

Der Elefant ist noch im Raum

Ein Besuch in der neuen Ausstellung des Königlichen Museums für Zentralafrika von Tervuren (Belgien)

Peter Lambertz

Katalog: Royal Museum for Central Africa, Guidebook, Kontich 2019, 176 S., 7,50 €

An einem Mittwochvormittag im März 2019 nahm ich mit Studierenden der Katholischen Universität Leuven an einer dreistündigen Führung durch das neu eröffnete Afrikamuseum von Tervuren teil. Drei Rundgänge auf Englisch und drei auf Niederländisch waren gebucht. Interessiert am Narrativ »für Belgier« schloss ich mich einer niederländischsprachigen Führung an.

Nach einer fünf Jahre langen Renovierungs- und Umbaupause hatte im Dezember 2018 Belgiens staatlich verwaltetes, ehemaliges Kolonialmuseum erneut seine Türen geöffnet. Ich hatte es vor der Neukonzeption noch als eines von Europas letzten unveränderten Kolonialmuseen kennengelernt, in dem man wie in einer Zeitreise den unverblümt rassistischen und paternalistischen Blick der Metropole auf seine infantilisierte Kolonie nachempfinden konnte. »Die große Herausforderung der Restaurierung bestand darin« – so ist auf der Museumswebsite zu lesen – »dem Besucher in einem als Kolonialmuseum konzipierten Gebäude ein entkolonialisiertes, zeitgenössisches Bild von Afrika zu bieten.« Von dieser Ankündigung in eine erhöhte Erwartungshaltung versetzt, hinterließen die stark vereinfachenden, essenzialisierenden und apologetischen Ausführungen unseres Museumsführers in unserer Gruppe ein allgemeines Gefühl

der Nervosität. Ich empfand vor allem die vielen Hinweise, dass, obschon vieles im Gebäude noch so sei wie früher, heute doch alles anders sei als damals, als eine organisierte Ablenkung von der eigentlichen Ausstellung. Dies bewog mich, für diese Rezension zwei weitere ganze Tage im Museum zu verbringen.

Das von Belgiens König Leopold II. gegründete Museum befindet sich, ganz wie Belgiens einstige Kolonie, peripher und exzentrisch zum metropolen Stadt- und Machtzentrum Brüssel. Tickets (12 Euro) kauft man heute im neu errichteten Eingangsgebäude aus Glas, das sich ca. 100 Meter entfernt befindet, ganz entkoppelt vom eigentlichen historischen Bau. Auf der ersten Etage ist das neue Museumsbistro »Tembo«, wo man bei gutem, belgischem Kaffee oder Fassbier das alte Museumsgebäude und seinen imposanten Park aus der Ferne betrachten kann. Wird durch diesen »Blick von außen« das historische Museumsgebäude etwa selber zum Bestandteil seiner neuen Ausstellung? Ist dies die Idee hinter dem Glaskubus? Die Besucher des »Tembo« jedenfalls – vorwiegend belgische Senioren –, haben Hunger. Ein älteres Paar spricht Flämisch. Auf der anderen Seite unterhalten sich zwei geschminkte ältere Damen in Bluse und Schmuck zu Käsekroketten und Weißwein auf Französisch. Ältere Herren, von denen einige die Kolonialzeit wohl selber noch erlebt haben, können hier endlich ihren Anzug noch einmal anziehen. Für Damen ist der Ausflug zum Museum die Gelegenheit für eine Extraschicht Parfum. Mit Weißwein und Niveau, und dazu zeitloser Kongorumba von Francos OK Jazz, erinnert es sich leichter an die Kolonialzeit, von der die Eltern der Meisten hier wohl noch nostalgisch geschwärmt haben.

