

SPRECHENDE STEINE

MODERNE STEINKUNST AUS SIMBABWE

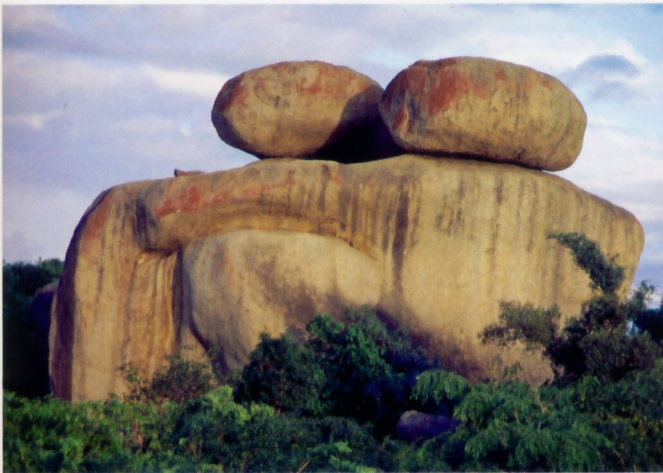
Eine persönliche Annäherung

Henry Munyaradzi, John Takawira, Joram Mariga – diese Namen sagten mit rein gar nichts, als ich 1983 zum 2. Mal nach Simbabwe war. An Verkaufsständen hatte ich kleine Skulpturen aus Stein gesehen, die mich aber nicht zum Kauf reizten. Das Land hatte mich begeistert:

Die vielfältigen Landschaften, die Sonnenuntergänge, die Felsformationen Balancing Rocks, Great Zimbabwe – die

entstanden Kindergärten, Schulen, Krankenstationen und dörfliche Zentren mit einfacher wirtschaftlicher Infrastruktur. Junge Freiheitskämpfer gründeten im ganzen Land Kooperativen, in denen ich an einigen Stellen ehrenamtlich mitarbeiten durfte.

Kurz vor meiner Heimreise nach Deutschland besuchte ich in Harare die National Galerie von Simbabwe.



Balancing Rocks



Die Ruinenstadt Great Zimbabwe bei der Stadt Masvingo

größte Ruinenstadt Afrikas südlich der Sahara. Aber noch mehr begeisterten mich die Simbabwer selber:

Ihre Freundlichkeit und Offenheit, ihr Enthusiasmus mit dem sie aus Rhodesien, das im Wesentlichen an den Bedürfnissen einer weißen Minderheit orientiert war, seit der Unabhängigkeit 1980 den Staat Simbabwe aufbauten. Überall



National Galerie in Harare



Paul Gwichiri auf einem Gemälde in der National Galerie

befahl er mir nicht, die Finger von dem Kunstwerk zu lassen, sondern informierte mich über die Bedeutung des Motivs, den Künstler und die Entstehung dieser Skulptur. Auf meine erstaunte Frage, weshalb er als Sicherheitsmann so viel darüber wusste, strahlte er und sagte: „Well, I am the artist – Paul Gwichiri.“

Die pure Langeweile hatte mich dorthin getrieben: Ich kannte niemanden in Harare und an einem Samstagnachmittag zeigte die Hauptstadt ihr langweiligstes Gesicht. Ich schlenderte durch die „Annual Heritage Exhibition“ der simbabwischen Nationalgalerie. Eine große Skulptur aus poliertem schwarzem Stein zog mich in ihren Bann. Vorsichtig berührte ich sie – und plötzlich stand in blauer Uniform ein Mann vom Sicherheitspersonal neben mir. Zu meinem großen Erstaunen

Zum Abschied schenkte mir Paul Gwichiri, einer der bekanntesten Bildhauer der sog. 1. Generation und Mitglied der „Workshop School“, eine kleine Skulptur. Sie bildete den Grundstock einer großen Leidenschaft und einer kleinen Sammlung meines Mannes und mir.

