

EUROPESE SPOKEN – over de beeldvorming van kunst uit Afrika in de twintigste eeuw
L'EUROPE FANTÔME – la représentation de l'art d'Afrique au vingtième siècle
EUROPEAN GHOSTS – the representation of art from Africa in the twentieth century
EUROPÄISCHE GEISTER – die Präsentation von Kunst aus Afrika im zwanzigsten Jahrhundert

„Il y a un copié-collé entre le passé colonial et la situation actuelle. La relation dominant-dominé prévaut encore.” (Sammy Baloji in 'L'Afrique à Venise: le mea culpa des Belges', Le Monde, 6. Mai 2015)

Die Ausstellung *EUROPÄISCHE GEISTER* untersucht, wie Kunst aus Afrika im 20. Jahrhundert in der westlichen Welt präsentiert wurde. Welche exotischen und kolonialen Denkweisen bilden die Grundlage „unserer“ Perspektive hinsichtlich (historischer) Kategorien wie primitiver Kunst, „art nègre“ und ethnischer Kunst? Welche Rolle haben sowohl europäische, als auch afrikanische Künstler, Schriftsteller und Wissenschaftler im vergangenen Jahrhundert gespielt und welchen Kommentar haben sie geliefert? Können wir inzwischen zu Recht von einem geteilten kulturellen Erbe sprechen? Oder anders ausgedrückt: Was hat sich seit Guillaume Apollinaires Plädoyer *Sur les musées* aus dem Jahr 1908 geändert, in dem er forderte, im Louvre Platz für „exotische Meisterwerke“ zu schaffen? Inzwischen sind 107 Jahre vergangen. Welches Bild haben wir heute von Afrika und welche Rolle spielt dabei das ethnografische Museum (die Art und Weise der Präsentation von Objekten und Masken)? Und ferner: Welche Spuren der kolonialen Anthropologie und Ethnografie sind bis heute wirksam?

„Le musée est à la base une construction idéologique, un 'média' porteur d'un récit impérialiste que l'histoire a condamné mais qui continue d'exister dans les représentations et l'imaginaire collectifs”, schreibt der Künstler, Kunsthistoriker und Ausstellungsmacher Toma Muteba Luntumbue und weist damit zu Recht auf den zwingenden Charakter des westlichen Museumsmodells hin, in dem der Andere nur als vorübergehender Gast empfangen oder toleriert wird. Die eigenen Definitionen haben Priorität und dem Anderen bleibt nichts anderes übrig, als sich ihnen anzuschließen. Sind unsere Geister wirklich entkolonialisiert? Ist es möglich, über ein geteiltes kulturelles Erbe zu sprechen, solange die Frage nach Wiedergutmachung oder Rückgabe nicht gestellt wird? Das Pitt Rivers Museum fasste diese Problematik im Juli 2013 auf der Konferenz *The Future of Ethnographic Museums* mit dem treffenden Satz zusammen: Wer hat das Recht, die materielle Kultur anderer zu besitzen und zu präsentieren?

Diese Fragen und Bemerkungen bilden die Grundlage der Ausstellung *EUROPÄISCHE GEISTER*. Die Geister im Titel sind die unsrigen. Vielleicht ist es jetzt an der Zeit die „Formen und Symptome“ der verschiedenen Ansätze und Sichtweisen zu kartografieren. Die Ausstellung beschäftigt sich mit über einem Jahrhundert des Schauens und des Angeschautwerdens, sowie mit den damit verbundenen Interpretationen von Blicken, die - falls nötig - auch zu Konfrontationen führen können.

Warum veranstalten wir diese Ausstellung im MU.ZEE, einem Museum für moderne und zeitgenössische Kunst? Warum nehmen wir die Herausforderung an, mit der Sammlung des Königlichen Museums für Zentralafrika in Tervuren zu arbeiten? Der erste Ansatz einer Antwort ist in dem Dialog zu finden, den das Mu.ZEE mit dem bildenden Künstler Sammy Baloji im Sommer 2014 im Rahmen seiner Ausstellung *Hunting & Collecting* begann. Baloji hat dort sowohl Künstler, als auch Wissenschaftler zusammengebracht und historische Dokumente mit Wirtschaftsdaten und der Kunstsammlung des Mu.ZEE kombiniert. Es ist ihm dadurch gelungen, aus seiner Ausstellung ein „kollektives Subjekt“ zu machen. Dieser Begriff stammt von dem Philosophen und Autor Achille Mbembe, der u. a. in seiner *Critique de la raison Nègre* (2013) dazu einlädt, unterschiedliche Kräfte in einer Logik der Bewegung zu bündeln. Ein „kollektives Subjekt“ lässt sich im Kontext einer Ausstellung als eine Plattform beschreiben, die es ermöglicht, über ein Thema nachzudenken. Dabei