Im Keller

Im Keller des Glaskubus beginnt der eigentliche Museumsgang mit dem Eintritt in einen langen, weißen Tunnelgang, der unterirdisch hinüber ins Hauptgebäude führt. Auf der rechten Wand steht in großen Spiegelbuchstaben auf Französisch, Niederländisch, Deutsch, Englisch und Lingala der Satz: »Alles geht vorbei, außer der Vergangenheit« (sic!). Darunter sehe ich von Weitem schon *La grande pirogue*, den großen Einbaum, den einst König Albert I. auf seiner Reise durch die belgische Kolonie benutzen haben soll. Kaum ein Besucher kann es lassen, diesen ausgehöhlten Stamm zu berühren oder darauf zu klopfen. Ich lese den Erklärungstext zum Slogan und bin verdutzt: Der Satz sei der Titel des Buchs eines belgischen Sozialwissenschaftlers über Wahrheitskommissionen in Afrika. Lese ich das richtig? Wird hier der Buchtitel eines Belgiers zelebriert, und nicht die Bedeutung von Vergangenheitspolitik?

Etwas verwirrt gehe ich weiter, einige Treppen hinauf in eine gewölbte Kellergalerie. Eine Texttafel erklärt: »Einführungsgalerie. Ein Museum in Bewegung«. Daneben ein großes Modell der Museumsgebäude sowie ein länglicher Bildschirm mit einem Film über die Arbeit und Forschung am Museum. Hinter mir ein anderer Kurztext in vier Sprachen mit der Überschrift »Kulturerbe der Menschheit«, offenbar die Stellungnahme des Museums zur vor Kurzem von Emmanuel Macron angestoßenen Debatte um die Restitution afrikanischer Kunstwerke, die in der Kolonialzeit nach Europa kamen.

Durch eine Türöffnung sehe ich im Hinterzimmer die lebensgroßen Bronzestatuen nackter, afrikanischer Männer, die vor der Neukonzeption noch im Eingangstrakt des Museums standen. Ich hatte schon gehört, dass diese nunmehr

in den Keller ausrangiert worden seien. Der Erklärungstext des Raums trägt den Titel »Außer Gefecht gesetzt«: »Das Museum (habe) eine wichtige Rolle bei der Entstehung des Bildes (gespielt), das sich die westliche Welt von Afrika und der afrikanischen Bevölkerung machte und (...) zur Glorifizierung der Kolonie und ihrer Gründer bei(-getragen)«. Ich gehe um die insgesamt zehn lebensgroßen Bronzestatuen und sechs Büsten herum, die das koloniale Bild des »naiven«, »grausamen« und »primitiven« Afrikaners darstellen. Zwei ca. 15-jährige Schüler überholen mich und machen sich über den Touchscreen her, auf dem man virtuell von Statue zu Statue navigieren kann, anstatt sie sich selber anzuschauen.

Zurück im Vorkeller stehe ich vor dem Rasierpinsel des Kongo-Entdeckers Henry Morton Stanley, verschiedenen Populärmalereien aus Lubumbashi und einer *minkisi* Kraftstatue. Links an der Wand die gesamte Publikationsreihe des Museums. Ich frage mich, was dies mit dem irritierenden Flöten aus einem versteckten Lautsprecher gemein hat, bis ich beginne zu lesen und zu verstehen, dass hier die Frage der Provenienz abgeklärt wird: Stanleys Reiseutensilien wurden dem Museum von seinen Nachfahren gestiftet, die Gemälde von Kongohistoriker Jewsiewicki. Andere Objekte wurden von Missionaren »gesammelt«. »Kunsthandel« gab es schon um 1897 und das Museum entsandte schon früh seine eigenen Wissenschaftler, die auch fremde Musik dokumentierten. Zwei kongolesische Damen, wohl Mutter und Tochter, bestaunen zwei fein gewebte Körbe, die Anfang des 20. Jahrhunderts als »Kunst« gesammelt worden waren. Die Tochter erklärt: »*Regarde!* Heute haben wir all diese Plastiksachen von den Chinesen. Damals machten unsere Vorfahren die tollsten Sachen selbst.«

Zeremonien und Rituale

Von hier führt eine Treppe hinauf ans Licht. Früher, erinnere ich mich, war hier noch alles ganz dunkel. Ich trete links in einen runden Raum mit Kuppel, wo eine Gruppe Senioren mit Kopfhörern ihrem Museumsführer horcht. Ich entnehme einen Kopfhörer aus dem rot und grün blinkender Schrank, aber irgendwie passt er nicht. Ich entscheide mich für den Raum »Rituale und Zeremonien«. Die Außenwände bestehen hier aus Glasvitrinen voller Masken, Statuen und anderer Objekte. In der Mitte gibt es hintereinander insgesamt fünf Ausstellungsinseln mit je einem länglichen, vertikalen Videobildschirm, in dem frontal gefilmte lebensgroße Individuen ihre persönlichen Erfahrungen in die Kamera sprechen. Man kann sie aber nicht hören.