In den vergangenen 34 Jahren machten wir bei Ausstellungen die Erfahrung, dass diese Skulpturen gute Türöffner sind. Sie machen Menschen neugierig, sich mit Simbabwe zu befassen, seine kulturellen Traditionen und Herausforderungen der Gegenwart wahrzunehmen. Viele Vorurteile über Simbabwe und Simbabwe konnten die deutschen Teilnehmer von Workshops in der direkten Begegnung mit Bildhauern getrost in die Vorurteilstiste legen.



Wasser holen im Workshop

2014 führte ich erstmalig in Simbabwe für deutsche Teilnehmerinnen im Haus des Künstlers Richard Mupumha einen Workshop durch. Für alle Teilnehmerinnen war es ein Erlebnis in Chitungwiza nicht nur in das Handwerk der Bildhauerei eingeführt zu werden, sondern in die Welt eines simbabwischen Townships einzutauchen und dort zu leben.



Vorgarten von Richard Mupumha in Chitungwiza)

Unsere Sammlung simbabwischer Skulpturen zeigt, wie dynamisch die Bildhauerei in Simbabwe ist. Die ersten Skulpturen unserer Sammlung zeigen einen deutlichen Bezug zu religiösen und mythischen Traditionen des südlichen Afrikas. In den letzten Jahren finden sich auch verstärkt abstrakte Ausdrucksformen.

Die Anfänge der Bildhauerei in Simbabwe

Frank McEwen

Gegen Ende des 19. Jhdts. wurde Simbabwe kolonisiert. Die ursprünglichen Bewohner wurden Bürger 2. Klasse in ihrem eigenen Land, ihre Bildung wurde auf niedrigstem Niveau angesiedelt. Das Unterrichtsfach Kunst war nicht zu finden. Nur in 2 Missionsschulen wurden die schwarzen Jugendlichen in diesem Bereich gefördert: Malerei stand im Zentrum der Cyrene Mission unter der Leitung von Pfarrer Canon Edward Paterson im Matabeleland, während der Schweizer Immen-



Malerei in der Cyrene Missionsstation

seer Missionar Hans Gröber in der Serima Mission, Masvingo Provinz, seine Schüler in der Holzbildhauerei förderte. Einige frühere Schüler aus Cyrene und Serima wie Nichola Mukomberanwa (1940 – 2002) und Joseph Ndandarika (1940 – 1991) wurden weltberühmte Bildhauer.



Portal der katholischen Serima Mission

Angeichts guter wirtschaftlicher Entwicklung in den 1950er Jahren wurde in Salisbury (heute Harare) eine National Galerie gebaut. Ihr erster Direktor wurde der Engländer Frank McEwen (1907 – 1994). In Paris hatte McEwen Kunstgeschichte studiert, wo er den Einfluss afrikanischer Kunst auf die europäische Malerei und Plastik der frühen Moderne kennen gelernt hatte. Als Kurator und Mitglied des British Council führte er den Bildhauer Henry Moore mit einer Ausstellung im Musée d'Art Moderne in Paris ein.

Bald nach seiner Ankunft in Salisbury 1956 führte McEwen an der National Galerie praktische Workshops für die schwarzen Mitarbeiter ein, aus denen die „Workshop School“ erwuchs. Dabei orientierte er sich bewusst an den Unterrichtsmethoden von Gustave Moreau, der berühmte Maler

wie Henri Matisse beeinflusste und letztlich zum Entstehen der Pariser Schule beitrug. Im Zentrum dieser Methode stand die künstlerische Anregung und die praktische Umsetzung mit kritisch-konstruktiver Begleitung, nicht abstrakter Unterricht über Kunst.

Der Schwerpunkt dieser Workshops lag zunächst auf der Malerei. Durch die Begegnung mit Joram Mariga kam auch die Bildhauerei in die „Workshop School“.