wird sowohl Raum für die Kraft des Werks eines individuellen Künstlers, als auch für das kritische Denken verschiedener Personen und für Betrachtungen über die Arbeit des Museums als Institution geschaffen.

Die Ausstellung *Hunting & Collecting* ist zu einem wertvollen Geschenk geworden, das dem Museum und der Ausstellungspolitik des Mu.ZEE neue Wege eröffnet hat. *EUROPÄISCHE GEISTER* hat sich zum Ziel gesetzt, die dort angebotene Denkweise mit einem Schwerpunkt auf Dokumenten fortzusetzen.* Mbembe spricht in diesem Zusammenhang über „mehrfache Archive“: „Postkoloniale Studien haben viel zu unserem Verständnis von der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beigetragen, aber sie reichen nicht aus, um zu begreifen, was heute vor sich geht. Europa ist nicht länger der einzige Referenzpunkt. Wir müssen den Dialog mit anderen Teilen der Welt suchen. (...) Wir müssen diesen Dialog mit den Ideen und Theorien bereichern, die aus anderen Disziplinen stammen. Wenn wir das wagen, werden wir es mit einem völlig anderen Archiv zu tun bekommen. Das bedeutet jedoch nicht, dass wir das europäische Archiv aufgeben sollten. Das ist auch nicht möglich: Wir sind ein Teil davon. Umgekehrt ist aber Europa aufgrund dieser geteilten Geschichte auch ein Teil unseres Archivs. Wir sollten somit mit mehreren Archiven arbeiten.“**

Dokumente und Texte bilden den Ausgangspunkt der Ausstellung, genauer gesagt die ersten Fotos und Veröffentlichungen von Objekten und Masken aus Afrika. Die Auswahl der rund 45 Kunstwerke aus der Sammlung des Königlichen Museums für Zentralafrika beruht voll und ganz auf den frühesten Reproduktionen und Beschreibungen, sowie auf Beobachtungen von u. a. Vladimir Markov, Carl Einstein, Alfred Steiglitz, Walker Evans, Michel Leiris, Frans M. Olbrechts und Ausstellungen wie *Afrikanische Skulpturen* im Museum Folkwang in Essen 1912, *African Negro Art* im MoMA in New York 1935 und *Kongo-Kunst* in Antwerpen 1937-1938, um nur einige Beispiele aus dem frühen 20. Jahrhundert zu nennen. Diese Veranstaltungen lassen sich nicht von bedeutenden politischen Ereignissen wie der Kongo-Konferenz trennen, die 1884-1885 in Berlin stattfand und der Ausstellung zeitlich als Ausgangspunkt dient. Den vorläufigen Endpunkt bildet der Beitrag für den belgischen Pavillon auf der 56. Biennale in Venedig 2015 unter dem Titel *Personne et les Autres*. Außerdem befassen wir uns mit der Chronologie des 20. Jahrhunderts und den Überlappungen zwischen Kunst und Politik. Als Picasso im Winter 1906 seine ersten Skizzen für *Les Femmes d'Alger* anfertigte, wurden bereits zahlreiche internationale Proteste gegen die Kolonialherrschaft von König Leopold II. veröffentlicht. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg zeigte der Künstler weiterhin großes Interesse am afrikanischen Kontinent und betrachtete mit einem kritischen Blick beispielsweise den Urkönig und Kunstsammler Joseph Hirshhorn. Und dann ist da noch ein Foto aus dem Jahr 1956 aus dem Kunstmuseum in Brüssel: Patrice Lumumba steht vor Picassos *Guernica*. Nach seiner Rückkehr in Kongo wurde er für kurze Zeit inhaftiert und schrieb *Le Congo est-il une terre d'avenir?*.