Ich werde von einer Gruppe circa neunjähriger Schulkinder umzingelt, die sich in der Ecke links im Kreis auf den Boden setzen. Gespannt hören sie der Museumspädagogin zu: »Wenn Mama und Papa auf ein Kind warten, aber keines kommt« – erklärt sie auf Französisch – »dann holten die Menschen in Afrika sich eine Statue ins Haus, so wie diese hier oben namens Munia« – sie deutet auf die Vitrine hinter sich – »die Mama dann auf dem Rücken trägt, so wie andere Mamas ihr Kind. Munia sorgt dann dafür, dass in Mamas Bauch irgendwann ein Geschwisterchen heranwächst.«

Jetzt sehe ich auch die Überschrift neben dem Bildschirm in der Mitte: »Geburt und Fruchtbarkeit«. Ich drücke auf den Knopf an der Kopfhörerseite und höre jetzt, was die Zeitzeugen erzählen. Die erste Dame spricht TshiLuba. Ich lese im viersprachigen Untertitel die unterste Reihe auf Deutsch, verstehe aber nicht, worum es geht. Die nächste Zeugin erklärt auf Niederländisch, wie ihre Schwiegermutter zur Geburt ihres Kin-

des ein Schutzamulett hergestellt hatte. Insgesamt präsentieren hier sieben Personen aus der DR Kongo, Rwanda und Burundi (also aus Belgiens ehemaligen Kolonien) ihre persönlichen Erfahrungen mit dem Thema »Geburt und Fruchtbarkeit«, mit ganz unterschiedlichen Bezügen zur Thematik. Die Objekte in den umliegenden Vitrinen erschließen sich mir sogleich, wie etwa ein *Amulet for children*. Die Objektbeschreibungen beinhalten stets die ethnische Herkunft, eine möglichst genaue Datierung, und eine dürftige Provenienzangabe, die selten mehr hergibt als »purchased from« oder »collected by«. Für eine »mother and child figure« der Yaka aus der Kwangoregion ist angegeben: »Collected by J. Van Wing. Collection of the Jesuit Order, in trust at the RMCA. S.J.388.« Dass die Jesuiten wie auch andere katholische Orden von Leopold II. in seine Privatkolonie geschickt worden waren, muss man als Vorwissen mitbringen.

Ich arbeite mich seitlich an der Wand vor und verstehe so langsam das System: Jeder der fünf Themenbereiche im Raum (Geburt und Fruchtbarkeit, Erziehung, Gesundheit, Herrschaft, Tod und Gedenken) beginnt mit einem thematischen Einführungstext in der Mitte (1), zu dem die sieben Zeitzeugen ihre persönliche Geschichte erzählen (2). An der Außenvitrine folgt dann für jede Objektgruppe ein weiterer Erklärungstext (3), sowie die Kurzerklärung zu jedem Objekt (4). Erst dann beginnt das Objekt für sich selbst zu sprechen (5), wobei über das Sozialleben beziehungsweise die Biographie der Dinge selbst quasi nichts gesagt wird. Wenn man die Texterklärung des Raums (6), die Touchscreens mit Sondervideos (7) und einige farbige Sondertexte (8) mit einrechnet sind es insgesamt acht Erklärungsebenen, durch die der Besucher hier navigieren darf.

Ich blicke auf die Uhr. Dreißig Minuten sind vergangen, und ich habe erst ein Fünftel eines einzigen Raums gesehen. Wie haben die Kuratoren sich dies vorgestellt?