Joram Mariga und Vukutu

Joram Mariga (1927 – 2000), der sich selber gerne als Vater der simbabwischen Bildhauerei betrachtete, arbeitete als landwirtschaftlicher Berater in Nyanga. Geprägt durch großen Respekt für die Traditionen und Sitten des Shona Volkes wurde er in seiner Familie als Holzschnitzer ausgebildet. Durch Zufall begann er aus weichem Soapstone kleine Skulpturen herzustellen, die er an Touristen verkaufte. Durch Zufall kamen kleine Skulpturen in den Besitz der englischen Künstlerin und Farmerin Pat Pearce (1912 – 2006). Beeindruckt durch die Qualität der Skulpturen stellte sie den Kontakt zur National Gallery her, so dass es im April 1962 zu einem ersten Treffen von McEwen und Mariga kam. McEwen ermutigte Mariga, seine eigenen afrikanischen Ideen in Stein umzusetzen. Er ermutigte ihn, seine künstlerische Inspiration aus den Traditionen, Geschichten und Mythen seines Volkes, der Shona, zu ziehen. Zurück in der Region Nyanga überredete Mariga einige Freunde, mit ihm in Vukutu eine kleine Bildhauergruppe zu formen.

In die „Workshop School“ wurden Rohsteine aus Nyanga gebracht, damit die Angestellten der National Gallery neben der Malerei auch Skulpturen herstellen konnten. Angefeuert durch die positive Resonanz von Frank McEwen fanden viele Teilnehmer der „Workshop School“ in der Bildhauerei ihre künstlerische Berufung. McEwen legte hohe Qualitätsstandards an, so dass 1972 John Russell im Londoner Sunday Times enthusiastisch schrieb: „There is a quality about the human adventure of the Shona experiment which makes most new Western art look paltry and self-indulgent.“ (Pip Curling The early period: the role of the National Gallery in: Doreen Sibanda S. 30)

Zwischen 1962 und 1972 gelang es McEwen, Steinskulpturen aus Simbabwe unter dem Label „Shona-Art“ (zum Begriff s.u.) durch internationale Ausstellungen weltweit bekannt zu machen. In Salisbury fand die „Annual Heritage Ausstellung“ in der National Galerie statt, einer der wenigen Ausstellungsorte für schwarze Künstler im rassistischen Rhodesien. Die erste internationale Ausstellung fand 1962 im Commonwealth Institute, London statt. Große Ausstellungen folgten 1970 im Musée de l'Art Moderne und 1971 im Musée Rodin, Paris; 1972 im Museum of Modern Art in New York.

Um einen demokratischen Staat mit Wahlrecht für alle Menschen zu verhindern, erklärte Rhodesien 1965 die einseitige Unabhängigkeit (UDI) von Großbritannien. In der repressiven Atmosphäre war das Label „Terrorist“ auch an Künstler und Förderer der Bildhauerei schnell verteilt. Joram Mariga wurde ab 1968 regelmäßig versetzt, um ihn von der Künstlergruppe in Vukutu zu trennen, da ihm politische Betätigung unterstellt

wurde. Pat Pearce wurde beschuldigt, die schwarze Bevölkerung im Freiheitskampf zu unterstützen. 1970/71 wurde sie zur „persona non grata“ erklärt und aus Rhodesien ausgewiesen.

Nach heftigen Auseinandersetzungen mit dem weißen Vorstand, der auch im Kunstbetrieb verstärkt die Apartheid durchsetzen wollte und die finanzielle Förderung zurückfuhr, verließ auch McEwen 1973 Rhodesien.

Tom Blomefield und Tengenenge

Die Geschichte der simbabwischen Steinbildhauer wäre unvollkommen ohne den Verweis auf Tom Blomefield und Tengenenge.

Tom Blomefield (1926 in Südafrika geboren) kam 1948 nach Rhodesien, wo er etwa 150 km nördlich von Salisbury eine Tabakplantage aufbaute an einem Ort mit Namen „Tengenenge“ (= der Anfang vom Anfang).

