

Narben der Vergangenheit





^
 Historische und eigene
 Fotografien verschränkt
 Baloji zu komplexen
 Erzählungen, in denen
 Gegenwart und Ver-
 gangenheit unlösbar
 verwoben sind

THE KING'S ORDER
 TO DANCE (A), 2023,
 200 X 120 X 5 CM

<<
 Der Künstler in seinem
 Atelier in Brüssel.
 Rechts beim Betrachten
 eines Dias

In seinem Werk setzt sich **Sammy Baloji** mit dem Erbe des Kolonialismus in der Demokratischen Republik Kongo auseinander. Seine beklemmenden Filmcollagen und vielschichtigen Installationen basieren auf Recherchematerial, das der in Belgien lebende Künstler in zahlreichen Archiven Afrikas und Europas aufgespürt hat

Ein Jagdhorn, das mit einem seltsamen Lochmuster überzogen ist, verzierte Granathülsen, die exotischen Pflanzen als Vasen dienen – die Werke von Sammy Baloji bringen Elemente zusammen, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben. Das Wissen um die Herkunft dieser Gegenstände, Formen und Materialien scheint den ersten Eindruck noch zu bestätigen: Was haben die komplexen Muster, die sich Kongolesen um 1900 in die Haut geritzt haben, auf einem europäischen Blechblasinstrument zu suchen? Worin soll der Zusammenhang zwischen afrikanischen Gewächsen und den zwei Weltkriegen bestehen? Taucht man tiefer ein in die Installationen und Filme Balojis, wird deutlich, dass all diese Dinge auf frappierende Weise miteinander verknüpft sind. Aber von vorn.

Als Sammy Baloji in den Achtziger- und Neunzigerjahren in Lubumbashi, der zweitgrößten Stadt der Demokratischen Republik Kongo, zur Schule ging, hieß das Land noch Zaire. Baloji (Jahrgang 1978) lernte, was in allen Schulen der Welt gelehrt wird: Lesen, Schreiben, Rechnen. Über den Kolonialismus und seine Auswirkungen wurde dort nicht gesprochen. Gut möglich, dass die Menschen andere Sorgen hatten, seit 1965 ächzte das Land unter der Diktatur Mobutu Sese Sekos, der eines der brutalsten und korruptesten Regimes des nachkolonialen Afrikas geschaffen hatte. Baloji studierte Kommunikations- und Informationswissenschaften – doch über die Zeit, in der sein Heimatland Belgisch-Kongo genannt wurde, verlor man auch hier kein Wort. Nach seinem Abschluss begann Baloji als Fotograf zu arbeiten. Zufällig gelangte er an den Auftrag eines Kulturinstituts, für das er koloniale Architekturen fotografieren sollte. »Damals stieß ich erstmals auf Archive aus der Kolonialzeit und begann, die Geschichte meines Landes zu entdecken, indem ich verstand, wie die Stadt gebaut wurde«, er-



»Ich fand all diese Fotos ohne jeglichen Kontext und wusste, ich musste etwas daraus machen«

zählt der Künstler, der heute zu den wichtigsten seines Kontinents gehört. Bei der DOCUMENTA 14 in Athen war Baloji ebenso vertreten wie auf der Kunstbiennale in Venedig 2015, der BERLIN-BIENNALE oder der kürzlich zu Ende gegangenen Architekturbiennale. Derzeit zeigt er unter dem Titel »Unextractable: Sammy Baloji invites« Arbeiten in der KUNSTHALLE MAINZ in einer von ihm mitkuratierten Gruppenschau. Auch dabei: Künstlerinnen und Künstler aus Lubumbashi, wo Baloji seit 2008 eine Biennale mitveranstaltet.

Wie viele prominente Künstlerinnen und Künstler Afrikas beschäftigt sich auch Baloji, der seit 13 Jahren vorwiegend in Brüssel lebt, mit dem historischen Erbe seines Landes. Mit den Kulturgütern, die seiner Heimat abhandenkamen, der radikalen Ausbeutung von Menschen und Rohstoffvorkommen und dem, was sich von der vorkolonialen Identität durch die Generationen erhalten hat. Seit fast 20 Jahren durchforstet der Kongolese die Archive – in der Demokratischen Republik Kongo, in Belgien, in der Schweiz, in Deutsch-

land –, um dort jenseits von verunglimpften Repräsentationen nach Spuren von Praktiken und Lebensbedingungen seiner Vorfahren zu suchen, Menschen, deren Leben sich durch Kolonialisierung, Bergbau und die Integration in die kapitalistische Weltwirtschaft radikal verändert hat, denn die ehemalige Provinz Katanga und ihr Zentrum Lubumbashi verfügen bis heute über enorme Kupfervorkommen.