Eine Gruppe Senioren überholt mich. Sie haben ein anderes Kopfhörersystem, mit dem sie nur ihre Museumsführerin hören, nicht die Live-Zeugen am Bildschirm. Ihre Führerin erklärt auf Niederländisch das Mukanda-Initiationsritual, jener »Schule aus der Zeit vor dem Kolonialismus«. Die Erklärungen der vielen Führungen bilden somit eine wichtige, neunte Erklärungsebene. Bei »Education« erklärt eine Schwarze Belgierin, offenbar aus der belgischen Kongodiaspora, auf Französisch, wie ihre Tante ihr nach der zweiten Regelblutung in einem Zeitraum von sechs Monaten beibrachte, »was es heißt, Frau zu sein«, in Sachen Hygiene und Sexualität. Leider gebe es das aber heute nicht mehr. Auf einem Flatscreen kann man verschiedene kongolesische Songs anklicken, die von Beziehungsproblemen handeln. Darüber sind Statuen, die wie spirituelle Polizisten unter Androhung von Krankheit über das Moralverhalten der Gruppe wachen.

Der nächste Themenbereich ist »well-being«, aber mein Kopfhörer geht nicht mehr. Ich gehe zurück und hole mir einen neuen. Dieser geht auch nicht. Ich hole mir gleich zwei neue. In einem Video erklärt ein Nachfahre des Kuba-Königs, welche Kleider man je nach Rang zu bestimmten Anlässen trug. Zum Thema »Tod und Gedenken« finden sich unter anderem Ahnenstatuen. Da ich systematisch vorgehe, bemerke ich eine unauffällige Texttafel in der Ecke des Raums mit der Aufschrift: »Grafschennis/Profanation/Desecration«. Viele Objekte, die sich ursprünglich auf Gräbern befunden hätten, um an Ahnen einer Gemeinschaft zu erinnern, seien ohne die Erlaubnis der Verwandten »gesammelt« worden oder

unter Umständen, in denen diese sich nicht frei ausdrücken konnten. »The Royal Museum for Central Africa regrets any act of desecration that was carried out directly or indirectly in its name and wishes to apologize for this.« Sehe ich das richtig? Eine Entschuldigung? Versteckt, hier in der Ecke?

Sprachen und Musik

Mit zwei frisch aufgeladenen Kopfhörern betrete ich jetzt den Raum »Sprachen und Musik«. Auch hier leuchten imposante, frisch restaurierte Jugendstilfreskos von der Decke. Unter mir kracht das alte Parkett. Auf einem Bildschirm erklären Größen der belgischen Kongoforschung die Bedeutung von »Oralität«.

Der erste Schaukasten enthält Notizbücher und Dokumente des Sprachforschers Meeussen. Auf einem Touchscreen kann man verschiedene dreiminütige Videos auswählen, in denen eine Linguistin erklärt, wer er war, und wie auch heute noch Linguistik betrieben wird. Nimmt man sich 15 Minuten Zeit, kann man hier anschaulich lernen, was Linguistik ist, wie die Disziplin erwachsen ist und wie sie sich heute bemüht, vor allem bedrohte Sprachen systematisch zu erfassen.

Dann folgen Schautafeln zur Sprachenvielfalt in der DR Kongo, Rwanda und Burundi, sowie ein Glaskasten mit farbig gemusterten Holzpaneelen. Ich lese immer zuerst und blicke dann auf die Objekte, die mir sonst unerklärt bleiben. Das habe ich mir jetzt schon angewöhnt. Eine Schulklasse mit pubertierenden Jugendlichen kichert und sucht Streit mit ihrem Museumsführer.

Aus dem Nebenraum tönt Ndombolo-Musik aus Kinshasa. Was für eine Erleichterung! Vor einem großen lebensgroßen Bildschirm mit zwei Profitänzerrinnen ahmen zwei Schülerinnen deren

Tanzbewegungen nach. Leider wird nicht klar, dass man in Kinshasa wirklich so das Tanzen lernt. Eine Schülerin wählt *Indépendance Cha-Cha*, jenen Hit von 1960, aus dem bis heute der Geist von Befreiung und Unabhängigkeit klingt.

»Lange Geschichte«, Kolonialgeschichte und Unabhängigkeit

Die Faustkeile an der Ecke links verraten, dass dies die archäologische Sammlung ist. Auf einem Bildschirm erklärt ein weißhaariger Mann auf Französisch die Bantuexpansion (4000 BC–500 AD). Dann ein Film über das Königreich Kongo. Gegenüber: fein geschmiedete Lanzen, Speere und ein hölzerner Thron aus dem historischen Luba-Reich (1585–1889) hinter Glas. Hat man das alles ausgegraben?