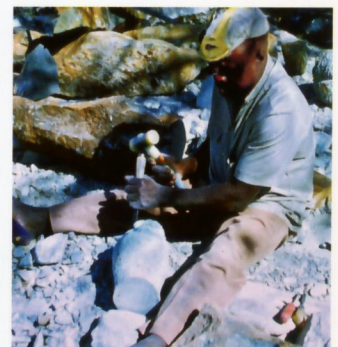
Als 1965 Ian Smith die einseitige Unabhängigkeit Rhodesiens erklärte, waren wirtschaftliche Sanktionen Großbritanniens und der USA die Antwort, die sich negativ auch für den Tabakfarmer Tom Blomefield bemerkbar machten. Gar nicht ungern gab Tom Blomefield den Tabakanbau auf und wurde als Künstler tätig, da „his chaotic character clashes with the strict requirements of a tobacco plantation.“ (Ben Joosten S. 26)

Die Buschtrommeln hatten Crispin Chakanyuka, einem jungen Künstler aus der Schule Joram Marigas, die Information zugetragen, dass Tom Blomefield ein Kunst- und Handwerkszentrum in Tengenenge plane. 1966 begann Chakanyuka Tom Blomefield in das Handwerk des Bildhauerns einzuweisen. Zu diesem Zeitpunkt dachte noch niemand daran, dass Blomefields Tabakarbeiter selber bildhauern würden.

„Leman Moses war Gärtner und unser Imker“ so erzählte der begnadete Geschichtenerzähler Blomefield mir bei meinem ersten Besuch in Tengenenge. „Leman suchte einen Schwarm Bienen. Er beobachtete mich beim Bearbeiten einer Skulptur. Als ich am nächsten Tag wieder zu meinem „Atelier“, einem Platz unter einem Baum kam, fand ich dort eine fertige Skulptur von Leman.“



Tom Blomefield in Tengenenge 1990



Bernhard Matemera in Tengenenge

Leman Moses folgten andere Farmarbeiter wie Barankynia Gosta, Enos Gunja und Bernhard Matemera und bearbeiteten den in Tengenenge reichlich vorhandenen Serpentin.

Auf Blomefields Farm arbeiteten nicht nur Angehörige des Shona Volkes. Aus Malawi, Sambia und Mosambik kamen die Farmarbeiter, von denen einige später bekannte Bildhauer wurden. Blomefield förderte und unterstützte alle Farmarbeiter und Neuankömmlinge.

In der National Gallery in Salisbury richtete McEwen eine Galerie ein, über die auch die Werke aus Tengenenge verkauft wurden. Aber schon nach wenigen Jahren kam es zum Bruch der Kooperation. Während McEwen sehr hohe Qualitätsanforderungen stellte und nur eine kleine Anzahl von seiner Meinung nach talentierten Bildhauern fördern wollte, war Blomefield der Verkauf und das daraus resultierende Einkommen für die Künstlergemeinschaft wie für ihn selbst wichtig. Ferner verstand sich McEwen als eigentlicher Initiator und Promotor der „Shona-Kunst“ und unterschlug gerne die Bedeutung von Blomefield und Tengenenge, das selber immer mehr Sammler und Galeristen anzog.

Die aufblühende Künstlerkolonie fand 1973 ein Ende, als der Befreiungskampf zwischen der rhodesischen Armee und den Freiheitskämpfern sich im Land ausbreitete. Immer weniger Käufer kamen nach Tengenenge, Blomefield und führende Bildhauer wie Fanizani Akuda und Edward Chiwawa zogen in die Hauptstadt Salisbury.

Nach Zimbabwes Unabhängigkeit 1980 zogen mehr und mehr Bildhauer zurück nach Tengenenge. Die ersten Jahre waren wirtschaftlich schwierig. Oft gab es nur wenige, einfachste Lebensmittel in der Küche. Und dennoch: als mein Mann und ich 1985 zum ersten Mal Tengenenge besuchten, waren wir fasziniert von der multi-kulturellen Künstlergemeinschaft und ihrer Atmosphäre, der Vielzahl von Skulpturen und der Begegnung mit den Bildhauern.

Von „Shona – Art“ zur zeitgenössischen Skulptur

In vielen Katalogen und Online-Portalen von Galerien findet sich der Begriff „Shona-Art“. Oft wird eine direkte Verbindung zwischen der großartigen Ruinenstadt „Great Zimbabwe“ mit dort gefundenen Vogelskulpturen und der Skulpturentradition hergestellt. Die Skulpturen werden in die Welt der Mythen der Shona – Tradition und Kultur gestellt.

