennis L. Meadows, «Die Grenzen des Wachstums und die Planung für die Zukunft», in: idem et al., *Wachstum bis zur Katastrophe? Pro und Kontra zum Weltmodell,* Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1974, pp. 12–31, here p. 15.

[19] „In der Art, wie die Frage angelegt ist, entspricht sie der sehr viel gewichtigeren Frage, die Peter Singer als eines der Kernprobleme ins Zentrum seiner «Praktischen Ethik» stellt und die kurz gefasst lautet: Ist Sterbenlassen durch Verzicht auf Hilfeleistung in jedem Fall weniger verwerflich als Töten? Singer kommt zum Schluss, «dass es zwischen Töten und Sterbenlassen keinen moralischen Unterschied *an sich* gibt. Das heisst, es gibt keinen Unterschied, der lediglich von der Unterscheidung zwischen Handlung und Unterlassung abhängt. (Dies bedeutet nicht, dass alle Fälle von Sterbenlassen dem Töten moralisch äquivalent sind. Andere Faktoren – äusserer Art – fallen manchmal ins Gewicht.)» Von Relevanz für die moralische Beurteilung einer Handlung, die den Tod zur Folge hat, sind gemäss Singer vielmehr andere Kriterien, so etwa die Leidensfähigkeit des Lebewesens, sein Grad an Selbstbewusstsein, die Aussicht auf ein erträgliches Leben oder der eigene Wille.“ Peter Singer, *Praktische Ethik*, Stuttgart: Reclam, 2., rev. u. erw. Aufl., 1994, p. 267.

[20] Thomas Kosche, «Schrott oder Kulturschatz? Sammeln und bewahren im Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim», in: *Überlieferungskultur. Wie viel Vergangenheit braucht die Gegenwart? Wie viel Gegenwart braucht die Zukunft?* Edited by Harald Siebenmorgen, Karlsruhe: Info, 2010, pp. 52–55, here p. 54.

[21] See also *A Deaccession Reader*, edited by Stephen E. Weil, Washington, DC: American Association of Museums, 1997; Dirk Heisig, *Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen. Verschenken, Tauschen, Verkaufen, Verbrauchen, Entsorgen*, Aurich: Ostfriesische Landschaft, 2007; L'inaliénabilité des collections de musée en question, edited by François Mairesse, Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, 2009; *Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?* Edited by Dirk Boll, Zurich: Rüffer & Rub, 2010. Also, libraries and archives have dealt in recent years with the problem of deaccessioning and found differentiated assessment procedures. See also Robert Kretzschmar, «Multiperspektivische Überlieferungsbildung in Archiven. Ziele und Methoden», in: Siebenmorgen 2010 (see endnote 20), pp. 123–141, especially pp. 134–137.

[22] ICOM 2009 (see endnote 6), §§ 2.12–2.17, pp. 14–15.

[23] ICOM Germandy 2004 (see endnote 3).

[24] *Nachhaltiges Sammeln. Ein Positionspapier zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut,* edited by Deutschen Museumsbund, Berlin, 2010: <http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Nachhaltiges_Sammeln.pdf>, access 29.12.2011.

[25] *Disposal toolkit. Guidelines for museums*, edited by the Museum Association, London, 2008: <http://www.museumsassociation.org/download?id=15852>, access 29.12.2011.

[26] *Disposal digest. An introduction for museums*, edited by the Museum Association, London, 2008: <http://www.museumsassociation.org/download?id=15854>, access 29.12.2011.

[27] *Netherlands guidelines for deaccessioning of museums objects*, edited by Frank Bergevoet et al., Amersfoort: Institut Collectie Nederland, 2nd ed., 2008: <http://www.icn.nl/nl/bibliotheek/publicaties/rapport-netherlands-guidelines-deaccessioning>, access 29.12.2011.

[28] *IMA – Deaccession Policy*, edited by the Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, 2008: <http://www.imamuseum.org/sites/default/files/Final_IMA_Deaccession_policy.pdf>, access 29.12.2011.

[29] See also Alexander Jolles, «Deaccessioning: Die Veräusserung von Kunstwerken durch Museen – Todsünde oder Segen in schwierigen Zeiten?», in: Boll 2010 (see endnote 21), pp. 95–105.

[30] Max Weber, *Politik als Beruf*, Stuttgart: Reclam, 1992, p. 70.

[31] idem., pp. 70–71.

[32] Out oft he first sentence « *Ethic Guidelines for museums ICOM* », ICOM 2009 (see endnote 6), § 1, p. 9.

[33] See: Singer 1994 (endnote 19), p. 277.

→ *Roger Fayet, director of the Swiss Institute for Art Research in Zurich since 2010. A dr. phil., he studied philosophy, art history and German literature in Zurich and wrote his doctoral thesis on the Aesthetics of the Pure and the Impure (Ästhetik des Reinen und Unreinen) (2002/03). Between 1994 and 1999 he was assistant curator at the Johann Jacobs Museum in Zurich, then director of Museum Bellerive in Zurich. From 2003 to 2010 he was director of the Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen. He was a committee member of the Swiss Association of Museums (2005-2009) and, since 2009, is president of the Swiss National Committee of the International Council of Museums (ICOM).*

RÉSUMÉ

Un des principaux problèmes dans la discussion concernant la cession d'objets de collection consiste dans le fait qu'un comportement éthique est généralement compris dans le sens d'une «éthique de conviction», c'est-à-dire: en tant que strict respect de règles clairement définies et absolument valides. Dans cette perspective, tout écart par rapport à cette règle doit apparaître comme une concession à des exigences économiques ou pragmatiques, en tout cas non-éthiques. La cession de collections est alors, comme dans le cas du muséologue François Mairesse, rien d'autre qu'une conséquence du «culte de l'argent», tandis qu'une «adoration des reliques» signifierait s'engager inconditionnellement pour la conservation des collections.

En se référant aux approches philosophiques de l'éthique en dehors du domaine des musées, cet exposé plaide en faveur du fait de ne pas seulement aborder le problème de la cession des collections sous une perspective de l'«éthique de conviction», mais aussi du point de vue d'une «éthique de la responsabilité». En ce sens, il peut tout-à-fait y avoir des cas dans lesquels le retrait de biens d'une collection peut être considéré comme juste sur le plan éthique. Du point de vue de la conservation de biens culturels, il peut parfois être plus moral de sortir des collections des objets de peu d'importance que de ne même pas y faire entrer des objets importants par manque de ressources. Il faut notamment réfléchir à ce point en tenant compte d'un contexte dans lequel presque le monde entier a la potentialité de développer des musées, alors que le nombre d'objets pouvant effectivement être conservés ne peut couvrir qu'une fraction de ce qui est souhaitable. Il faut certes concéder qu'une éthique conséquentialiste, tenant compte des conséquences de retrait des collections, a des contours moins clairs qu'une éthique de la déontologie. Mais en tant que base d'une action visant à engendrer, à l'attention des générations futures, des conséquences aussi positives que possible, une plus grande prise en compte de réflexions relevant de l'éthique de la responsabilité promet d'être plus cohérente et plus efficace. Cet exposé repose sur l'essai suivant, que l'auteur a publié à l'automne 2010 :
Out of Neverland: towards a consequentialist ethics of alienation, dans: ICOFOM Study Series 39 (2010): Deaccession and return of cultural heritage: new global ethics, pp. 51–59.

UNVERÄUSSERLICHKEIT VON MINERALOGISCHEN SAMMLUNGEN: EIN LÄHMENDES KONZEPT

Nicolas Meisser, Konservator, Musée cantonal de géologie, Lausanne

L'INALIÉNABILITÉ DES COLLECTIONS MINÉRALOGIQUES: UNE NOTION PARALYSANTE

Nicolas Meisser, Conservateur, Musée cantonal de géologie, Lausanne

THE INALIENABILITY OF MINERALOGICAL COLLECTIONS: A PARALYSING NOTION

Nicolas Meisser, Curator, Cantonal Museum of Geology, Lausanne

Fig.10 Réception en 2010, au Musée cantonal de géologie de Lausanne, d'un don d'une collection privée comprenant près de 860 spécimens. Seul le quart a trouvé une place définitive en collection, le solde est utilisé comme matériel d'échange et comme support pédagogique lors des animations du musée. Le travail de manutention, sélection, nettoyage et de valorisation a représenté près de 60 heures de travail, catalogage non compris.

ill.10 Reception in 2010 at the Cantonal Museum of Geology of Lausanne, a donation from a private collection includes nearly 860 specimens. Only a quarter of it has found a permanent place in the collection, the rest is used in the exchanges of goods and as a teaching material at the museum. The handling, selection, cleaning and enhancement accounted for nearly 60 hours of work, not including cataloguing.

Photo © N. Meisser

Français Inscrite dans les lois ou règlements, la notion d'inaliénabilité des objets en collection est certainement un gage de pérennité des musées. Cependant, dans le cas particulier des collections liées aux sciences géologiques et plus particulièrement la minéralogie, cette notion peut rapidement s'avérer paralysante suite à un fort afflux de dons ou de campagnes de récoltes sur le terrain. Fort de son expérience de conservateur cantonal pendant plus de 20 années, l'auteur propose une possibilité d'aliénation des objets surnuméraires. Cette cession doit alors se réaliser dans un cadre strictement défini, au profit de l'enseignement et de la recherche, mais également et paradoxalement, au profit de la sécurisation du patrimoine naturel et scientifique par des dons ou des échanges avec d'autres musées.