Alles spannend, aber ich bin jetzt ungeduldig und will endlich hinüber in den Raum zu »Kolonialgeschichte und Unabhängigkeit«. Dieser Raum ist schmaler als die Hauptsäle. Deshalb sind hier keine Außenvitrinen, sondern nur vier Ausstellungsinseln in der Mitte. In der Ersten sind Ketten, Elfenbein und Bilder aus der Zeit der Sklaverei zu sehen. Ich bin also chronologisch auf der richtigen Seite des Raums. Bevor ich weitermache mit dem Freistaat Kongo, König Leopolds berückichtigter Privatkolonie (1885–1908), gönne ich mir eine Verschnaufpause auf einer Bank. Obschon sich wieder eine Gruppe vor mir tummelt und ich zur Seite rücken muss, lässt sich von hier aus die riesige Kongokarte an der Wand gut betrachten, die aus der Gründungszeit des Kolonialismus stammt. Farbige Linien und Daten zeigen die Entdeckungsreisen von Forschern und Missionaren an.

Ich blicke um mich und entdecke an der linken Seite meiner Bank einen Halter

mit A4-großen, hellblauen Handtafeln. Noch ein pädagogisches Tool? Kleingedruckt und wohl nur sichtbar für diejenigen, die hier ausruhen und wie ich ihre Hand baumeln lassen, erfährt man je nach Tafel etwas über »Racism«, »Gender relations«, »Islamophobia«, »The dark heart of Africa«, und »Human zoos«. Für jedes Thema wird in einem Paragraphen die Kolonialzeit kritisiert. An kritischer Haltung und Reflexivität soll es der Ausstellung also offenbar nicht mangeln. Aber man muss sie finden.

Von den beiden Hauptinseln ist eine dem Kongo Freistaat und die andere der belgischen Kolonialzeit nach 1908, sowie den Ereignissen um Kongos Unabhängigkeit von 1960 gewidmet. Mein Blick fängt einen Bildschirm ein, auf dem nacheinander Fotografien der Kongogräuel erscheinen, darunter auch das bekannte Foto von Alice Harris, auf dem zwei Afrikaner die abgehackten Hände von getöteten Kautschukarbeitern in die Kamera halten. Insgesamt sind es an die 20 Fotos, die reihum ins Bild kommen, aber dann auch schnell immer wieder verschwinden. Scheibchentaktik, wie bei den Handtafeln in der Bank?

Rechts daneben liegen einige Protokolle der Morel-Kommission aus, die Anfang des 20. Jahrhunderts die Gräuel im Kongo-Freistaat untersuchte. Auch verschiedene Büchlein liegen aus, die mit Nachdruck als belgische Publikationen identifiziert werden und zeigen sollen, dass die Kritik an Leopolds System nicht nur aus England kam, sondern auch aus Belgien selbst. Auf der anderen Seite sind Peitschen aus Flusspferdleder exponiert. Die Eisenkralle eines *Aniota*-Leopardenmanns liegt in der Vitrine mit Aufschrift *Résistance*. Eine Kraftstatue ist zu sehen, die von E. Storms als »Kriegsbeute« entwendet wurde, wie hier ausdrücklich steht. Hinter mir grinst aus einer Glasvitrine ein ausgestopftes Krokodil.

Im Ausstellungsabschnitt zur Kolonialzeit unter belgischer Staatsherrschaft ab 1908 liegt der Fokus auf dem Alltagsleben in der Kolonie. Dass dieser Zeitabschnitt hier auch räumlich voneinander getrennt ist suggeriert eine historische Zäsur zwischen beiden Epochen. Die behandelten Themenabschnitte sind *Healthcare, Education, Segregation, Faith and Religion*, und *Auf dem Weg in die Unabhängigkeit*. Jean Omasombo, einer der Historiker des Museums, spricht in einem Bildschirm über Lumumbas historische Unabhängigkeitsrede, in der er entgegen des vorgegebenen Zeremonienprotokolls auf der Unabhängigkeitsfeier vom 30. Juni 1960 in Leopoldville den Kolonialismus ausdrücklich kritisierte.

