

Wem darf die Peitsche gehören?

Afrikanische Kulturgüter sollen restituiert werden. Da sind sich mittlerweile alle einig. Unklar aber ist, ob das von allen ehemals Kolonisierten gewünscht wird.

Von Karl-Heinz Kohl

Die koloniale Raubkunstdebatte hat in den vergangenen Jahren die Gemüter erregt. Seit Emmanuel Macron im November 2017 bei seinem Staatsbesuch in Burkina Faso erklärte, Frankreich sei zur Rückgabe afrikanischer Kulturgüter an ihre Ursprungsländer grundsätzlich bereit, verging kaum eine Woche, in der die Medien nicht über sie berichteten. Aktivisten demonstrierten, Wissenschaftler tagten und Politiker gaben ihre Stellungnahmen ab.

Die Aufregung hat sich gelegt. Auch Debatten haben ihre Halbwertszeit. Werden über sie erst einmal Bücher geschrieben, ist das wohl das beste Indiz dafür, dass sie sich ihrem Ende zuneigen. Ein solches Buch hat der Kulturjournalist Moritz Höfeler gerade vorgelegt. Es trägt den sinnigen Titel „Unser Raubgut“ (Ch. Links Verlag) und basiert auf Gesprächen, die er mit Beteiligten geführt hat. Es finden sich darin zwar einige wenige Stimmen, die sich gegen die allzu pauschale Verwendung des Begriffs verwahren, da beileibe nicht alles geklaut sei. Aber es überwiegt die Rede von den kolonialen Opfern, an denen wiedergutmacht werden müsse, was ihnen von den Tätern angetan worden sei. Das Buch tritt als „Streitschrift“ auf, die es gar

schen Gruppen besteht? Müssten im Nationalmuseum nicht alle gleichberechtigt vertreten sein? Und hieße auf die Rückgabe der Objekte einer dieser Volksgruppen zu beharren nicht, ihren kulturellen Hervorbringungen den Vorzug zu geben? Es ist dies einer der Gründe, weshalb man in den meisten afrikanischen Museen die noch aus der Kolonialzeit stammenden Sammlungen von Artefakten einzelner Ethnien nicht systematisch weitergeführt hat.

Vorbehalte anderer Art beziehen sich auf die meist besonders sorgfältig gearbeiteten und ästhetisch hochwertigen sakralen Objekte, die in europäischen Sammlungen als Prachtstücke afrikanischer Kunst gelten. Sofern sie in einigen Regionen bei religiösen Zeremonien immer noch Verwendung finden, werden sie von Nichtinitiierten ferngehalten und im Geheimen aufbewahrt. Ihre öffentliche Zurschaustellung stellt daher eine Profanierung dar. Afrikanisches Kulturerbe wird durch seine Musealisierung europaisiert.

Widerstände kommen gegenüber der Präsentation von Masken, Zauberfiguren und anderen Kultobjekten aber auch von religiöser Seite. Strenge Muslime und fundamentalistische Christen sehen in ihnen heidnisches Teufelswerk, das man nicht öffentlich zeigen sollte. Ausgestellt werden daher heute in den afrikanischen Nationalmuseen vorrangig archaische Funde. Aufgrund ihres Alters können sie auch in den Rang von Nationalsymbolen erhoben werden, wie etwa in Zimbabwe der aus Stein gemeißelte Adler aus der alten Ruinenstadt, deren Namen das ehemalige Nordrhodesien heute trägt. Einen weiteren Schwerpunkt stellt die Geschichte des Landes vor und nach der Erlangung der kolonialen Unabhängigkeit dar. Denn die Erinnerung an die europäische Kolonialherrschaft und der erfolgreiche Kampf gegen sie sind immer noch ein Band zwischen den Volksgruppen.

Deutlich ist dies bei den beiden von deutscher Seite mit großem Aufwand betriebenen Restitutionsaktionen dieses Jahres geworden: der Rückgabe der Kapkreuzsäule aus dem Deutschen Historischen Museum in Berlin sowie der Bibel und Peitsche Hendrik Witboois aus dem Stuttgarter Linden-Museum an Namibia. Im ersten Fall handelt es sich um ein Symbol widerrechtlicher kolonialer Landnahme, im zweiten um Erinnerungstücke an den blutig niedergeschlagenen Aufstand der von Witbooi angeführten Nama gegen die deutsche Kolonialherrschaft. Alle drei Dinge sind für das Windhoeker Nationalmuseum wie geschaffen, da sich mit ihnen tendenziell alle Bevölkerungsgruppen identifizieren können.