Une collection minéralogique est constituée par un ensemble de minéraux naturels se présentant généralement sous la forme de cristaux visibles. Face à l'abondance de spécimens issus principalement de donations de collections privées ou de récoltes de terrain, nombre de musées sont confrontés au dilemme de conserver, tout en partie ou non, ces spécimens lithiques. Si une possibilité d'aliénabilité existe dans les directives des institutions concernées, elle peut se réaliser de manière à valoriser les spécimens qui quittent les collections muséales.

Toujours encyclopédiques et documentant le règne minéral, les collections de minéralogie ont une position assez délicate au sein des musées. Collections relatives à l'histoire ou aux sciences naturelles ? La nature même des objets est souvent source de cette confusion. Ainsi, la manière de percevoir les spécimens minéralogiques va fortement influencer l'attribution de ces derniers à telle ou telle collection :

- l'angle scientifique formel considère les minéraux comme des composés chimiques naturels dotés de propriétés physiques singulières ;
- l'approche naturaliste les désigne comme des témoins de processus géologiques, et par là même, comme contributeurs et témoins de la connaissance de notre planète et du système solaire;
- l'approche patrimoniale, tant naturelle que culturelle, les désigne soit comme des constituants de la géodiversité territoriale ou soit comme des matières premières indispensables aux développements des arts et de l'industrie (pigments, pierres de taille, gemmes, minerais).

Ainsi les minéraux se placent au croisement des collections de chimie et physique, de sciences naturelles, de gemmologie, d'archéologie et d'histoire. Cette ambiguïté est déjà source de conflits avec la notion d'inaliénabilité. En effet, dans un musée de sciences naturelles, on abordera généralement les collections minéralogiques avec la même vision que celle adoptée pour les collections de zoologie et de botanique, à savoir celle l'unicité biologique de chaque objet et qui rend scientifiquement précieux tout spécimen conservé. C'est sans compter, parfois, sur une certaine vision biocentrique qui place (à tort) l'objet minéralogique sur le même plan que le spécimen biologique. Mis en collection, le spécimen, qui a été retiré de son milieu naturel, est intrinsèquement porteur d'un passif envers la Nature. Dès lors, le simple fait de l'ôter d'une collection pour s'en séparer ne peut qu'amplifier le gâchis.

Dans un musée de sciences humaines, les collections minéralogiques, prennent une toute autre dimension du fait que les spécimens, collectés par le savant ou travaillés par l'artisan, attestent d'une période de l'histoire des sciences ou d'un savoir-faire artisanal et technologique.

INALIÉNABILITÉ DES COLLECTIONS VERSUS ACQUISITIONS MASSIVES

L'inaliénabilité des collections est définie par les lois ou les règlements internes des institutions. Dans la majorité des cas, cette inaliénabilité se justifie pleinement dans nombre de domaines muséaux, en particulier l'archéologie. En général, par simplification juridique et surtout dans le but de prévenir tout abus, cette obligation d'inaliénabilité est de facto étendue à toutes les institutions muséales appartenant à la même entité administrative. Cette inaliénabilité amène inexorablement à une paralysie liée au manque de place, de temps et de moyens. Dans des cas extrêmes, des dons peuvent même être refusés afin de le pas augmenter l'enthalpie des collections.

Le cas des collections minéralogiques est symptomatique à plus d'un titre de cet état de fait. Liée depuis près de deux siècles à une élite académique ou technologique, la constitution de collections de minéraux s'est ouverte depuis les années 1960 à un vaste public. La meilleure situation microéconomique, l'augmentation du temps de loisir et de vacances, la redécouverte des beautés du monde naturel sont à l'origine d'une véritable ruée sur les minéraux. Les corollaires de cette tendance sont :

- l'apparition de clubs ou d'associations privées de collectionneurs ;
- des excursions sur le terrain consacrées à la recherche et à la collecte de minéraux;
- l'organisation de bourses ou de salons minéralogiques, lieux de vente ou d'échange.

A titre d'exemple et pour mieux se représenter la puissance du marché des minéraux de collection, citons le cas des trois journées minéralogiques de Munich, la plus grande manifestation de ce genre en Europe. Ce sont près de 1250 exposants de 56 pays différents qui proposent à la vente des cristaux, pierres précieuses et fossiles sur une surface avoisinant 35'000 mètres carrés (environ deux terrains de football de taille moyenne). La valeur marchande des spécimens proposés à la vente se chiffre à plusieurs centaines de millions d'euros. Rien qu'en Suisse on dénombre 16 sociétés et associations régionales regroupées au sein d'une organisation faîtière, pour un total de 2'100 membres. En 2011, ce sont 35 bourses aux minéraux qui eurent lieu dans les principales villes de Suisse. Sur la base de la fréquentation de ces manifestations lors des années précédentes, on peut estimer à près de 1 % la population helvétique intéressée par le monde des minéraux et qui possède plusieurs de ces objets si ce n'est pas une collection étoffée. Avec une moyenne de 50 spécimens, c'est donc près de 4 millions d'objets minéralogiques qui sont conservés dans les collections privées suisse.

La génération de collectionneurs qui débuta dès les années 1960 arrive peu à peu en fin de vie. Le devenir de nombre de collections se pose, et pour des raisons de manque d'intérêt des descendants ou plus trivialement de place, une quantité non négligeable de ces biens sont proposés comme donation, ou contre un prix modique à des musées.

Alors que les conservateurs sont plutôt enclins à choisir dans les collections privées les spécimens manquants ou remarquables, dans la réalité il est extrêmement très difficile de pouvoir sélectionner des objets ; la donation ou la vente se faisant en bloc sans possibilité de choix. Pour quelques pièces remarquables, ce sont des centaines d'autres, plus modeste ou de peu d'intérêt qui prennent le chemin des musées. Sur l'ensemble de la Suisse, ce sont des centaines de milliers de spécimens minéralogiques qui peuvent potentiellement prendre le chemin d'un musée, or pour l'ensemble du territoire, seule une dizaine d'institutions sont aptes à traiter à accueillir de telles collections. Dans le cas théorique d'une obligation d'inaliénabilité sur l'ensemble du pays, ces institutions seraient rapidement débordées par cet afflux.

Les collections liées à la recherche scientifique peuvent aussi être une source d'encombrement. En effet, lors des campagnes de terrain, il est notoire de récolter un nombre important de spécimens afin de circonscrire les spécificités scientifiques et la géodiversité du site étudié. A la fin de l'étude, les spécimens prennent le chemin des collections et le conservateur se trouve souvent devant nombre de spécimens surnuméraires. Heureusement, l'une des spécificités de la minéralogie par rapport à d'autres sciences réside dans le fait qu'une espèce minérale reste totalement identique, que le spécimen mesure 1 m3 ou 1 mm3. Ainsi, pour un même minéral, les petits morceaux contiennent autant d'informations scientifiques que les plus gros. En d'autres termes, on peut fragmenter un spécimen sans perte de ses informations scientifiques intrinsèques. Il est parfaitement possible, et c'est devenu courant aujourd'hui, de décrire ou de dater une espèce minérale à partir d'échantillons inframillimétriques. La conservation de l'ensemble des spécimens n'est donc pas nécessaire, un tri et une réduction mécanique de la taille des objets est possible.

Il va de soi que le partitionnement ne concerne pas les objets minéralogiques spectaculaires ou patrimoniaux, dont la valeur peut être diminuée, voire annulée par la fragmentation. Evidemment, on n'ose imaginer briser ou scier une pierre précieuse facettée ou un cristal gemme. Ces objets sont conservés ou exposés dans les musées de minéralogie pour leur beauté esthétique, leurs dimensions exceptionnelles, leur histoire ou leur provenance particulière. Ils doivent être signalés comme tels dans les inventaires et exclus du circuit de tri.

INALIÉNABILITÉ DES COLLECTIONS VERSUS ÉCHANGES ET DONATIONS.

Afin de libérer les institutions muséales face de l'afflux massif de collections minéralogiques, deux pistes - l'échange et la donation - mises en pratique depuis la création du Musée cantonal de géologie à Lausanne (1874) peuvent être suivies.

Dès la constitution des premières grandes collections étatiques de minéralogie, mais aussi de paléontologie, il est d'usage de conserver uniquement en collection les spécimens étudiés et/ou décrits ainsi que ceux à valeur esthétique, patrimoniale ou systématique. Quant au matériel surnuméraire il est conservé dans des collections de doubles destinés à des échanges avec des musées, des collectionneurs ou des marchands professionnels. Cette pratique permet aux musées du monde entier de compléter leurs collections sans dépenses d'argent. Ce principe offre l'opportunité au musée détenteur de spécimens surnuméraires de les écouler contre d'autres, absents en collection et qui ne sont pas accessibles sur le marché. C'est le cas par exemple de spécimens issus d'anciennes fouilles ou de travaux miniers aujourd'hui inaccessibles. Enfin, cette distribution se révèle également bénéfique en termes de gestion des risques et qui se base tout simplement sur l'adage « ne pas mettre ses œufs dans le même panier ».