Der Begriff „Shona-Art“ geht auf Frank McEwen zurück. Er stellte diese Verbindung her und entwarf das Bild einer Renaissance alter Tradition, die für Jahrhunderte schlummerte, um dann in neuem Stein zum Leben zu erstehen. McEwen beschreibt seine Vorstellung folgendermaßen.

„I am a total believer in what I call the Permanence of Culture. It is in you and you can never escape from it... It had stopped in Rhodesia – Zimbabwe four or five hundred years ago. There were these famous birds, the sacred eagle, the Chapungu, apparently placed all around the fort. By the Permanence of Culture they all started it up again.“ (The western reception of a modern African art. Tervouren S. 33)

Dieser Position, dass kulturelle Phänomene unverändert jahrhundertlang schlummern, um dann eine mythologische Tradition fortzusetzen, darf mit Recht skeptisch betrachtet werden. Natürlich griffen die ersten Bildhauer, die sog. 1. Generation, Themen aus der Tradition auf. Denn in ihr waren sie vor 60 Jahren insgesamt stark verankert mit ihren Lebenseinstellung. Zum anderen legte McEwen den Bildhauern immer wieder nahe, ihre Traditionen und Mythen darzustellen. Kritisch könnte die Frage gestellt werden, inwieweit mit dem Begriff „Shona-Art“ und der damit verbundenen Vorstellung einer modernen Stammeskunst eher westliche Stereotypen über Afrika bedient wurden bzw. werden, die die Individualität des Künstlers hinter einer vermeintlichen Stammestraktion zurücktreten lässt. Zu Recht wehren sich deshalb zeitgenössische Bildhauer gegen das Label „Shona-Art“.

Letztlich ist noch darauf hinzuweisen, dass sich hinter der Bezeichnung „Shona“ verschiedene Ethnien wie die Kore Kore, Zezuru, Karanga, Manyika, Ndau und Rodzvi verbergen, die einer gemeinsamen Sprachgruppe angehören. Längst gehörten auch nicht alle Bildhauer zur Ethnie der Shona. So kam die Manzi-Familie aus Malawi oder Fanizani Akuda aus Sambia.

Auch die Verweise von Galeristen, dass die Tradition der berühmten afrikanischen Masken in Skulpturen weiterleben, darf skeptisch betrachtet werden. In der vorchristlichen religiösen Struktur Simbabwe spielten Masken keine Rolle. In der traditionellen Religion sind die Ahnen der Familie und des Clans entscheidend, zu denen spirituelle Führer oft mit einem weiblichen Medium Kontakt aufnehmen.

Rückblickend auf die etwa 60jährige Geschichte der simbabwischen Steinkunst teilt man die Bildhauer in Generationen ein. Zur sog. 1. Generation, die keine formale Kunstausbildung hatte, zählt man Henry Munyaradzi, Edward Chiwawa, Bernhard Matemera, Fanizani Akuda und Nicolas Mukomberanwa.

Ab 1980 erwuchs im neuen selbstbewussten Staat Simbabwe 1980 eine neue Künstlergeneration, die zwar von der 1. Generation inspiriert worden war, aber eigene künstlerische Wege beschritt. Die gesellschaftlichen Veränderungen, neue Einstellungen zur Tradition und Kultur spiegeln sich in den Werken der 2. Generation wider, zu der Bildhauer wie Tapfuma Gutsa, Joseph Muzondo, Dominic Benhura Skulpturen und Arthur Fata gezählt werden. Zwei Frauen Agnes Nyanhongo und Colleen Madamombe gehören ebenfalls zu den renommierten Vertretern der 2. Generation. In ihren Skulpturen erzählen sie über die sich verändernden Rollen und Positionen der Frauen im unabhängigen Simbabwe, ihr Leben zwischen Tradition und Moderne, der Freude und dem Leiden an den alten gesellschaftlichen Werten.