Auch Texte und Auffassungen einflussreicher Denker und Schriftsteller nach 1945 wie Aimé Césaire, Cheikh Anta Diop, Chinua Achebe oder Édouard Glissant fließen in die Ausstellung ein. Hier ein kurzes Zitat des französisch-antillanischen Schriftstellers Glissant: „*Nous haïssons l'ethnographie: chaque fois que, s'achevant ailleurs, elle ne fertilise pas le vœu dramatique de la relation. La méfiance que nous lui vouons ne provient pas du déplaisir d'être regardés, mais de l'obscur ressentiment de ne pas voir à notre tour.*“ Er erhielt 2006 von dem damaligen französischen Präsidenten Chirac den Auftrag, Nachforschungen für ein Museum zum Gedenken an die Sklaverei durchzuführen. Die finanziellen Mittel für die Studie wurden jedoch aus bestimmten Gründen nie gewährt und das Museum gibt es bis heute (noch) nicht.

1952 erschien *Peau noire, masque blancs* des Psychiaters und panafrikanischen Freiheitsdenkers Frantz Fanon. Seine Studie entwickelte sich ab den 1980er Jahren (die englische Übersetzung *Black skin, white masks* stammt aus dem Jahr 1967) zu einer der wichtigsten Anklagen gegen Kolonialismus und Rassismus. Fanon untersuchte den Einfluss des Kolonialismus auf eine Kultur und bezeichnete das koloniale Zeitalter in Afrika als Periode einer regelmäßigen und bedeutenden mentalen Pathologie. Er sprach dabei nicht von einem einzigen, sondern von mehreren, vergleichbaren und

sich wiederholenden Traumata. Welches Verhalten äußert ein unterdrücktes Volk? Fanon beantwortete diese Frage mit den Worten: „*We witness the destruction of cultural values. Of ways of life, language, dress, techniques are devalorized. The cultural mummification leads to a mummification of individual thinking.*“

Die Ausstellung *EUROPÄISCHE GEISTER* untersucht außerdem verschiedene Ausstellungsmodelle, sowie die Art und Weise der Gestaltung und Repräsentation von Kunst auf Ausstellungen und in Veröffentlichungen von der Installation „Kongolesische Objekte“ auf der *Exposition universelle 1897* in Brüssel bis heute. Welchen Einfluss hat die Art und Weise der Präsentation, wie wurde und wird der Diskurs über Objekte und Masken von Vitrinen und Titeltkarten sowohl in Bezug auf die Form, als auch auf den Inhalt in eine bestimmte ethnografische Richtung gedrängt? Wir haben Manfred Pernice dazu eingeladen, aus seiner eigenen Kunstpraxis heraus auf Sockel, Masken und Ausstellungsmöbel zu reagieren.

Patrick Wokmeni hat den größten Auftrag übernommen und die Kunstgegenstände aus der Sammlung des Museums für Zentralafrika „neu“ fotografiert. Es ist das erste Mal, dass das Museum in Tervuren auf Anfrage des Mu.ZEE einem Künstler gestattet, in diesem Umfang neue individuelle Fotos von den Masken und Objekten zu machen. Wokmenis Fotos sind für die Ausstellung von großer Bedeutung, da sie eine der Möglichkeiten bieten, zukünftige Archive mit zeitgenössischen Perspektiven zu ergänzen. 2013 hat Wokmeni eine Fotoserie in Rabat gemacht: Immigranten warteten dort in prekären Umständen auf eine mögliche Abreise nach Europa. Es ist dem Fotografen gelungen, ein intimes Porträt dieser Wartenden und ihrer Lebensbedingungen in Marokko zu schaffen. Seine Fotos sind ein Zeugnis der Unsicherheit zwischen einem kulturellen Kontext und politischen Systemen.