La donation de la part d'un musée minéralogique ou paléontologique s'inscrit plutôt dans un cadre pédagogique ou de recherche scientifique. Ainsi des collections de référence et d'enseignement sont préparées pour les écoles ou les universités et des spécimens sont donnés à des chercheurs institutionnels. Au Musée cantonal de géologie de Lausanne des minéraux sont fournis comme souvenir aux participants de visites guidées de classes ou d'ateliers d'animation. De même, mensuellement, des fragments de cristaux naturels ou synthétiques sont distribués comme standards d'analyses à des institutions du monde entier. Plus exceptionnellement, des donations sont réalisées afin de remplacer au mieux un patrimoine détruit ou manquant. L'exemple le plus marquant concerne les collections du Muséum d'histoire naturelle de Caen (aujourd'hui le Musée d'initiation à la nature), totalement détruites en 1944, et qui ont été reconstituées en spécimens normands à partir des collections surnuméraires du Musée cantonal de géologie de Lausanne.

Ainsi, il apparaît évident que, dans le cadre des collections minéralogiques, l'application stricte de la notion d'inaliénabilité remet en cause nombre de pratiques bénéfiques à la science et aux musées. Paradoxalement, cette inaliénabilité augmente le risque de perdre un ensemble unique de spécimens en cas de catastrophe, alors qu'une partie aurait pu être dispersée dans d'autres institutions muséales. Enfin, on ne saurait taire les bénéfices et les profits tirés des relations entre le musée, les collectionneurs privés et les institutions de recherche scientifique dans le cadre d'échanges réguliers : les collections vivent, elles sont l'objet de recherches, de publications et croissent intelligemment.

L'auteur : Nicolas Meisser est conservateur au Musée cantonal de géologie de Lausanne depuis 1990. Il est en charge des collections de minéralogie, gemmologie et pétrographie ainsi que des documents et appareils scientifiques anciens y relatifs. Titulaire d'un doctorat es sciences, il est actif dans le monde de la recherche scientifique universitaire et ses nombreux contacts avec les chercheurs universitaires et les collectionneurs privés favorisent les donations en faveur du musée.

→ *Nicolas Meisser est Conservateur du Musée cantonal de géologie de Lausanne depuis 1990, il est en charge des collections de minéralogie, gemmologie et pétrographie ainsi que des documents et appareils scientifiques anciens y relatifs. De formation académique, il est titulaire d'un doctorat es sciences et d'un certificat fédéral d'expert en radioprotection. Nicolas Meisser est auteur ou coauteur de près de 230 publications. Il est membre de onze sociétés à vocations scientifiques ou muséales, et de ce fait, il entretien de nombreuses collaborations avec les principaux musées minéralogiques mondiaux.*

English The notion of the inalienability of objects in collections, which is enshrined in laws or regulations, is certainly a guarantee of continuity for museums. However, in the particular case of collections pertaining to geological sciences and particularly mineralogy, this notion can quickly become crippling due to a large influx of donations and harvesting campaigns on the land. With his experience as a cantonal curator for over 20 years, the author offers a possibility of the alienation of surplus items. This assignment must be done in a strictly defined framework, for the benefit of education and research, but also, paradoxically, in favour of securing the natural and scientific heritage through donations or exchanges with other museums.

A mineral collection consists of a set of natural minerals, generally in the form of visible crystals. With an abundance of specimens mainly from donations from private collections or harvests from the land, many museums are faced with the dilemma of preserving these lithic specimens, in part or in full. If there is a possibility of alienability in institutional guidelines, it can be done so as to enhance the specimens that leave the museum collections.

Always encyclopaedic and documenting the mineral kingdom, mineralogy collections have a pretty difficult position within museums. Are the collections related to history or natural science? The very nature of the objects is often the source of this confusion. Thus, the way in which mineral specimens are perceived will strongly influence their allocation to one collection or another:

- The formal scientific perspective considers minerals such as natural chemical compounds with unique physical properties;
- The naturalistic approach refers to them as eyewitnesses of geological processes, and thereby as contributors and witnesses to the knowledge of our planet and solar system;
- The heritage-based approach, both natural and cultural, refers to them either as components of territorial geodiversity or as the raw materials that are essential to developments in arts and industry (pigments, stones, gems, minerals).

Thus minerals are placed at the intersection of the collections of chemistry and physics, natural science, gemmology, archaeology and history. This ambiguity is already a source of conflict with the concept of inalienability. Indeed, in a natural science museum, we generally discuss the mineralogical collections with the same vision as that adopted for collections of zoology and botany, namely the biological uniqueness of each object and what makes any preserved specimen scientifically valuable. This is not to mention, sometimes from a biocentric outlook that (wrongly) places the mineralogical on same plane as the biological specimen. When it is part of a collection, the specimen that has been removed from its natural environment, inherently bears a debt to nature. Therefore, the simple act of removing it from a collection, in order to separate it, can only amplify the mess.

In a museum of human sciences, the mineralogical collections take on a completely different dimension than that of specimens collected by the learned or worked on by a craftsman, and are testimony to a period of history of science or the expertise of craftsmanship and technology.

Fig. 11 Annuellement, des millions de tonnes de minéraux sont extraits. Bien qu'utilisés essentiellement comme minerais ou comme matériaux de constructions, une petite partie s'utilise dans l'ornementation (pierres précieuses) ou comme objets de collection (cristaux, agate, etc.). Les salons minéralogiques ou « bourses » aux minéraux alimentent le marché des collectionneurs en offrant une vaste palette de minéraux à la vente. Avec le temps, un nombre important de ces objets sont donnés à des musées.

ill. 11 Millions of tons of minerals are extracted every year. Although used primarily as minerals or as building materials, a small part is used in ornamentation (gemstones) or as collectibles (crystals, agate, etc.). Mineralogical exhibitions or „exchanges" are a supply line to the mineral collector market as it offers a wide range of minerals for sale. Over time, a significant number of these items are donated to museums.

Photo © N. Meisser

Fig. 12 Collection de gemmes facettées uniques de par leurs dimensions. Il est évident que ce type d'objet est strictement inaliénable et constitue le fond précieux des collections.

ill. 12 Collection of faceted gemstones – unique because of their size. It is obvious that this type of object is strictly inalienable and forms the base of valuable collections.

Photo © N. Meisser

INALIENABILITY OF COLLECTIONS VERSUS MASSIVE ACQUISITIONS

The inalienability of collections is defined by the statutes or internal regulations of institutions. In the majority of cases, this inalienability is fully justified in a number of museum areas, particularly archaeology. In general, through the simplification of the legalities and especially with the aim of preventing abuse, this obligation of inalienability is de facto extended to all museum institutions belonging to the same administrative entity. This inalienability leads inexorably to paralysis due to the lack of space, time and resources. In extreme cases, donations may even be denied so as to not increase the enthalpy of the collections.

The case of mineralogical collections is symptomatic of this state of affairs in more way than one. Bound for almost two centuries to academic or technological elite, the creation of mineral collections has been open to a wide audience since the 1960s. A better microeconomic situation, increase in leisure and holiday time, rediscovery of the beauty of the natural world are the causes of this real rush on minerals. The direct consequences of this trend are:

- The emergence of private clubs or associations of collectors;
- Field trips dedicated to research and the collection of minerals;
- The organisation of exchanges or mineralogical exhibitions, places of sale or trade.

By way of example and to better represent the power of the market of mineral collections, we shall refer to the case of the three mineralogical days in Munich, the largest event of its kind in Europe. There are nearly 1,250 exhibitors from 56 different countries offering the sale of crystals, gemstones and fossils over a floor space of around 35,000 square metres (about two medium–sized football pitches). The market value of the specimens available for sale amounts to several hundred million euros. In Switzerland alone there are 16 companies and regional associations merged into an umbrella organisation consisting of a total of 2,100 members. In 2011, 35 exchanges for minerals were staged in the main cities of Switzerland. On the basis of the attendance at these events in previous years, it can be estimated that about 1% the Swiss population is interested in the world of minerals and own several of these objects - if they have not already expanded them into a collection. With an average of 50 specimens, nearly 4 million mineralogical objects are kept in private collections throughout Switzerland.

The generation of collectors, which began as early as the 1960s, is gradually coming to the end of its life. The fate of many collections is at stake, due to the lack of interest of their descendants or, more trivially, due to lack of space, and a significant amount of these goods are offered as gifts, or given to museums in return for a modest fee.

While the curators are more likely to choose the specimens that are missing from private collections or the outstanding ones, in reality it is very difficult to select objects, as they are imparted through donations or sold in bulk without the option of choice. For every remarkable piece, there are hundreds of others that are more modest or of little interest, which end up in museums. Throughout Switzerland, there are hundreds of thousands of mineral specimens that could potentially end up in a museum, and yet there are only a dozen institutions in the whole country that are capable of handling and accommodating such collections. In the theoretical case that inalienability became an obligation throughout the country, these institutions would be quickly overwhelmed by this influx.