»Das erste Archiv war das einer stillgelegten, verlassenen Bergbaufirma. Ich fand dort all diese Fotos ohne jeglichen Kontext, ohne Geschichte dahinter, und musste etwas daraus machen«, erklärt Baloji, »ungefähr so, wie wenn man eine Kiste mit alten Dokumenten auf dem Flohmarkt findet.« In seiner Fotoserie *Memoire* von 2006 collagierte er die Schwarz-Weiß-Fotos in eigene Aufnahmen von brachliegenden Industrieruinen und Abraumhalden. Weiße Menschen, die geschäftsmäßig agieren, und Schwarze, die in Ketten gelegt Schwerstarbeit verrichten, wirken hier wie Geister aus dem Jenseits, die daran erinnern, dass die postkoloniale Ausbeutung, der Hunger nach Rohstoffen bis heute andauern. Er interessiert sich nicht für den Kolonialismus als eine Sache der Vergangenheit, so der Künstler, »sondern für das Fortbestehen dieses Systems«.

<

Recherchematerial
ist stets Bestandteil
des Werks, ob sichtbar
oder unsichtbar

TWENTY NINE STUDIO/
SAMMY BALOJI, INSTAL-
LATIONSANSICHT:
ARCHITEKTUR-BIENNALE,
VENEZIG, 2023

<v

Ritzmuster kongo-
lesischer Ethnien auf
Kupfer; Granathülsen
mit Tropenpflanzen

THE OTHER MEMORIAL, 2014,
400 X 200 X 200 CM (HINTEN).
UNTITLED, 2018-2021

>

Christlicher Knabenchor
mit Kupferkreuzen
im missionierten Kongo

TALES OF THE COPPER
CROSSES GARDEN:
EPISODE 1, 2017 (DETAIL)

v

Verschränkung zweier
Kulturen: Narben-
ornament auf Jagdhorn

KASALA: THE SLAUGHTER-
HOUSE OF DREAMS OR
THE FIRST HUMAN, BENDE'S
ERROR IN BOYCOTTING THE
CREATION, 2019 (DETAIL)



»Pflanzen und Mineralien reisen um die Welt, aber für Menschen gibt es Grenzen und Mauern«





^
In seinem neuesten Film verwendete der Künstler auch Propagandamaterial aus den Vierziger- und Fünfzigerjahren, als man erforschte, wie sich der Regenwald im Kongo am besten ausbeuten lässt
AEQUARE. THE FUTURE THAT NEVER WAS, 2023 (VIDEOSTILLS)

<
Im belgischen Zeebrugge stellte Baloji ein Terrarium mit tropischen Pflanzen an den Strand, das wie ein Mineral geformt ist

... AND TO THOSE NORTH SEA WAVES WHISPERING
SUNKEN STORIES (I), 2021

Bei der Recherche in den Archiven des KÖNIGLICHEN MUSEUMS FÜR ZENTRALAFRIKA im belgischen Tervuren stieß Baloji schließlich auf eine Reihe von Aufnahmen, die die »Skarifizierungen« der Luba abbilden, jenes Volkes, das bis ins späte 19. Jahrhundert im südlichen Katanga lebte. Es sind Fotos, die augenscheinlich einzig dazu geschaffen wurden, um »die anderen«, vermeintlich Primitiven, vorzuführen und sich selbst davon abzugrenzen. Um den Kontext auszublenden, vergrößerte Baloji Bildausschnitte, die allein die vernarbte Haut zeigen, deren Punkt- und Linienmuster Informationen zur Individualität und Zugehörigkeit ihrer Träger enthalten. »Es war für mich interessant, diese Spuren des vorkolonialen Systems zu finden, diese Verbindungen zur Geschichte, und zu sagen: Seht her, es gab früher ein ganzes kulturelles, soziales, ästhetisches und bedeutungsvolles System«, erklärt Baloji.