Auf der anderen Seite spricht sein Kollege Zana Etambola wahrscheinlich über Kongos religiöse Revolte um den Propheten Simon Kimbangu und Arbeitsmigration, aber ich kann ihn nicht hören, weil mein Kopfhörer wieder leer ist. An dieser Stelle hatte der Museumsführer uns mit Verweis auf das Porträt des Propheten Simon Kimbangu erklärt, »Afrikaner (seien) sehr gläubige Menschen«.

Die postkoloniale Zeit ist auf einen kleinen Stand mit einer Zeitleiste aus Titelseiten historischer Zeitungen reduziert. Davor ein Kunstwerk namens *Fauteuil Lumumba* von einem kongolesischen Künstler. Am Ende dann noch ein Bildschirm, auf dem man, wenn die Batterie vom Kopfhörer noch ausreicht, von Zeitzeugen verschiedene »Perspektiven« auf die Kolonialzeit hören kann, darunter auch solche, die den Kolonialismus verteidigen. Auf einem anderen Bildschirm spricht eine junge Menschenrechtsaktivistin über die Kongokriege, das Problem illegitimer Herrscher und der neuen internationalen Gemeinschaft, in der auch China, Indien, Russland und andere afrikanische Staaten eine Rolle spielen. Hier wird offenbar versucht, irgendwie

alles doch politisch Wichtige auch mit in die Ausstellung zu packen.

Ressourcen, Transport, Energie

Auch nach dem zweiten Tag bleibt mir nur wenig Zeit für den Rest der Ausstellung, der auf dem Museumsplan immerhin fast die Hälfte der Räumlichkeiten ausmacht. Im großen Saal, der vor der Neukonzeption der Hauptsaal der ethnographischen Ausstellung war, wird heute Kongos Minen- und Ressourcenreichtum thematisiert, sowie Transport, Energie und Urbanisierung. Ich gehe flüchtig an imposanten Scheiben aus Tropenholz vorbei, blicke in ein Mikroskop, in dem man die Zellstruktur erkennen kann, sehe ein paar Fotos und bewegte Bilder des Kongoflusses und denke, dass dies hier nun nichts mehr mit Geschichte und Vergangenheit zu tun haben soll, sondern mit Gegenwart und Zukunft. Mein persönliches Highlight: die 3D-Videobrille, die mich virtuell auf eine Piroge in den Hafen von Kisangani transportiert, wo ich selber schon öfters für meine Feldforschung war. Dort sieht man übrigens auch Kongos hölzerne *baleinières*-Boote, die leider in der Ausstellung fehlen, ob schon sie die nicht allzu präsenten kongolesischen Akteure selber in den Vordergrund hätten rücken können. Einige Vitrinen hier sind noch leer oder warten noch auf Ihren Erklärungstext.

Der Elefant

Um von diesem Teil hinüber zu Flora und Fauna zu gelangen, muss man durch *la grande rotonde*, den großen prunkvollen Rundsaal mit Kuppelgewölbe, der vor der Renovierung die Eingangshalle des Museums war. Spätestens hier wird klar, dass nicht alle rassistischen und sexisti-

schen Statuen »außer Gefecht gesetzt« worden sind. Denn hier hat sich eigentlich nicht viel geändert! Jene vergoldeten Statuen zum Thema der *mission civilisatrice*, und auch einige aus schwarzer Bronze, sind allesamt an ihrem Platz. Man könnte fast denken, dass nur diejenigen Statuen ausrangiert wurden, die hier aus Platzgründen im Weg standen. Aber es gibt jetzt Texte: Wer sich die Mühe macht, zu lesen, erfährt, dass die noch vorhandenen Statuen Teil des Gebäudes sind und aus Denkmalschutzgründen nicht entfernt werden konnten. Noch eine Entschuldigung? Man kann nur hoffen, dass möglichst viele die Texte hier lesen. Das konzeptuelle Kunstwerk von Aimé Mpane, das anscheinend einen Gegenpol zum Rassismus dieser Statuen bilden soll, schafft da nicht wirklich Abhilfe. Ich verstehe es zumindest nicht, und habe auch keine Lust mehr, noch einen langen, kleingedruckten Text zu lesen.