Collections related to scientific research can also be a source of clutter. Indeed, during field campaigns, it is well-known that a large number of specimens are collected in order to identify the specific scientific and geodiversity of the study site. At the end of the study, specimens end up in collections and curators often face excessive numbers of specimens. Fortunately, one of the specific features of mineralogy in relation to other sciences lies in the fact that a mineral species is completely identical irrespective of whether the specimen is 1 m^3 or 1 mm^3. Thus, for the same mineral, small pieces contain just as much scientific information as the larger ones. In other words, you can break up a specimen without losing its intrinsic scientific information. It is perfectly possible, and it has become commonplace today, to describe or date a mineral species from samples that measure under one millimetre. It is therefore not necessary to preserve all of the specimens, instead they can be sorted and the size of the objects can be mechanically reduced.

It goes without saying that the separation process does not affect mineralogical objects that are spectacular or pertain to our heritage, whose value may be reduced or even cancelled out by being fragmented. Obviously, we cannot imagine breaking or sawing a faceted precious stone or crystal gem. These objects are stored or exhibited in the museums of mineralogy for their aesthetic beauty, their exceptional dimensions, their history or particular provenance. They must be reported as such in the inventory and excluded from the sorting circuit.

INALIENABILITY OF COLLECTIONS VERSUS EXCHANGES AND DONATIONS

In order to free museums in terms of the massive influx of mineralogical collections, two paths can be followed (exchange and donation), which were put in place since the creation of the Cantonal Museum of Geology at Lausanne (1874).

Since the constitution of the first major state collections of mineralogy, but also palaeontology, it has been customary to only retain specimens in collections that have been studied and/or those described as well as those that have an aesthetic, heritage-based or systematic value. With respect to the excessive amounts, these are kept in duplicate collections for exchanges with museums, collectors or professional dealers. This practice allows museums around the world to complete their collections without spending money. This principle provides the opportunity to museums that have an excessive number of specimens to trade them in exchange for others that are missing in their collection and are not available on the market. This is the case, for example, of specimens from old excavations or mines that are now inaccessible. Finally, the distribution also proves beneficial in terms of risk management, which is based simply on the adage "do not put all your eggs in one basket."

Donations from a mineralogical or palaeontological museum usually take place in an educational setting or for scientific research. Thus collections for reference and educational purposes are prepared for schools or universities, and specimens are given to

researchers at institutions. At the Cantonal Museum of Geology of Lausanne, minerals are given as a souvenir to visitors who participate in guided tours or animation workshops. Similarly, every month, fragments of natural or synthetic crystals are distributed as standards for analysis to institutions around the world. In more exceptional cases, donations are made to replace, as best as possible, heritage that has been destroyed or is missing. The most striking example concerns the collections of the Natural History Museum in Caen (now the Museum of Initiation to Nature), which were completely destroyed in 1944, and were reconstituted by Norman specimens from the over-abundant collections in the Cantonal Museum of Geology of Lausanne.

Thus, it is clear that in the context of mineralogical collections, the strict application of the concept of inalienability challenges many of the practices that are beneficial to science and museums. Paradoxically, this inalienability increases the risk of losing a single set of specimens in the event of a disaster, while some could have been distributed to other museum institutions. Finally, we cannot ignore the benefits and profits gained from the relationships between museums, private collectors and institutions of scientific research through regular exchanges: Living collections, they are the subject of research, publications and they grow with thought.

→ *Nicolas Meisser, is a curator at the Cantonal Museum of Geology of Lausanne since 1990. He is in charge of mineralogy, petrography and gemmology as well as the documents and old scientific instruments relating thereto. He has a PhD in science; he is active in the world of academic scientific research and has many contacts with university researchers and private collectors who promote donations to the museum.*

Fig. 13 Le Musée cantonal de géologie de Lausanne reçoit régulièrement des collections d'enseignent scolaires ou académiques. Trop fournies en spécimens ou trop spécialisées, ces collections sont confiées au musée qui en assure le tri, conserve les spécimens rares ou uniques et constitue en retour des collections d'enseignement plus didactiques.

ill. 13 The Cantonal Museum of Geology of Lausanne receives regular collections for scholastic or academic teaching. Either too many specimens are supplied or they are too specialised, these collections are entrusted to the museum, which sorts and preserves specimens that are rare or unique and in return make up collections for more didactic purposes.

Photo © N. Meisser

ZUSAMMENFASSUNG

Eine der Besonderheiten der Mineralogie im Vergleich zu anderen Wissenschaften besteht darin, dass eine Mineralienart die Gleiche bleibt, ob das Exemplar 1 m^3 oder 1 mm^3 gross ist. Beim gleichen Gestein beinhalten die kleinen Stücke genauso viele wissenschaftliche Informationen wie die grossen. Anders gesagt, kann man ein Exemplar ohne Verlust zerstückeln. Es ist absolut möglich, und es ist heutzutage relativ häufig der Fall, dass eine Mineralienart auf der Basis von Proben beschrieben wird, die nur Zehntel-Millimeter aufweisen.

Am Ende des Untersuchungsprozesses verfügt der Mineraloge in der Regel über viele Muster der gleichen Mineralienart, die aus der gleichen Grube kommen. Seit Anbeginn dieser Wissenschaft ist es Brauch, die besten Stücke in der Sammlung zu bewahren und das überflüssige Material zu nutzen, um es mit anderen Museen, Sammlern oder Fachhändlern auszutauschen. Diese Praxis hat Museen in der ganzen Welt die Möglichkeit gegeben, ihre Sammlungen zu ergänzen. Diese Verteilung der Muster hat sich ebenfalls im Risikomanagement als nützlich erwiesen. Zum Beispiel wurden die Sammlungen des Museums von Caen, die im Jahr 1944 gänzlich zerstört wurden, aus normannischen Mustern wiederhergestellt, die von den Sammlungen von „Doppeln" des kantonalen Geologiemuseum von Lausanne stammten.

Heute stellt die strikte Anwendung des Begriffs der „unveräusserlichen Sammlung" diese Praxis in Frage, die für die Wissenschaft und die Museen nützlich ist.

VORGEHEN BEIM «ENTSAMMELN» AM BEISPIEL DES VERKEHRSHAUSES DER SCHWEIZ

Claudia Hermann, Kuratorin und Leiterin des Dokumentationszentrums, Verkehrshaus der Schweiz, Luzern

RETRAIT D'OBJETS DE LA COLLECTION: L'EXEMPLE DU MUSÉE SUISSE DES TRANSPORTS

Claudia Hermann, Conservatrice et responsable du centre de documentation, Musée suisse des transports, Lucerne

PROCEDURE FOR "DEACCESSING", USING THE EXAMPLE OF THE SWISS MUSEUM OF TRANSPORT

Claudia Hermann, Curator and director of the documentation centre, Swiss Museum of Transport, Lucerne

Deutsch Die Museumsmitarbeitenden sind beim Erwerb von Sammlungsobjekten verpflichtet sorgfältig zu handeln. Mit der gleichen Sorgfalt sollen sie bei der Entfernung von Objekten aus einer Museumssammlung, d.h. beim Entsammeln, vorgehen.

BEGRIFF „ENTSAMMELN"

Ich verstehe die Begriffe „Entsammeln" oder „Deakzession" nicht wertend. Das aus dem Bibliothekswesen stammende Wort „Deakzession" bedeutet lediglich ein Entfernen eines Objektes aus der Sammlung; auf das Museum bezogen, ist mit Entsammeln das Aussondern eines Objektes aus der Kernsammlung gemeint: Dies kann von langfristigem Ausleihen, Weitergeben, Zurückgeben, Verschenken, Verkaufen, Tauschen, für den Verbrauch frei geben, über Entsorgen oder Liquidieren alles beinhalten. Aber im Unterschied zum Sammeln: Das Aussondern oder Entsammeln von Objekten darf nicht ein Alltagsgeschäft eines Museums sein. Die Regel oder Strategie „Nimm 1 Objekt in die Sammlung auf und sondere dafür wieder 1 Sammlungsobjekt aus" ist eines Museums nicht würdig. Sowohl Sammeln wie Entsammeln müssen definierte, in sich abgeschlossene Arbeitsprozesse sein.

Ich setze voraus, dass jedes Museum, das entsammelt ein Sammlungskonzept besitzt; ein Konzept, das angewandt wird, das auch erlaubt, eine konzise Sammlung definiert zu erweitern und auch Donationen abzulehnen. Dieses Sammlungskonzept soll auch regelmässig überprüft werden: in Bezug auf das eigene Museum, aber auch mit Blick auf die übrige regionale oder nationale Museumslandschaft.

Trotz möglichst sorgfältigem Sammeln gibt es in jeder Museumssammlung immer wieder Objekte, die nicht oder nicht mehr in die Sammlung passen und andernorts mehr Sinn machen würden. Oder, es lagern mehrere gleiche Objekte im Depot, die eher einer Ansammlung als einer Sammlung gleichen.

Die Erfahrung zeigt, dass jedes Museum Stücke aus der Kernsammlung entlässt, deshalb soll das Thema unter Museumsleuten auch immer wieder ins Gespräch gebracht werden. Denn heimliches Entsammeln ist dem betreffenden Museum längerfristig wohl abträglicher, als offen kommuniziertes und begründetes Entsammeln. Als Beispiel für ein Museum, das in den letzten Jahren seine Sammlung fast vollständig aufgelöst und zum Teil auf andere Museen übertragen hat, möchte ich das Technorama in Winterthur erwähnen: Das Verkehrshaus hat die beiden letzten Jahre daraus 45 mobilitäts-relevante Objekte übernommen.