Ab 2015 begann er, die Verzierungen auf Kupferplatten und -objekte zu übertragen, auf ein Material also, dessen Bedeutung in der kongolesischen Gesellschaft tief verwurzelt ist und dessen Abbau bis heute die Infrastruktur der Gegend prägt. Auf der DOCUMENTA zeigte er 2017 in Athen die Filminstallation *Tales of the Copper Cross Garden*, die den aufwendigen Verarbeitungsprozess von Erz in Kupferdraht oder -barren in einer Fabrik dokumentiert, eingeblendete Textpassagen des kongolesischen Schriftstellers Valentin-Yves Mudimbe rufen die unrühmliche Rolle der Kirche in der Kolonialzeit in Erinnerung. Während man Arbeiter mit schweren Maschinen und glühendem Metall hantieren sieht, während Förderbänder ächzen, Zahnräder rattern, hört man die lieblichen Gesänge des Kupferkreuz-Chores – kongolesischer Jungen, die von belgischen Missionaren in weiße Gewänder gesteckt und christlich indoktriniert wurden. Die schweren Kupfer-

ferkreuze, die sie vor der Brust tragen – eine zeitgenössische Aufnahme ist Teil der Installation –, dienten in der vorkolonialen Zeit als Währung, wurden aber auch als Glücksbringer mit den Toten begraben.

Die Arbeit ist derzeit in Mainz ausgestellt, ebenso wie die »skarifizierten« Kupferplatten und das eingangs erwähnte Jagdhorn, bei dem es sich um eine Art Wiedergänger zu handeln scheint. Auf einer kleinen Fotografie, die Baloji im Archiv in Tervuren entdeckt hat, sieht man ein solches Instrument zwischen Trophäen an der Wand eines bürgerlichen Wohnzimmers hängen. Mit seinem Narbenmuster scheint Balojis Horn eine Art passiven Widerstand zu signalisieren: Die Bedeutung des Ornaments widersetzt sich der kolonialen Aneignung und Klassifizierung. Zur Installation, die den Titel *Kasala: The Slaughterhouse of Dreams or The First Human*, *Bende's Error in Boycotting the Creation* trägt, gehören auch zwei mannshohe Spiegel, auf die der Künstler Fotos von spirituellen Nkisi-Figuren drucken ließ, die der deutsche Ethno-



Die Bedeutung der Narben widersetzt sich kolonialer Aneignung und Klassifizierung

loge Hans Himmelheber 1939 im Kongo angefertigt hat. Darüber setzte Baloji Röntgenbilder, wie sie von Museen angefertigt werden, um die materielle Struktur und den Inhalt der Objekte sichtbar zu machen. Für die Entschlüsselung der Bedeutung sind sie selbstredend untauglich, eher demonstrieren sie, wie nutzlos der Besitz ritueller Kulturgüter in europäischen Sammlungen ist.

Obwohl der Kolonialismus zahlreiche kulturelle Praktiken unwiederbringlich zerstört hat, habe die Tradition des im Werktitel genannten *Kasala* bis heute überlebt, erzählt Baloji. Es handele sich dabei um eine Art mündlich vorgetragenes Gedicht, das zu Geburtstagen oder Hochzeiten zelebriert wird und Elemente aus der Genealogie einer Person mit mythologischen, kosmologischen und historischen Fragmenten kombiniere. »Es ist eine Geschichte, die weder einen Anfang noch ein Ende hat, es gibt keine chronologische Erzählweise, eher eine zyklische Linie«, erklärt Baloji. »Das ist wichtig, weil es diese lineare Vorstellung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durchbricht. Im *Kasala* sind Vergangenheit und Zukunft stets mit den Werten der Gegenwart verbunden, sie sind nicht voneinander getrennt.« Als Erinnerungsstütze verwende der Vortragende ein *Lukasa*, ein kleines Brett, auf dem Gegenstände wie Nägel oder

<
Kupferne Granathülsen wie diese wurden von Soldaten des Ersten Weltkriegs verziert und in Pflanzgefäße verwandelt. Baloji hat sie für Installationen verwendet

>
Fotos, die der Künstler in ethnologischen Archiven fand, vergrößerte er und befreite sie von ihrem Kontext

802. THAT IS WHERE, AS YOU HEARD, THE ELEPHANT DANCED THE MALINGA. THE PLACE WHERE THEY NOW GROW FLOWERS, 2016 (DETAIL)



Perlen angebracht sind, deren Bedeutung nur Eingeweihte kennen. Die Installation in Mainz beinhaltet die Filmdokumentation einer solchen Performance. Wir sehen den Autor Fiston Mwanza Mujilla mal beschwörend, mal rastlos vom Leben der Minenarbeiter in Katanga, unterdrückten Befreiungsbewegungen und einer Gegenwart voller Gewalt erzählen, während Röntgenbilder von Objekten und Mineralien aufploppen.