Allerdings zeigt der Protest der Nama gegen die Übergabe von Bibel und Peitsche ihres Widerstandskämpfers an die staatlichen Behörden, dass das Kalkül der Regierung nicht aufging. Die Nama wollen sich den mit den beiden Reliquien symbolisch verbundenen Opferstatus nicht nehmen lassen, für den sie bisher vergeblich hohe Entschädigungssummen von der deutschen Bundesregierung einzuholen versuchten. Doch nicht nur sie, sondern auch die unmittelbaren Nachfahren Hendrik Witboois konkurrieren inzwischen mit dem namibischen Staat um die Erinnerungstücke.

Wie schwierig es ist, die von verschiedenen Gruppen vorgebrachten Eigentumsansprüche zu prüfen, geht auch aus der bereits vor neun Jahren eingerichteten internationalen Benin-Dialog-Gruppe hervor. In ihr sind alle europäischen Museen vertreten, in denen sich die 1897 von britischen Truppen aus der nigerianischen Stadt Benin geraubten Bronzen und anderen Beutestücke befinden. Die Verhandlungen über eine Rückgabe sind bisher daran gescheitert, dass auf sie neben der nigerianischen Staatsregierung auch der Gouverneur des Bundesstaates Edo und der Palast des Königs von Benin Ansprüche erheben.

Als Vorbild für eine gelungene Restitutionspolitik wird häufig der bereits 1992 von der amerikanischen Bundesregierung verabschiedete Native American Graves and Repatriation Act genannt. Er verpflichtet die Museen dazu, alle in ihrem Besitz befindlichen menschlichen Überreste und Kultgegenstände indigener Kulturen auf deren Verlangen hin an sie zurückzugeben. Doch lässt sich das auf die Verhältnisse in den Vereinigten Staaten abgestimmte Gesetz nicht einfach auf Afrika übertragen. Bei den afrikanischen Ländern haben wir es mit multiethnischen Staaten zu tun, deren einzelne Bevölkerungsgruppen die politische Balance mühsam auszubalancieren haben, um die Stabilität des Gesamtstaats nicht zu gefährden. Die Rückführung des afrikanischen Kulturerbes aus den europäischen Sammlungen kann unter diesen Bedingungen zum Auslöser von Konflikten mit schwer absehbaren Folgen werden. Handelt es sich bei der Rückgabe „unseres Raubgutes“, für das politische Aktivisten und postkoloniale Kritiker sich gegenwärtig so stark machen, also gar um ein Danaergeschenk? Man sollte die Weigerung der tansanischen Regierung ernst nehmen, sich moralisch zwar gutgemeint, im Prinzip aber paternalistische Forderungen nicht zu eigen zu machen.

Der Autor war bis zu seiner Emeritierung 2016 Professor für Kultur- und Völkerkunde am Institut für Ethnologie und Direktor des Frobenius-Instituts an der Universität Frankfurt.



Im Traditionsgewand: Abdallah Ag Alhousseyni, Sänger von Tinariwen, bei einem Konzert in Frankfurt 2017

Foto Maria Klenner

Wüste ist Wirklichkeit

Wie heißt Nostalgie auf Tamaschek? Eine Begegnung mit der Tuareg-Band Tinariwen

Auf der Bühne strahlen Tinariwen etwas eigenartig Festliches aus. Fast die gesamte aus Mali stammende Band hat den Tagelmust, einen traditionellen Schleier-Turban, angelegt und sich in blaue, gelbe und rosafarbene Gewänder gekleidet. Kaum jemand hierzulande dürfte ihre meist auf Tamaschek gesungenen Texte verstehen. Allen jedoch scheint Tinariwens markante Mischung aus traditionellen Elementen und Blues-Rock etwas zu bedeuten. Stücke wie „Chaghaybou“ oder „Imidiwan Ahi Sigidim“ werden nach nur wenigen Tönen erkannt und lautstark bejubelt. Über die Jahre hat sich die Band eine treue, internationale Fangemeinde erspielt.

Übersetzt bedeutet Tinariwen „Wüsten“ – Räume, die für die Band eine zentrale Bedeutung haben: als konkrete, physische Orte, in denen ihre Mitglieder aufgewachsen sind, leben und teils auch ihre Musik aufnehmen. Gleichzeitig stehen Wüsten symbolisch für kulturelle Identität der Musiker als Angehörige der Tuareg. Inklusiv der Konflikte und Probleme, mit denen diese zum Teil immer noch nomadisch lebende Volksgruppe in der Region zwischen Mali, Algerien, Niger, Libyen und Burkina Faso konfrontiert ist. Seit jeher haben Tinariwen die Themen Heimat, politischer Widerstand und kulturelle Selbstermächtigung in den Vordergrund ihres Schaffens gerückt.