SAMMELN IM VERKEHRSHAUS DER SCHWEIZ

Um an konkreten Beispielen zu zeigen, wie das Verkehrshaus der Schweiz entsammelt, soll kurz auf dessen Sammlungskonzept eingegangen werden. Das Verkehrshaus der Schweiz bezeichnet sich als „Nationales Museum für Mobilität". D.h. wir sammeln Objekte der Mobilität – insbesondere Fahrzeuge, Fahrzeugteile, Modelle, Uniformen oder die entsprechen Archivalien, Fotos, Filme etc. –, die in irgendeiner Art und Weise mit der Schweiz zu tun hatten oder haben.

In den letzten Jahren hat unsere Sammlungsabteilung eine Strategie entwickelt, wie und unter welchen Voraussetzungen Objekte aus der Sammlung entlassen werden.

Der Anstoss überhaupt zu entsammeln und unsere Kernsammlung auf ihren Inhalt zu überprüfen, kam von aussen. Das Verkehrs-

haus der Schweiz hatte 1999 eine Leistungsvereinbarung mit dem Bund abgeschlossen. 2005 forderte das Bundesamt für Kultur BAK in der neuen Vereinbarung, dass eine Triage der vorhandenen Objekte vorgenommen werden solle. Dabei sei abzustossen, was dem Profil nicht entspreche.[1]

Nicht problematisch war die geforderte Rückgabe geliehener Objekte, die nicht mehr der gegenwärtigen Sammlungsstrategie entsprachen und auch keinen Platz mehr in der Dauerausstellung gefunden hatten. Das betraf vor allem Deposita der längst inaktiv gewordenen Sammlung „Kommunikation" bzw. „Nachrichtenübermittlung und Postwesen", die wir dem Eigentümer – dem ehemaligen PTT-Museum, d.h. dem heutigen Museum für Kommunikation – zurückgaben.

Schwieriger umzusetzen war die Vorgabe, Mehrfachobjekte (Dubletten) zu eruieren und Objekte ohne eigenen Sammlungsbezug oder ohne relevanten kulturhistorischen Wert abzustossen oder zu tauschen.

Es zeichnete sich sehr schnell ab, dass eine Straffung der Sammlung zwangsläufig zur Folge haben würde, dass das Museum Objekte aus der Kernsammlung entlassen musste. Wie sollten wir dies ausführen, ohne dem Museum selbst zu schaden? Ohne ehemalige – und damit auch künftige Donatoren – zu verärgern oder zu enttäuschen?

Da war ein überlegtes, systematisches Vorgehen gefordert. Eine wichtige unterstützende Vorgabe fanden wir in den „Ethischen Richtlinien von ICOM".

ETHISCHE RICHTLINIEN ICOM

Die Ethischen Richtlinien von ICOM äussern sich mehrfach zum Thema Entsammeln, vor allem in den Punkten 2.12 – 2.17.[2] Da Museumssammlungen dauerhaften Charakter haben sollen, verlangen diese Richtlinien, dass die Ausscheidung von Materialien aus den Sammlungen nach reiflicher Überlegung geschehe, unter Beizug eines längerfristigen Sammlungskonzeptes. Für das Entsammeln wird ein hohes Mass an professioneller Urteilsfähigkeit vorausgesetzt, die Notwendigkeit zur Ausscheidung muss seriös geprüft werden und die Aussonderungspolitik soll verantwortungsvoll sein. Eine Bedingung ist, dass die Aussonderung des betreffenden Objekts rechtmässig geschieht. D.h. der Schenkungsvertrag bzw. die Eingangsdokumente müssen hinzugezogen werden: Darin darf keine spezielle Vereinbarung die Weitergabe verbieten.

Laut den Ethischen Richtlinien liegt die Verantwortung des Ausscheidens bei der Museumsträgerschaft, die jedoch in Abstimmung mit der Direktion und der Sammlungskuratorin handelt.[3] In unserem Museum gehören die bedeutendsten Objekte der „Stiftung Verkehrshaus der Schweiz", der grössere Teil jedoch dem „Verein Verkehrshaus der Schweiz", der auch den Betrieb des Museums trägt. Sowohl Sammlungseingänge wie -ausgänge liegen in der Verantwortung der Abteilung Sammlung, dessen Leitung und deren Sammlungskuratoren. Praktisch funktioniert das so, dass der Kurator der betreffenden Sammlung das Objekt, das er aus der Sammlung entlassen möchte, anhand von verschiedenen Bewertungskriterien prüft und bewertet. Danach schlägt er dem Kuratoren-Team eine Deakzession des Objektes vor.

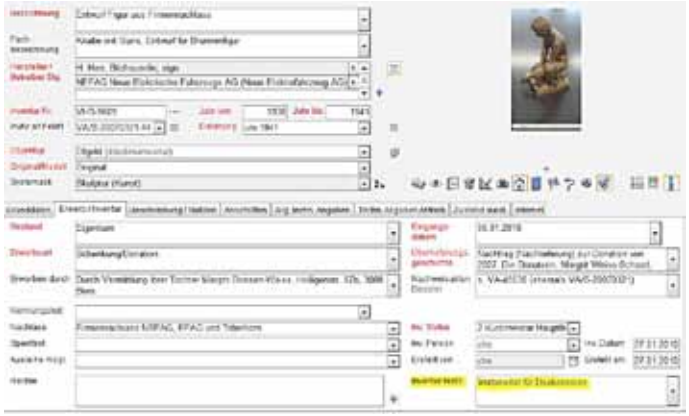

Abb.14 / Abb.14a Eine Deakzession eines Objektes muss sowohl im Sammlungsinventar wie in den Nachweisakten schriftlich dokumentiert werden. Der Knabe mit der Gans besitzt zwar einen lokal historischen Wert, aber für die Sammlung des Verkehrshauses ist die Gipsfigur unerheblich. Sie wurde deshalb zur Deakzession freigegeben. Abguss der Brunnenfigur beim Schulhaus in Egg ZH, von H. Herr um 1941 (VHS-9609).

ill. 14 / ill. 14a Deaccession of an object must be recorded in writing, both in the collection inventory and the file. The Boy with Goose has a local historical value but this plaster statue is insignificant for the collection of the Museum of Transport. It was therefore released for deaccession. Replica of the well figure at the school house in Egg ZH, by H. Herr around 1941 (VHS-9609).

© Verkehrshaus der Schweiz, Luzern. / Swiss Museum of Transport, Lucerne.

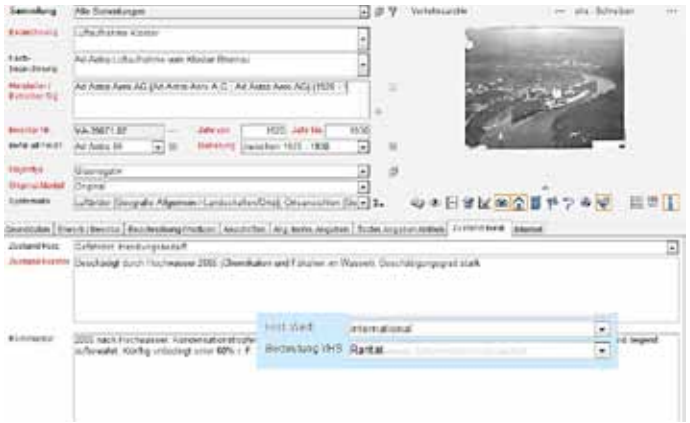

Abb. 15 / Abb. 15a Bewertung einer durchs Hochwasser 2005 beschädigten Glasplatte, die weitergegeben werden soll, um ihren langfristigen Erhalt zu sichern. Ad-Astra-Luftaufnahme des Klosters Rheinau, zwischen 1920 und 1930 (VA-39071.02).

ill. 15 / ill. 15a Evaluation of a glass slide, damaged by water in 2005, which will be transferred to another location in order to secure its long-term preservation. Ad Astra aerial view of Kloster Rheinau (Rheinau Monastery) between 1920 and 1930 (VA-39071.02).

© Verkehrshaus der Schweiz, Luzern / Swiss Museum of Transport, Lucerne.

BEWERTUNGSKRITERIEN FÜR DIE KERNSAMMLUNG

Mit einem Kriterienkatalog für das Einzelobjekt oder für ganze Objektgruppen vereinfacht sich das Fassen eines Entscheides, ob ein Objekt in die Kernsammlung gehört oder nicht. Diese Kriterien müssen über die gesamte Museumssammlung einheitlich gehandhabt werden.

Zwei Hauptkriterien haben wir im Verkehrshaus bereits in der Datenbank angelegt:

- Historischer Wert,
- Bedeutung für Verkehrshaus.

Weitere Kriterien wurden erarbeitet, so eines zum Zustand, d.h. zur Präsentationsfähigkeit und zur Restaurierbarkeit. Zudem wurden die Bewertungskriterien, die wir bereits in der Datenbank hatten, verfeinert. Eine ganze Liste von Kriterien dient als Stütze für eine einigermassen einheitliche Bewertung.