Was vermitteln uns die „schweigsamen“ Objekte und Masken 2015? In dem Film *La noire de...* aus dem Jahr 1966 erzählt der senegalesische Schriftsteller und Filmemacher Ousmane Sembène eine Geschichte über Kolonialismus, Rassismus und die postkoloniale Identität aus der Perspektive einer Frau. Sie folgt als Haushaltshilfe „Monsieur“ und „Madame“, die „gezwungenermaßen“ in ihr Heimatland zurückkehren. Es gibt – vorsichtig ausgedrückt – keine Kommunikation. Die menschlichen Beziehungen werden in diesem Film auf indirekte Weise von einer Maske beobachtet, die sozusagen wie ein „Sklave“ zwischen den wechselnden Verhältnissen hin- und hergeschleudert wird. Sie hängt in Europa an einer weißen Wand und jeder projiziert seine eigene Auffassung von Afrika in die Maske. Im Film wird sie nacheinander als touristischer Pseudo-Fetisch hergestellt, verspielt und tanzend getragen, weggeworfen, verschenkt, als „authentisch“ bestempelt, nach Europa transportiert, als Projektion an eine Wand gehängt, in beiden Richtungen als Projektionsschirm „verwendet“ (anthropologisch und ästhetisch), aufgrund eines Schuldgefühls zurück nach Afrika gebracht und schließlich als Geist verwendet bzw. den Kolonialherren als Spiegel vorgehalten.

Der Bumerang führt uns zurück in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts und zwar zu den sogenannten humanitären und ethnografischen Expeditionen. Die Ausstellung *EUROPÄISCHE GEISTER* richtet ihr Augenmerk dabei auf Michel Leiris, einen renommierten französischen Ethnografen, der in vielerlei Hinsicht als „Verbindungsglied“ zu Künstlern und Schriftstellern wie Georges Bataille, Aimé Césaire, Pablo Picasso,... gelten kann. Er nahm 1931-1933 an der berühmten *Dakar-Dschibuti*-Expedition teil. Der Wissenschaftler Joseph Epoka Mwantuali schrieb im Rahmen seiner von kurzem veröffentlichten Studie über Michel Leiris und die Ethnografen seiner Zeit über „das konsequente Ausrauben der Kultur.“ Im Bezug auf Michel Leiris und dessen Studie *L’Afrique fantôme* aus dem Jahr 1934 machte er jedoch aufgrund von Leiris’ denkendem Blick und des im Verlauf seiner Schriften entstehenden *l’Autre qui apparaît chez vous* eine Ausnahme. Die Umkehrung der Sichtweise und der Titel der Ausstellung *EUROPÄISCHE GEISTER* sind darauf zurückzuführen, wir folgen aber auch Achille Mbembes Einladung und begeben uns auf die Suche nach mehrfachen Archiven.

* Es ist unser Ziel, die Ausstellung *EUROPÄISCHE GEISTER* fortzusetzen. In diesem Sommer werden die ersten Sondierungsgespräche geführt, um in nächster Zukunft eine Ausstellung moderner und zeitgenössischer Kunst in Lubumbashi einzurichten. Die Sammlung des Mu.ZEE bildet dabei einen der Ausgangspunkte. Zusammen mit der Ausstellung *Hunting & Collecting* würde auf diese Weise dann in Kongo ein dritter und letzter Teil der Reihe gezeigt.

** Die (Kunst-) Museen werden dank der zeitgenössischen Arbeit der Künstler zu mehrfachen Archiven. Ich habe zu diesem Thema früher bereits in *When I close a book, I open life* Folgendes geschrieben: „Das Museum befindet sich in einer neuen experimentellen Phase. Es hat lange unverändert funktioniert und sich nie weit von seinem historischen Ursprung und seiner im 19. Jahrhundert festgelegten Form entfernt. Eine Reihe von Faktoren sorgt dafür, dass das Museum jetzt neu gedacht werden muss und sich auf Anregung der Künstler auch tatsächlich Veränderungen feststellen lassen. Zeitgenössische Künstler imitieren, verwenden und bearbeiten allerlei Arten von historischen Dokumenten und Geschichten, die zu ihrem Basismaterial geworden sind. Sie transformieren das lange ausschließlich auf Objekten beruhende Museum zu einem Archiv. Die Museen werden dadurch dazu angeregt, ihre Organisationsstrukturen anzupassen, Ausstellungen als vorübergehende Sammlungen zu definieren und über eine Sammlungspolitik nachzudenken, die nicht nur auf Objekte ausgerichtet ist.“

Phillip Van den Bossche & Koenraad Dedobbeleer