Die Art und Weise, wie Geschichte konstruiert wird, an was sich erinnert und was ausgelassen wird, zieht sich als Motiv durch Balojis Werk. Auf der BERLIN-BIENNALE 2022 verwendete er eine Tonaufnahme aus dem Lautarchiv der Humboldt Universität, um ein vergessenes Stück kongolesischer Geschichte ins Bewusstsein zu bringen. Während man auf ein Mini-Gewächshaus mit tropischen Pflanzen blickte, wie sie so ähnlich einst auf englischen Schiffen nach Europa gebracht wurden, hörte man eine männliche Stimme zu Trommelschlägen singen. Der das sang, war Albert Kudjabo. Der kongolesische Einwanderer hatte sich im Ersten Weltkrieg freiwillig zum Dienst in der belgischen Ar-

mee gemeldet und wurde mehr als vier Jahre in einem Gefangenenlager in Münster festgehalten. Dort zwang man ihn, an einem rassistischen Archivprojekt mitzuwirken, für das akustische Aufnahmen von afrikanischen Kriegsgefangenen angefertigt wurden.

In dem Film *Aequare: The Future that Never Was*, mit dem Baloji bei der Architekturbiennale in Venedig 2023 eine besondere Erwähnung erhielt, verschränkte der Künstler eigene Aufnahmen mit Filmmaterial, das das Nationale Institut für agrarwissenschaftliche Studien (INEAC) 1943 und 1957 zu Propagandazwecken für die belgische Kolonialmacht in Yangambi, einem Regenwaldgebiet am nördlichen Ufer des Flusses Kongo, gedreht hatte. Die Aufgabe des Instituts bestand darin, zu erforschen, wie sich der Regenwald optimal ausbeuten lässt. Hunderte Wissenschaftler und Techniker ließen hier Wälder roden und Plantagen bauen, um die tropische Land- und Forstwirtschaft zu perfektionieren. Die Filmausschnitte zeigen eine hocheffiziente Machtübernahme, in der die radikale Urbarmachung der Wildnis, die im Film so fortschrittsfroh propagiert wird, für heutige Betrachter eine beklemmende Wirkung entfaltet. Mit der Unabhängigkeit der Demokratischen Republik Kongo 1960 wandelte sich das Bild: Nach Jahren der Misswirtschaft geriet das For-

TERMINE

Die Schau »Unextractable: Sammy Baloji invites« ist bis zum 11. Februar in der Kunsthalle Mainz zu sehen.

Am 25. Januar ist Baloji mit Bénédicte Savoy Gast einer Vortragsreihe in der Frankfurter Städelschule.

schungszentrum in Vergessenheit. Heute wirken die wenigen Angestellten, die inmitten verrottender Akten und verstaubter Messinstrumente unbeirrt ihrer Arbeit nachgehen, wie vergessene Relikte einer geplanten, aber nie realisierten Zukunft.

Der kongolesische Regenwald wird inzwischen vor allem zur Gewinnung von Tantal abgeholzt, einem Bodenschatz, der in Smartphones, Computern und anderen IT-Geräten verbaut wird. Es sei schon bemerkenswert, so Baloji, wie Bodenschätze rund um die

Welt reisten und dies eine besondere Machtdynamik zwischen dem globalen Norden und dem globalen Süden schaffe. Das Kupfer, das im Ersten und Zweiten Weltkrieg zur Herstellung von Bomben verwendet wurde, stamme – zumindest in Teilen – aus den Kupferminen Katangas. Genauso wie das Uran, mit dem die USA ihre erste Atombombe gebaut haben. Ganz ähnlich sei es mit den exotischen Pflanzen, mit denen wir Europäer unsere botanischen Gärten bestückten. »Pflanzen und Mineralien reisen um die Welt, aber wenn es um die Migration von Menschen geht, gibt es Grenzen und Mauern.« //