Die verantwortliche Kuratorin schlägt dem Kuratoren-Team das Objekt zur Aussonderung vor, mit der entsprechenden Begründung, und ebenso das weitere Vorgehen. Im Team bespricht man das Vorgehen oder verzichtet allenfalls auf eine Deakzession. Die verantwortliche Kuratorin dokumentiert darauf kurz schriftlich den Beschluss mit der Begründung und die Vorgehensweise und legt dies im betreffenden Nachweisakten-Dossier ab. Ebenso wird dies in der Sammlungsdatenbank eingetragen. Denn die schriftliche Dokumentation ist ein wichtiger Bestandteil des Verfahrens. Die Gründe, die zu einer Entfernung eines Objektes aus der Kernsammlung geführt hatten, sollen jederzeit wieder nachvollziehbar sein.

In einem solchen Prozedere war die Gipsfigur „Knabe mit Gans“ zur Deakzession frei gegeben worden. Denn die Figur gehört zwar in den Privatnachlass der Donatorinnen, passt aber nicht in den Foto- und Plan-Nachlass der Elektromobilfirmen Tribelhorn/EFAG/NEFAG, in den sie sich „eingeschlichen“ hatte. Als Kuratorin der Sammlung „Verkehrsarchiv“ bewertete ich das Objekt – ein Entwurf eines regionalen Künstlers für einen Dorfbrunnen – als lokal erhaltenswert, lehnte jedoch einen Verbleib in der national ausgerichteten Verkehrshaus-Sammlung ab, da es in mehreren Punkten dem Sammlungskonzept widersprach. Weil der Nachlassverwalter kein Interesse an einer Rücknahme der Figur zeigte, sollte sie weitergegeben werden. In den Ethischen Richtlinien ist in solchen Fällen vorgesehen, dass ein ausgesondertes Objekt möglichst einem andern Museum angeboten wird.[4] Das Gipsfigürchen wurde der betreffenden Gemeinde als Schenkung in die gemeindeeigene Sammlung angeboten. [Abb. 14] [Abb. 14a]

Die Entscheidungskompetenz liegt aber nicht immer beim Kuratoren-Team alleine (auf Vorschlag des betreffenden Sachkurators), sondern bei Bedarf wird vor einem definitiven Entscheid ein breiterer Kreis von Fachleuten beigezogen, beispielsweise Restauratoren, Ausstellungskuratoren oder Zuständige für die Vermittlung. Oder, bei Objekten aus der Sammlung der Stiftung muss der Stiftungsrat, auf Vorschlag des Kuratoren-Teams und dessen Leitung, entscheiden.

Bei den Glasplattennegativen der Schweizer Luftfahrtgesellschaft *Ad Astra* wurde auch der Rat des Restaurators eingeholt. Die 25 Glasnegative sind eine Serie zum Ausbau des Rheins und zeigen Luftaufnahmen aus dem Gebieten um Rhein und Bodensee aus der Zeit von 1920 bis 1930. Leider wurden die 18 x 24 cm grossen

Platten vom Hochwasser 2005 stark beschädigt. Auch wenn die meisten Bildinhalte noch lesbar sind, weisen die Bildoberflächen Blasen auf. Damit droht längerfristig ein totaler Bildverlust, wenn die Glasnegative nicht fachgerecht konserviert werden.

Für die Verkehrshaus-Sammlung sind die Glasnegative nur zu einem kleinen Teil relevant: Einzig durch die Fotografin, die Luftfahrtgesellschaft *Ad Astra* besteht ein Bezug zur Schweizer Mobilitätsgeschichte. Eindeutig haben die Aufnahmen aber nationalen, wenn nicht gar internationalen historischen Wert: Sie zeigen einen Zustand der Rhein-/Bodensee-Gegend vor dem Zweiten Weltkrieg. Wären die Glasplatten weiterhin in stabilem Erhaltungszustand, hätten wir keine Aussonderung aus der Kernsammlung geprüft. [Abb. 15] [Abb. 15a]

Doch die Kosten der für den Erhalt der Glasnegative zwingend notwendigen aufwändigen Konservierung würden die finanziellen Möglichkeiten des Verkehrshauses überschreiten. Daher beschloss das Kuratoren-Team zusammen mit dem Restaurator, diese Glasnegative aus der Sammlung zu entlassen und einer anderen öffentlichen Institution weiterzugeben, mit der Bedingung, dass sie konserviert werden und der Schweizer Öffentlichkeit erhalten bleiben.

Bereits vollständig an die Fotostiftung Schweiz weitergegeben worden, ist die Sammlung des Fotografen Clemens Schildknecht. Denn die Fotografien thematisieren nur zu einem ganz kleinen Teil die Mobilität Schweiz. Bevor die Fotosammlung aber physisch nach Winterthur überführt worden ist, wurde mit den ehemaligen Donatoren – eine Erbengemeinschaft – in einem schriftlichen Vertrag festgelegt, dass die Sammlung weitergegeben wird und dass die mit dem Verkehrshaus ausgehandelten Punkte betreffen der Verwendung von Privatfotos auch auf den neuen Besitzer übertragen werden.

Ebenfalls gut ein Jahr dauerte die Überführung eines Triebwagens der Furka-Oberalp-Bahn aus dem Besitz der Stiftung des Verkehrshauses der Schweiz in den Besitz der Stiftung *Furka-Bergstrecke*. Auch wenn das Fahrzeug damit freigegeben wurde, wieder in Fahrt zu nehmen, wurden schriftlich Bedingungen formuliert, wie das Fahrzeug instand gestellt werden soll. Damit wollte man verhindern, dass der historische Zeuge ganz verschwindet. Mit der Inbetriebnahme erlaubt, bleiben hingegen die technisch notwendigen Erneuerungen. [Abb. 16]

AUSSONDERN IN DIE RESERVE- ODER ARBEITSSAMMLUNG

Eine weitere Form des Aussonderns findet sich im Verkehrshaus in Form der Zuweisung des Objekts aus der Kernsammlung in eine der Reservesammlungen. Die Ethischen Richtlinien nennen diese Art von Sammlung „Arbeitssammlung“.[5]

Die Reservesammlung dient im Verkehrshaus für niederschwellige Ausleihen und zur Demonstration des Gebrauchs und der Technik, für museumsinterne Veranstaltungen und für die Vermittlung. Aber auch mit diesen Objekten soll sorgfältig umgegangen werden, nur gilt hier nicht die oberste Stufe der Konservierung. Objekte, die beliebt sind als „Hands-on“, als Gebrauchs- und Vorführmaterial kommen gar gezielt als Dublette in unsere Reservesammlungen.

So haben wir bei den Swissair-Uniformen je eine Dublette in die Reservesammlung „Luftfahrt“ aufgenommen. Dies ermöglicht eine museumseigene Präsentation der Kleidungsstücke ausserhalb von Vitrinen. Bei den Objekten in den Reservesammlungen nimmt man damit auch deren langsamen Verbrauch und damit deren langfristige Zerstörung in Kauf. [Abb. 17]

Als Letztes möchte ich noch eine besonders heikle Art des Aussonderns erwähnen: den Verkauf von Objekten an Privatpersonen. Dieser Schritt ist besonders sorgfältig zu prüfen, da man damit ehemalige Museumsobjekte der Öffentlichkeit entzieht.

Das Verkehrshaus hatte 2004 eine umfangreiche Plakatsammlung von einem Grafiker erhalten. In dieser Sammlung befinden sich sehr viele Dubletten, die explizit zum Weiterverkauf geschenkt wurden; der Erlös soll dem Erhalt der Plakate im Museum zukommen. Die Herausforderung besteht nun darin, dass zuerst die Plakate sorgfältig inventarisiert werden und je 1 gut erhaltenes Exemplar der Kernsammlung zugeführt wird. D.h. das Museum muss Geldmittel beschaffen, bevor ein Verkauf der identifizierten Dubletten möglich wird. Auch diese Art des Aussonderns muss schriftlich dokumentiert werden, am besten sowohl im Nachweisakten-Dossier des Objektes wie auch in der Datenbank.

Mit diesem letzten Beispiel wurden habe ich nun die üblichsten Deakzessions-Verfahren in der gebotenen Kürze aufgezeigt. Weitere Angaben zu den Bewertungskriterien, vor allem der detaillierte Arbeitsprozess werden im Artikel des Sammelbandes der Thurgauischen Museen aufgezeigt.[6]

Mit den verschiedenen Beispielen und Verfahren des Entsammelns hoffe ich deutlich gemacht zu haben, dass die Straffung von Museumssammlungen kein Freipass zum unreflektierten, nicht dokumentierten Weggeben, Liquidieren oder gar Verkaufen ist. Ein auf alle Seiten vertretbares und ethisch korrektes Vorgehen des Entsammelns ist aufwändig und langwierig. So warten das Knabenfigürchen und die Ad-Astra-Glasplatten immer noch auf einen definitiven neuen Standort.

1 Bundesamt für Kultur, Korrespondenz zur Leistungsvereinbarung Verkehrshaus der Schweiz, Detailbemerkungen zum Bericht des VHS vom 31. Januar 2005 (Stefan Schwarz, 15.3.2005).