Wie viele andere Tuareg sahen sich die Gründungsmitglieder von Tinariwen Mitte der Siebziger gezwungen, Mali aufgrund der politischen und ökonomischen Situation zu verlassen. In Algerien spielten Ibrahim Ag Alhabib, Hassan Ag Touhami und Inteyden Ag Ableline Anfang der achtziger Jahre auf Hochzeiten, Taufen und anderen Festen. Später schlossen sie sich den Tuareg-Rebellen an und ließen sich in militärischen Ausbildungslagern in Libyen an der Waffe schulen. Der Überlieferung nach fingen sie dort an, politische Lieder über das Exil zu komponieren. Die damals noch ausschließlich mit akustischen Gitarren gespielte Musik richtete sich vor allem an die Tuareg-Community. In der gesamten Region zirkulierten Kassettenaufnahmen.

Nach den Friedensabkommen mit Mali und Niger zogen sich Tinariwen aus dem bewaffneten Kampf zurück. „Seitdem widmen wir uns ausschließlich der Musik“, erzählt Abdallah Ag Alhousseyni, Gitarrist und Hauptsänger, der erst später zur Band gestoßen ist. Inzwischen haben Tina-

riwen neun Alben veröffentlicht und 2012 den Grammy in der Sparte „World Music“ gewonnen. Zahlreiche stilprägende Musiker aus dem Westen – Damon Albarn von Blur und den Gorillaz etwa oder Thom Yorke von Radiohead – zählen zu ihren Fans.

Mit „Amadjar“ ist im September ein neues Album erschienen. Arrangiert und aufgenommen wurde es aufgrund der malischen Sicherheitslage in Mauretanien – in der Wüste, in nur wenigen live takes sowie ohne Kopfhörer und Effekte. Ein einziger Song hat die mauretanische Griot-Sängerin Noura Mint Seymali mitgewirkt. Ebenfalls zu hören sind die Gitarristen Cass McCombs sowie Stephen O'Malley; subtile und doch markante Violinen-Parts hat Warren Ellis von den Bad Seeds beigezeugt.

Prominente Gastmusiker aus dem Westen einzubeziehen hat bei Tinariwen Tradition: An den Vorgängeralben waren unter anderem Tunde Adebimpe von TV On the Radio, Nels Cline von Wilco, Kurt Vile, Flea von den Red Hot Chili Peppers und Mark Lanegan beteiligt. Für Abdallah Ag Alhousseyni sind derartige Kollaborationen eine Selbstverständlichkeit. „Als Musiker haben wir alle doch dieselben Wurzeln“, erklärt er im Gespräch in Berlin. Häufig würden die Gastmusiker zusammen mit den Produzenten ausgesucht, nachdem die Alben in ihrer Grundstruktur von Tinariwen bereits eingespielt worden sind.

Wenn über Tinariwen berichtet wird, fallen häufig Worte wie „Wüsten-Blues“ oder „Tuareg-Rock“. Derartige Bezeichnungen sind naheliegend, wird doch nicht nur bei Konzerten, sondern auch über Pressetexte, Coverartworks und die Booklets ein einschlägiges, manchmal auch kulturalistisches Image gepflegt. Die Band selbst hingegen zieht den Begriff „assouff“ vor, was auf Tamaschek – und dabei der portugiesischen *saudade* nicht unähnlich – „Nostalgie“ bedeutet. Angesichts der um Heimat, Sehnsucht, Verlust und politische Marginalisierung kreisenden Texte ist das durchaus stimmig.

Gleichzeitig ist Tinariwens Musikstil durchaus modern und transkulturell. „Als wir aus Libyen und dem Niger nach Mali zurückkehrten, wollten wir etwas Neues schaffen – etwas, das in der Wüste noch nicht existiert hatte“, erzählt Abdallah Ag Alhousseyni. Ohnehin seien kulturelle Erneuerungen und Modernisierung für gesellschaftlichen Fortschritt unerlässlich,

Deutung als Beruf

Hans-Georg Soeffner zum Achtzigsten

Dass man in der öffentlichen Debatte versuchen soll, auch den Standpunkt des anderen einzunehmen und sich dabei seiner eigenen Vorannahmen und Überzeugungen bewusst zu werden, scheint den Mitgliedern der europäischen Gesellschaften schon so selbstverständlich, dass sie die Unwahrscheinlichkeit dieser kommunikativen Praxis leicht vergessen.