Auf der anderen Seite wird dann klar, dass immerhin ein Viertel der Ausstellung immer noch wie vor der Renovierung ein lebloser Zoo aus ausgestopften Tieren Zentralafrikas ist. Bei unserer Führung hatte der Führer sich nicht verkneifen können, uns auch darüber aufzuklären, dass ein Elefant wie dieser, der hier lebensgroß ausgestopft steht, täglich an die hundertfünfzig Kilo Kot produziert. Was »Afrika« nicht alles so an Faszination bietet. Im nächsten Raum thront ein drei Meter großer kongolesischer Verkehrsroboter. Ringsum sind Fotos aus dem Alltag und Verkehr von Kinshasa, und ich höre, wie einer Gruppe Senioren der Raum erklärt wird: Der Verkehrsroboter sei nicht bestechlich und funktioniere deshalb so gut in Kinshasa.

Ausgang

Es ist jetzt 16:50 Uhr. Zum zweiten Mal werde ich von einem Wächter hinausgehrt. Im Keller muss man abermals am Raum mit den »außer Gefecht gesetzten« Bronzestatuen vorbei. Hier steht jetzt aber ein paar Meter weiter ein Tisch mit Champagnergläsern und mehreren Flaschen Veuve Cliquot. Ich frage den Kellner in seiner schicken, schwarzen Schürze. Ja, man könne die Räumlichkeiten auch mieten, glaubt er. Aber nein, es sei nicht sein Geburtstag: »C'est pour la soirée des avocats ce soir«, weicht er mich ein. An Abend steigt hier der »Abend der Anwälte«. Belgiens Verfechter der Gerechtigkeit haben offenbar einen angemessenen Ort gefunden, um auf sich und ihr Berufsethos anzustoßen. Champagner im historischen Unterbewusstsein der Nation. Wenn das mal gut geht...

Zurück auf der anderen Seite des Tunnels helfe ich noch einer Gruppe Senioren dabei, sich gemeinsam mit dem riesigen grünen Klumpen Kupfererz aus Katanga zu fotografieren, der im Eingangsbereich an den Ressourcenreichtum der Ex-Kolonie erinnert. Ich nehme meine Sachen aus dem Schließfach und bewege mich stracks hinüber zur historischen 44er-Tram, die schon auf ihre nächste Fuhre wartet. Mein Blick verliert sich im frischen Grün der Frühlingsblätter. Eine Großmutter und ihr 10-jähriger Enkel setzen sich neben mich. Wir kommen ins Gespräch und ich frage, wie sie die Ausstellung fanden. »Wir sind zugebenermaßen etwas enttäuscht«, erfahre ich und fühle mich irgendwie nicht mehr allein. »Ah bon, et pourquoi?« frage ich. »Da sind doch fast überhaupt keine Waffen mehr zu sehen im Museum, und auch nicht viele Tiere!« Ich blicke wieder hinaus in die Blätter.

Diskussion

Der neue, vom Hauptgebäude des Museums abgekoppelte Eingangstrakt aus Glas und der unterirdische Zugangstunnel mit der Maxime »Alles geht vorbei, außer der Vergangenheit« (sic!) legen nahe, dass der Anspruch des Museums in der Aufarbeitung seiner eigenen und damit auch der kongolesisch-belgischen Kolonialvergangenheit liegt. Vor seiner Renovierung, die der belgische Staat seine Steuerzahler an die 70 Millionen Euro hat kosten lassen, konnte hier jeder nacherleben, wie arrogant Kolonialismus ideologisch und wissenschaftlich betrieben und hergestellt wurde, ganz ohne den eigenen Standpunkt in Frage zu stellen. Aus einem solchen Kolonialmuseum ein Museum der *Kolonialgeschichte* zu machen, welches sich selbst und seine Sammlungen objektiviert und historisiert, ist zweifellos ein nobles, anspruchsvolles und doch heute auch zwingendes Projekt. Das historische Gebäude des Museums mit seinen tropisch-romantischen Jugendstilfresken, seiner imperialistischen Symmetrie, seinen kolonialen Karten und paternalistischen Zitaten verschiedener belgischer Könige bietet hierfür reichlich Potential, welches aber nur teilweise ausgeschöpft wird. Die Enttäuschung der alten Dame, die ich mit ihrem Enkel in der Tram traf, zeigt gut, dass der neue Selbstanspruch lange nicht jedem Besucher gleichermaßen klar wird.