Seit etwa 15 Jahren hat sich die wirtschaftliche Situation Simbabwes dramatisch verschlechtert. Viele junge Arbeitslose versuchen sich als Bildhauer. Oft werden Werke anerkannter Künstler kopiert und der Markt wird von Serienproduktionen überflutet. Aber auch internationale Galeristen sind für diese Situation verantwortlich, indem sie gutes Kunsthandwerk in Simbabwe kaufen bzw. nach Auftrag herstellen lassen und als teure Kunst in Europa und den USA verkaufen. Eine zunehmend wichtige Rolle spielt der chinesische und koreanische Markt für die Bildhauer. So entstehen Skulpturen, die sich am asiatischen Geschmack orientieren.

Auch wenn die Zahl junger, kreativer Bildhauer geringer geworden ist, sind immer wieder junge Künstler zu entdecken, die einen eigenen Stil und eigene Ausdrucksformen, die zunehmend abstrakter werden, entwickeln. Die Bearbeitung des Steines ist durch die unterschiedliche Bearbeitung der Oberfläche vielfältiger geworden; Metall, Holz und unterschiedliche Steinarten werden an Skulpturen verarbeitet.



Wonder Luke

Alle Künstler legen großen Wert auf die Auswahl des Rohmaterials. Oft sagen sie, dass ihre Aufgabe darin besteht, die im Stein angelegte Form wahrzunehmen und sie sichtbar zu machen.

Der Bildhauer entfernt zunächst die oft steinähnlich harte Erdschicht und formt mit einem Hammer mit Zahneinsatz die Grundform der Skulptur. Mit Hammer, Meißeln, Raspeln und Feilen geben dem Rohstein seine Form. Die Teile der Skulptur, die später glänzend scheinen sollen, werden mit nassem Schmirgelpapier (bis zur Körnung 1200) geschliffen und erhitzt. Auf den heißen Stein wird ein Wachs aufgetragen, das nach dem Erkalten die Struktur und die Farbe des Materials zur Geltung bringt.

Das Rohmaterial und seine Bearbeitung

Im Landesnamen „Zimbabwe“, der sich nach einer etymologischen Theorie ableitet von den Wörtern dzimba –dza-mabwe = Große Steinhäuser, erscheint das Wort „Stein“. Jeder Besucher ist von den Steininformationen, die überall im Land und besonders im Matopo – Nationalpark zu sehen sind, begeistert. Und der große Graben (Great Dyke) im Norden Simbabwe ist eine der markantesten geologischen Formationen der Welt. Man schätzt, dass einige Bereiche bis zu 2 Milliarden Jahre alt sind. Der Graben ist extrem reich an Platin- und Chromvorkommen und ist damit ein Zentrum der Rohstoffgewinnung in Simbabwe, aber liefert auch das Rohmaterial für die Bildhauer.

Literatur:

Geert G- Bourgois, Legacies of Stone: Zimbabwe. Past and Present. Volume II. Tervuren 1997
Ben Joosten, Lexicon. Sculptures from Zimbabwe. The first generation. Dodeward 2001
Harry M. Leyten, Tengenenge: a sculpture community in Zimbabwe. Baarn 1994
Moderne Afrikanische Kunst. Die Steinbildhauer von Zimbabwe, Ausstellungskatalog Frankfurt 1994

Der am häufigsten verwendete Stein ist der Serpentin

Er wird je nach Farbe und Härtegrad unterschieden:

- Opalstone: eine hellgrüner Serpentin
- Springstone: die härteste Variante des Serpentin. Er ist schwarz mit rost-braunen Einschlüssen.
- Fruitserpentin und Cobaltstone: beide Arten sind vielfarbig und sind schwer zu bearbeiten.
- Eine weitere Gesteinsart ist der Verdit, ein seltener Halbedelstein, in dem die Grüntöne dominieren.

Doreen Sibanda (Hrsg.), Zimbabwe Stone Sculpture. A Retrospective 1957 – 2004. Harare 2004

Celia Winter-Irving, Stone Sculpture in Zimbabwe. Context, Content and Form. Harare 1991,
Zimbabwe Stone Sculpture. The second Generation. Chapungu Sculpture Park. Harare 1994

Kerstin Hemker

LEE CHIMUNWI



Day and night lovers, 2012, Springstone