In einem Beitrag in dieser Zeitung brachte Hans-Georg Soeffner vor drei Jahren diese welthistorische Sonderstellung Europas auf das Bild einer „säkularen Insel“ in einem Meer gemeinschaftsorientierter Gesellschaftsordnungen, zu denen er sogar die Vereinigten Staaten rechnete. Wir als Europäer, mahnte Soeffner, verhielten uns naiv, wenn wir unser „Projekt der Moderne“ für so universell hielten, dass wir uns nicht einmal mehr vorstellen könnten, dass die Offenheit dieser Gesellschaft, der Verlust der alten Gemeinschaftsformen, manchen überfordert. Die Mitte sei verschwunden, konstatierte Soeffner, geblieben seien nur Differenzen über Differenzen, die es auszuhalten gelte.

Das klingt nach Max Weber. Und als Begründer der hermeneutischen Wissenssoziologie steht Soeffner tatsächlich für eine Hermeneutik, die sich durch Webers nüchternen Blick auf die geschichtliche Objektivität der gesellschaftlichen Strukturen abgehärtet hatte. Darum konnte Soeffner die Frage, ob die Hermeneutik nicht eigentlich zu viel Ordnung in der Welt unterstelle, weil sie immer nach dem Sinn in allen Handlungen frage, entschieden zurückweisen: Ordnung sei überhaupt nicht selbstverständlich, der Mensch sei vielmehr ständig gezwungen, Ordnung herzustellen. Die Wissenssoziologie könne nur rekonstruieren, wie uns die vorgefundenen Ordnungen aufgezwungen wurden, damit sie sagen kann: Es gibt noch andere, vielleicht sogar bessere Möglichkeiten. Eine solche Hermeneutik sei das beste „Gegengift gegen das Grundsätzliche“, so ihr Gründer.

Soeffner hat von Weber auch die öffentlich gebotene Zurückhaltung des Wissenschaftlers übernommen. Gute Wissenschaft müsse mit dem ihr eigentlichen Möglichkeitssinn verunsichern und auf gute Ratschläge verzichten. Hans-Georg Soeffner, dem wir viel Verunsicherung zu verdanken haben, wird heute achtzig Jahre alt.

GERALD WAGNER

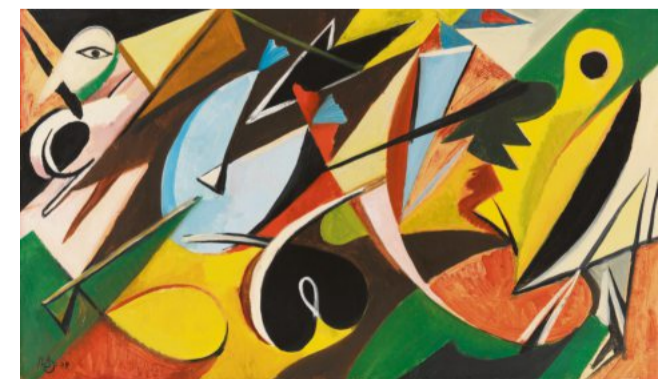
37 000 Euro

Russland entschädigt Punkband Pussy Riot

Der russische Staat hat den Punkerinnen von Pussy Riot 37 000 Euro als Entschädigung für ihre Verurteilung wegen ihres „Punkgebets“ in der Moskauer Christi-Erlöser-Kathedrale gezahlt. Darin hatten sie die Gottesmutter angerufen, Präsident Putin zu vertreiben. Russland ist damit der Entscheidung des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte nachgekommen. Das Gericht war zu dem Schluss gekommen, dass die Angeklagten misshandelt und einem ungerichteten Prozess unterzogen wurden. Darüber hinaus soll der russische Staat den Frauen 11 760 Euro für Gerichtskosten erstatten und ihre Verurteilung revidieren.

kho

KETTERER KUNST



ERNST WILHELM NAY Persisches Gedicht 1949 65,5 x 110 cm € 150.000 - 200.000

JUBILÄUMSAUKTION

6./7. DEZEMBER

VORBESICHTIGUNG

DÜSSELDORF 16.-18.11. BERLIN 22.-28.11. MÜNCHEN 1.-6.12.
Informationen und kostenfreie Kataloge 089 552440 www.kettererkunst.de