2 Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. Deutsche Übersetzung der revidierten Version vom 8. Okt. 2004. Hrsg. ICOM Internationaler Museumsrat ICOM Schweiz, ICOM Deutschland, ICOM Österreich. Ausgabe ICOM Schweiz 2010.

3 Richtlinien 2010, 2.14.

4 Richtlinien 2010, 2.15

5 Richtlinien 2010, 2.8.

6 Hermann, Claudia. „Verkehrshaus der Schweiz Luzern. Sammeln und Entsammeln. Sammlungspolitik und Deakzession“. In: Im Museum – Sammeln will überlegt sein. Hrsg. von Heinz Reinhart. Frauenfeld, Thurgauische Museumsgesellschaft 2008, S. 104–112. Zu beziehen bei ICOM/VMS: www.museums.ch.

→ ***Claudia Hermann*** *ist seit 2005 im Verkehrshaus der Schweiz in Luzern als Kuratorin der Sammlung Schienenverkehr und Leiterin des Dokumentationszentrums tätig, zudem zuständig für Sammlungsmanagement. Sie ist Kunsthistorikerin, Dr. phil. (Universität Fribourg) und hat den Master of Advanced Studies MAS in Museum Sciences (Nachdiplomstudium Museologie Basel) absolviert. Seit 2005 ist sie Vorstandsmitglied der Museologinnen und Museologen Schweiz.*

English When acquiring collection objects, museum employees are committed to handle them with care. They also require the same degree of care when removing objects from a museum collection, i.e. when deaccessing.

THE EXPRESSION "DEACCESSION"

I understand the terms "deacquisition" or "deaccession" in a non-judgmental sense. The term "deaccession" comes from the library system and simply means removing an object from the collection; in the context of a museum, deaccession refers to removing an object from the core collection: This can include anything from long-term lending, passing on to third parties, returning, presenting as a gift, selling, exchanging, releasing for use as far as disposing or eliminating it. But in contrast to collecting: removing or deaccessing objects must not become an everyday task in a museum. The rule or strategy, "take 1 object into the collection and then take 1 collection object out" is an unworthy activity for a museum. Both collecting and *deaccession* must be defined, self-contained work procedures.

I presuppose that every museum which deaccesses, also has a collection concept; a concept which is applied and which allows a concise collection to be expanded in a defined way and also to decline donations. This collection concept should also be regularly checked: with reference to one's own museum and also with a view to the rest of the regional or national museum landscape.

Despite collecting as carefully as possible, repeatedly in every museum collection there are objects that do not blend, or no longer blend into the collection and would be better placed in another location. Or several of the same objects were stored in the same depot, more like a cluster than a collection.

Experience shows that every museum removes pieces from its core collection, and for this reason the issue should be repeatedly brought into discussion. This is because, in the long-term, secret deaccession is more detrimental to the museum concerned than open, communicated and substantiated deaccession. As an example for a museum which, in recent years, has almost completely discarded its collection and, in part, transferred it to other museums, I would like to quote the Technorama in Winterthur. Over the last two years, the Museum of Transport has accepted 45 mobile-relevant objects from it.

COLLECTING IN THE SWISS MUSEUM OF TRANSPORT

In order to show concrete examples of how the Swiss Museum of Transport deaccesses, it is necessary to refer briefly to their acquisition concept. The Swiss Museum of Transport describes itself as a "National Museum for Mobility". This means that we collect objects of mobility – especially vehicles, vehicle parts, models, uniforms or relevant archives, photos, films etc. which concern, or has concerned, Switzerland.

In recent years, our collection department has developed a strategy for deciding how and under what conditions objects from the collection are released.

The initial impetus to deaccess and to check the content of our core came from external sources. The Swiss Museum of Transport had signed a service agreement with the Swiss Confederation in 1999. In 2005, the Federal Office of Culture (BAK) required that a triage of the available objects should take place. Objects which did not match the profile should be shed.[1]

It was not a problem to return objects on loan which did not correspond to the current collection strategy and for which there was also no more room in the permanent exhibition. Above all, this affected deposits from the collections "Communication" and "Relaying messages and the postal service", which had been inactive for a long time, and which we returned to the owner – the former PTT Museum, known these days as the Museum for Communication.

It proved more difficult to implement the requirement to determine which objects were duplicate, and to offload or exchange objects not connected to any individual collection or without relevant cultural-historical value.

It very quickly emerged that forcibly streamlining the collection would mean that the museum would have to dispose of objects from its core collection. How could we achieve this without damaging the museum itself? How could this be done be do this without angering or disappointing former – and by implication also future – donors?

A well-considered systematic procedure was required. We found one important and supportive precept in ICOM Code of Ethics.

ICOM CODE OF ETHICS

The *ICOM Code of Ethics* cover the issue of deaccession several times, above all in points 2.12 – 2.17.[2] The fact that museum collections should have an endurable quality means that these guidelines require removing materials from the collection should occur after careful consideration and incorporating a longer-term collection concept. A high degree of professional power of judgment is a prerequisite of deaccession, the necessity to remove must be seriously examined and the removal policy should be responsible. One condition is that the removal of the respective object occurs within the law. This means that the donation agreement or admission documentation must be consulted: it must not contain any special agreements which forbid transferring the object.

According to the Code of Ethics, responsibility for discarding an object rests with the museum funding body *(Museumsträgerschaft)* which, however, acts in accordance to the management and the collection curators.[3] In our museum, the most important objects belong to the Swiss Museum of Transport Foundation *(Stiftung Verkehrshaus der Schweiz)*, but the majority belong to the Swiss Museum of Transport Association *(Verein Verkehrshaus der Schweiz)*, which is also in charge of operating the museum. Collection admissions and outgoings are both the responsibility of the collection department, its directors and collection curators. On a practical level, this means that the curator checks and evaluates the object which he/she would like to remove from the collection using various evaluation criteria. Then a suggestion for deaccession of the objects is made to the curator team.

EVALUATION CRITERIA FOR THE CORE COLLECTION

Deciding whether an object belongs in the core collection or not is made easier using a criteria catalogue for the individual object or for entire groups. These criteria must be uniformly applied to the entire museum collection.

We have already created two main criteria on the database in the Museum of Transport.

- historical value,
- importance for the Museum of Transport

Further criteria were compiled, regarding the condition, i.e. the suitability for presentation and the degree it was possible to restore the object. In addition, the evaluation criteria already in the database were refined. A complete list of criteria to some extent provides the basis for a uniform evaluation.

The curator responsible suggests the object to be removed to the curator team, with the respective justification, and also the further course of action. The course of action is discussed within the team; if necessary it is decided against a deaccession. The curator responsible then briefly documents the decision with the justification and the course of action and records it in the respective file. It is also entered into the collection database, because the written documentation is an important part of the procedure. The reasons which resulted in an object being removed from the core collection should be traceable at all times.

The plaster statue *Boy with Goose* was released for deaccession in a procedure such as this because, although the figure belonged to the private bequest of the donors, it did not fit into the picture and project bequest of the electromobile companies Tribelhorn/EFAG/NEFAG into which it had "sneaked". As curator of the collection "Transport Archive" I evaluated the object – the blueprint of a regional artist for a village well – as being worth retaining at local level, but declined it a place in the nationally-focused Museum of Transport collection, because it contradicted the collection concept on several points. The figure was to be transferred to another location, because the administrator of the bequest was not interest in having the figure returned. In such cases, the Code of Ethics suggest that, if possible, a discarded object should be given to another museum.[4] The little plastic statue was offered to the relevant parish as a donation to the own collection of the parish. [ill. 14] [ill. 14a]

Decision-making is not always the responsibility of the curator team alone (at the suggestion of the respective specialist curator) but, if appropriate before a definite decision is made, a larger circle of specialists can be included, such as restorers, exhibition curators or those responsible for procuring. Or for objects from the collection of the foundation, the foundation council (Stiftungsrat) must decide according to the suggestion of the curator team and its directors.

In the case of the glass slide negatives of the Swiss airline Ad Astra, the advice of the restorer was also obtained. The 25 glass negatives are a series for developing the Rhine and show aerial photographs from the areas around the Rhine and Lake Constance during the period 1920 to 1930. Unfortunately, the 18 x 24 cm negatives were badly damaged during floods in 2005. Although most of the image content is still legible, the image surfaces have blisters. This

Abb.16 Der Benzintriebwagen CFmh 2/2, Nr. 21, der Furka-Oberalp-Bahn, mit Baujahr 1927 wurde an die Stiftung Furka-Bergstrecke weitergegeben, um das langjährige Projekt einer fachgerechten Inbetriebnahme des historischen Fahrzeuges zu ermöglichen. An die Übergabe wurden vertraglich detaillierte Bedingungen für das Renovationskonzept geknüpft (VHS-4975).

ill. 16 The petrol locomotive CFmh 2/2, No. 21, of the Furka-Oberalp-Bahn (Furka-Oberalp Railways), built in 1927, was passed on to the Furka Mountain Pass Foundation, in order to realise the long-term project of bringing the historic vehicle into operations corretly. When the vehicle was transferred, detailed conditions for the renovation concept were contractually agreed (VHS-4975).