Das liegt an der thematischen Überfüllung der Ausstellung, aber auch an einer unzureichend radikalen Positionierung zu Belgiens Kolonialvergangenheit. Das größte Potenzial für einen selbstkritischen Umgang liegt im sozialen Lebensweg der Sammlungen und Objekte selbst (Appadurai 1986). Derzeit sprechen die Exponate, eigentlich so wie vor der Neueröffnung, als Zeugnisse, Illustratio-

nen und Manifestationen von dem, was hier als »Afrika« verstanden wird.

Ihre individuelle Provenienz, ihr Lebensweg mit seinen Verwicklungen mit der belgisch-kongolesischen Geschichte, ihre Teilnahme an internationalen »Kunst«-Ausstellungen, auf denen sie »Afrika« auch heute noch darbieten und kommodifizieren, also ihre Beteiligung an der symbolischen und politischen Herstellung »Afrikas«: über ihre eigene, zumeist kolonial verwurzelte Biographie, müssen sie weiterhin schweigen.

Das neue Museum beherbergt in Wirklichkeit mindestens sechs verschiedene Ausstellungen: 1. Objekte und Zeugnisse vergangener Rituale und Zeremonien, 2. Sprache und Kommunikation im vordigitalen Afrika, 3. Archäologie Zentralafrikas, 4. Belgische Kolonialgeschichte, 5. Ressourcen, Transport und Energie in der DR Kongo, 6. Flora und Fauna Zentralafrikas. Jede dieser Ausstellungen folgt ihrer eigenen Logik und verlangt vom Besucher, sich stets neu zu orientieren, was wohl auf die Vielzahl der kuratorisch tätigen Mitarbeiter am Museum zurückzuführen ist. Auch wenn man so eine Menge über Zentralafrika und die DR Kongo lernt – wenn man nach Tervuren reist auf der Suche nach sensibler, allumfassender Gedächtnisproduktion, verderben hier zu viele Köche den Brei. Trotz des noblen und expliziten Anspruchs auf Aufarbeitung wird deshalb der Geschichts- und Erinnerungsinteressierte das Gefühl nicht los, dass hier die Kolonialvergangenheit in verschiedene Räume abgeschoben wird. Möglicherweise geschieht dies, weil die Kuratoren der Überzeugung waren, dass man Vergangenheit wirklich »außer Gefecht setzen« kann.

Was man in Tervuren heute besucht, ist sowohl ein Museum mit verschiedenen Ausstellungen als auch eine Ausflugsattraktion, ein Gedächtnisort und eine Eventlocation, die man mieten kann.

Politisch gesehen ist eines von Belgiens Markenzeichen seit einigen Jahrzehnten die Kunst des Kompromisses: sich immer wieder so zu arrangieren, dass alle irgendwie weitermachen können. Zweifellos sind der Anspruch und die vereinzelt, teilweise versteckten Bestrebungen der kritischen Aufarbeitung ein Schritt in die richtige Richtung. Doch das Museum will nicht nur dem Gott der Vergangenheitsbewältigung dienen. Man will hier niemanden verprellen, ein typisch belgischer Kompromiss. Entsprechend lässt einen das Gefühl nicht los, dass sich die Kuratoren und ihr Museum schwer damit getan haben, eine radikalere Position zu beziehen. Der Elefant, der 1958 für die Weltausstellung in Brüssel geschossen wurde (und für den gleich zwei Elefantenbullen erlegt wurden), ist immer noch im Raum, genau wie Belgiens uneindeutiger Umgang mit seinem musealen kolonialen Erbe.

***Peter Lambertz** ist Ethnologe und Historiker und forscht über die Demokratische Republik Kongo. Er ist Forschungsstipendiat der Gerda Henkel Stiftung, Gastdozent an der Université Catholique de Kisangani und derzeit Gastwissenschaftler am Institut für Asien- und Afrikawissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin.*

E-Mail: peter.lambertz@hu-berlin.de