© Verkehrshaus der Schweiz, Luzern / Swiss Museum of Transport, Lucerne.

Abb. 17 Während die eine Swissair-Airhostess-Uniform aus dem Jahr 1970 Eingang in die Kernsammlung des Verkehrshauses fand, wurde die Dublette der Reserve- oder Arbeitssammlung zugewiesen (VHS-9535).

ill. 17 The uniform of a Swissair stewardess from 1970 was taken into the core collection of the Museum of Transport, and the duplicate was assigned to the reserve or working collection (VHS-9535).

© Verkehrshaus der Schweiz, Luzern / Swiss Museum of Transport, Lucerne.

threatens to become a permanent image loss if the glass negatives cannot be correctly preserved.

The glass negatives are only very slightly relevant to the collection at the Museum of Transport. Only due to the photographer, the airline Ad Astra, do the photographs possess any relevance to Swiss mobility history. But the photographs clearly have a national, and maybe even international historical value: they show the state of the Rhine / Lake Constance area before the 2nd World War. If the glass slides had been in a stable condition, we would not have considered discarding them from the core collection. [ill. 15] [ill. 15a]

But the cost of conservation, which was urgently necessary to preserve the glass negatives, was beyond the financial possibilities of the Museum of Transport. Therefore, the curator team, together with the restorer, decided to release these glass negatives from the collection and transfer them to another public institution, with the requirement that they should be restored and remain accessible to the Swiss public.

The entire collection of photographer Clemens Schildknecht has already been transferred to the Fotostiftung Schweiz (Swiss Foundation for Photography), because the photographs address the theme of mobility only to a very small extent. However, before the photograpic collection was physically transferred to Winterthur, a written agreement was made with its original donors – a community of heirs, confirming that the collection would be transferred and that the points agreed with the Museum of Transport regarding the use of private photos would be fully transferred to the new owner.

The transfer of a locomotive owned by the Furka-Oberalp-Bahn (Furka-Oberalp Railways) from the possession of the Swiss Museum of Transport Foundation to the Furka-Bergstrecke Foundation also took well over a year. Even when the vehicle had been released to be taken on its next journey, written conditions had to be compiled regarding how the vehicle should be maintained. We wanted to ensure that its function as a historical witness did not completely disappear. In order to bring the vehicle into operational service, the necessary, technical modernisations were permitted. [ill. 16]

RELEASING OBJECTS INTO A RESERVE OR WORKING COLLECTION

In the Museum of Transport, another form of discarding is the releasing of an object from the core collection into one of the reserve collections. The Code of Ethics call this type of collection a "working collection".[5]

In the Museum of Transport the reserve collection houses low-threshold loans, and is used to demonstrate use and technology for the in-house events of the museum and for communication activities. These objects should also be treated with great care, however, the highest level of conservation is not applicable here. Objects that are popular as "hands-on" items, as materials to be used or for demonstration come into our reserve collection, often specifically as duplicates.

For example, we have accepted duplicates of all the respective Swissair uniforms in our "Air Travel" reserve collection. This enables us to present the articles of clothing in-house in other ways than just in display cabinets. For objects in the reserve collection, it

is accepted that they will not only be slowly used, but also therefore gradually destroyed.

Finally, I would like to mention a particularly delicate form of discarding: selling objects to private individuals. This step requires to be considered very careully, because this action means that an object is removed from the museum and out of public circulation.

In 2004, the Museum of Transport received a comprehensive collection of posters from a graphic artist. This collection consisted of many duplicates, which were explicitly donated in order to be sold on – the profit was intended to be used to maintain the posters in the museum. The challenge was that we had to initially make a careful inventory of the posters, and then one specimen in good condition had to be added to the core collection. This meant that money had to be spent before it was possible to sell any of the duplicates to be identified. This type of discarding also requires to be documented in writing, preferably in both the file of the object and in the database.

With this final example, I have now briefly presented the most common deaccession procedures, as requested. Further details on the evaluation criteria, in particular the detailed work process involved, is presented in the article of the collected volumes of the Thurgovian museums.[6]

By presenting the various case studies and procedures of deaccession, I hope that I have made it clear that streamlining museum collections is not a licence for ill-considered, undocumented giving away, destroying or even selling. A deaccession procedure which is justifiable and ethically correct from all sides is laborious and time-consuming. The plaster statue of the boy and the Ad Astra glass slides are still waiting for their definitive new resting place.

1 Federal Office of Culture FOC, correspondence concerning the service agreement, remarks on the report on Swiss Museum of Transport from January 15, 2005 (Stefan Schwarz, 15.3.2005).

2 Code of Ethics for Museums.

3 Code of Ethics 2010, 2.14.

4 Code of Ethics 2010, 2.15

5 Code of Ethics 2010, 2.8.

6 Hermann, Claudia. „Verkehrshaus der Schweiz Luzern. Sammeln und Entsammeln. Sammlungspolitik und Deakzession“ in: Im Museum – Sammeln will überlegt sein. Published by Heinz Reinhart. Frauenfeld, Thurgauische Museumsgesellschaft 2008, pp. 104–112.

→ *Claudia Hermann has been curator of the Rail Transport collection and director of the documentation centre at the Swiss Museum of Transport since 2005 and is also responsible for collection management. She is an art historian, dr. phil. (Fribourg University) and has also completed a master of advanced studies in museum sciences (post diploma study in museology, Basle). She has been a committee member of the Swiss Association of Museologists since 2005.*

RÉSUMÉ

Le retrait ou la sortie des collections d'objets ne doit pas devenir l'activité routinière d'un musée: la stratégie consistant à «prendre un objet dans la collection en sortant un autre objet de la collection en échange» n'est pas digne d'un musée. La collection d'un musée est fondée à la base sur un concept de collection, qui est appliqué et qui permet d'élargir de manière définie une collection concise ou bien de refuser des donations.

Il n'en reste pas moins qu'il y a toujours, dans les collections les plus anciennes de chaque musée, des objets qui ne conviennent pas à la collection et qui auraient davantage de sens ailleurs, ou bien qu'il existe dans les réserves plusieurs objets identiques, qui font davantage penser à un amoncellement qu'à une collection. Le Musée Suisse des Transports nous servira d'exemple pour démontrer une pratique concrète de sortie des collections. Car le département des collections de ce musée a développé au cours de ces dernières années une stratégie visant à définir la manière et les conditions préalables qui doivent être réunies pour sortir des objets de la collection. L'exposé fera état d'exemples réussis, mais aussi d'exemples moins réussis de sorties d'objets et de la procédure à suivre pour cela.

Il est compliqué, délicat et fastidieux de trouver une procédure défendable et correcte à tous points de vue sur le plan déontologique. C'est la raison pour laquelle la procédure s'appuiera également sur le code de déontologie de l'ICOM et ses développements concernant le retrait des collections. Les critères et les évaluations d'objets individuels, mais aussi de partie de collection y sont définis. Ce n'est que dans ce cadre qu'il est possible de décider si un objet doit être sorti de la collection. Les deux prochaines étapes consistant à définir l'endroit où les objets sont déplacés et la manière dont cela est communiqué sont les plus délicates et doivent faire l'objet d'une réflexion approfondie. On évite ainsi que le retrait des collections devienne une simple manière de faire de la place et que l'objectif de la collection d'un musée soit oublié.

IMPRESSUM

Herausgeber / Éditeur: Roger Fayet, David Vuillaume, ICOM Schweiz – Internationaler Museumsrat / ICOM Suisse – Conseil international des musées

Redaktion und Koordination / Rédaction et coordination: Sandra Haldi

Grafische Gestaltung / Conception graphique: Sarah Martin

Titelseite / Couverture: Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; Foto / Photo: Michael Lio

ISBN: 978-3-906007-09-0

© 2013 ICOM Switzerland – International Council of Museums

Alle Rechte der Texte © bei den Autoren und ICOM Schweiz / Tous les droits des textes © auprès des auteurs et d'ICOM SuisseAlle Rechte vorbehalten. Reproduktion nur mit schriftlicher Genehmigung der Autoren oder des Verbandes. / Tous droits réservés. Reproduction autorisée uniquement avec l'autorisation écrite des auteurs ou de l'Association.

Wir haben uns bemüht, für alle Abbildungen die entsprechenden Inhaber der Rechte zu ermitteln. Sollte es uns in Einzelfällen nicht gelungen sein, so bitten wir diese, sich bei uns zu melden. / We have endeavoured to identify the holders of the rights to all of the images used. However, should we have overlooked any entitlements, please do not hesitate to advise us of this.

ICOM SUISSE SCHWEIZ SVIZZERA

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Academia svizra da scienzas umanas e sociales
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences

ICOM Schweiz
c/o Landesmuseum Zürich
Postfach, CH-8021 Zürich
Tel. +41 (0)44 218 65 88
info@museums.ch

ICOM Suisse
c/o Musée national Zurich
Case postale, CH-8021 Zurich
Tél. +41 (0)44 218 65 88
info@museums.ch

ICOM Switzerland
c/o Swiss National Museum
p.o. box, CH-8021 Zurich
phone +41 (0)44 218 65 88
info@museums.ch

www.museums.ch