



Tom Blomefield, 1992

Ein sehr, sehr großes Wunder...

Interview von Michael Drechsler mit Tom Blomefield im Dezember 1991

Tom Blomefield ist der Gründer des Bildhauerdorfes Tengenenge in Zimbabwe. 1966 entschloss sich der Tabakfarmer, seine Farm aufzugeben, Künstler zu werden und junge Tabakschnitter ebenfalls zu animieren, als Bildhauer tätig zu sein. Mit Unterstützung von Frank McEwen, dem Leiter der Nationalgalerie, gelang es den Autodidakten, zunächst im damaligen Rhodesien und dann in Amerika und Europa, Interesse für die Bildhauerarbeiten zu wecken. Künstler wie Bernard Matemera, Henry Munyaradzi oder John Takawira prägten lange Zeit das Gesicht von Tengenenge und waren auch international erfolgreich. Tom Blomefield hat 2007 Tengenenge auf Grund der politischen Unruhen im Land ganz der afrikanischen Bildhauergemeinschaft übergeben und lebt seitdem in den Niederlanden. Neuer Direktor von Tengenenge ist der international erfolgreiche Bildhauer Dominik Benhura.

Michael Drechsler (MD)

Was war der Anlass für den Wechsel von einem Tabakfarmer zur Gründung eines Bildhauerdorfes?

Tom Blomefield (TB)

Ich kam 1947 hierher und arbeitete in einer Tabakfarm. Danach, es war 1949, heiratete ich. 1950 erwarb ich 2000 Hektar Land, auf dem sich Chromboden befand. Das erste Jahr, als wir Ziegel anfertigten, um die Tabakbegrenzung zu bauen und die Felder frei zu machen, hatten wir einen Wirbelsturm. Ein schwerer Zyklon kam vom Sambesi-Tal. Das war sehr, sehr fremd. Der ganze Himmel war grau, er sah wie Rauch aus... rollende, rollende Wolken.

Dann hatten wir einen fürchterlichen Regen. Nach einer Woche war das Land überschwemmt. In diesem Jahr ernteten wir keinen guten Tabak. Das folgende Jahr hatten wir eine große Dürre. Unsere ganze Saat vertrocknete und wir mussten sie erneut pflanzen. Dieses Jahr war ebenso wenig erfolgreich.

Ich selbst hatte das Gefühl, wie im Paradies zu leben, all diese wunderschönen Bäume. Ich wollte diese Bäume nicht opfern, um neues Land zu gewinnen. Ich wollte nur hier leben, nicht das Leben hier stören. Die Bienen hatten ihre eigenen Nester, ebenso die Vögel. Die wilden Tiere waren hier zu Hause, so zum Beispiel die Buschböcke. Manchmal konnte man Hyänen hören. Es geht so: „uuohh.....uuohh, uuohh“. Manchmal konntest du andere Tiere hören, wie Leoparden. Das geht so: „rrohrroh“... Alle Tiere hier, wie zum Beispiel die Perlhühner und die anderen Vögel machten aus der Landschaft ein wirkliches Paradies.

Nach dem zweiten Jahr hatte ich kein Geld mehr. So begann ich ohne besondere Kenntnisse, Chrom abzubauen, als ein fremder Schürfer mich besuchte. Ich wollte aufsteigen mit meinem eigenen Land. Jedermann konnte einen Pflöck setzen, seinen Namen darauf schreiben und erhielt eine besondere Lizenz von der Minenkommission. Dann konnte er das Land besetzen. Das tat ich ebenso. Ich übernahm also das Minengebiet und begann mit dem Abbau der Chrommine. Kurze Zeit später sagte der Bankier zu mir, mit meinem Konto stehe es schon wieder schlecht. Ich aß drei Tage nichts und saß auf der Veranda des Meikles Hotels. Ich glaube, dass ich 24 Jahre alt war. Zu dem Bankier sagte der fremde Mann: „Mr. Jones, Sie können mit Mr. Blomefield einen Vertrag abschließen. Zahlen Sie ihm morgen 500 Pfund und ich zahle ihm 200 Pfund pro Monat. Das ist mein Angebot für ihn. Unterzeichnen Sie hier, Mr. Jones.“ Mr. Jones antwortete: „ Ich sollte tun, was mein Partner mag.“ Der Fremde erwiderte: „Nein, Mr. Jones, treffen Sie Ihre Entscheidung – jetzt! Sonst machen wir keinen Vertrag.“ Mr. Jones sagte: „Well, ich muss mit meinem Vater darüber sprechen...“ Doch kurz danach sagte er „okay, okay.“, unterzeichnete das Papier und ich bekam 500 Pfund. Mit diesen 500 Pfund konnte ich einen ganzen Maurice Truck kaufen. Das war eine Menge Geld. Mit 200 Pfund im Monat war sich somit bei einem kanadischen Tabakfarm-Manager angestellt. Er spielte Klavier, ich die Trommeln, und ein dritter Man spielte das Doppel-Basement von einer T-Box. Auf diese Weise hatten wir eine Band. Das Chrom konnte aus der Farm geschafft werden und wir kauften mehr Tabakland. Ich kaufte einen Mercedes Benz. Ich wurde reich. Ich konnte die Farm schnell voranbringen. Mit dem Kredit für die Farm pflanzte ich 80 Tonnen Tabak.

Wir hatten vier Kinder. Zuerst lebten wir in einer Grashütte. Als uns dann ein weiterer Wirbelsturm heimsuchte, gingen die Wände auf und ab. Der Regen drang durch die Wände. Wir versuchten uns, mit Schirmen zu schützen, doch der Regen peitschte in unser Bett. Da sagte meine Frau zu mir: „Tom, ich kann das nicht mehr ertragen. Komm, lass uns ein Haus bauen.“ Also baute ich ein wunderschönes Haus mit vier Schlafzimmern, zwei Badezimmern, einer Küche, einer Nähstube, einem Büro, einem Studierzimmer, einer schönen Veranda mit portugiesischen Fliesen, die von einer großen Fensterseite begrenzt wurde, welche ein holländischer Zimmermann baute. Ein wirklicher Palast. Natürlich hatte ich auch einen Swimmingpool. Erst war ich ein armer Mann und danach ein reicher Mann.

Ian Smith, ein Mann, der die weißen Siedler im Land vertrat, mochte Harold Wilson nicht. Der hatte einen dicken Bauch und wurde deshalb Mr. bottom leaf genannt. Die Siedler sagten: „Wir möchten nicht von diesem Mann regiert werden.“ Harold Wilson hatte dicke Brüste. Er kam daher wie ein Diktator. Er schuf nichts. Seine Persönlichkeit drehte sich nur um sich selbst... Sie wissen, ein dicker Bauch, dicke Brüste...Ian Smith erklärte deshalb 1965 die Unabhängigkeit von England. Kurz danach informierte uns die Regierung, dass Harold Wilson die UN angerufen hatte. Die Vereinten Nationen riefen daraufhin Sanktionen gegen uns aus. Du konntest das Land nicht mehr verlassen. Zwar war es möglich, aber niemand

akzeptierte dich. Man konnte nichts exportieren, keine Waren, keine Kunst, gar nichts. Wir fühlten uns wie Gefangene in unserem eigenen Land. Dein Gesicht war eine Herausforderung, ein unüberwindbares Hindernis. Widerwärtig. Sie sagten: „Widerwärtigkeit gebiert Sittsamkeit und Wohlstand.“ Wir sollten so sittsam sein. Ich sollte also achtzig Tonnen Tabak pflanzen. Doch ich sagte: „Nein, ich pflanze nur dreißig, und die für den halben Preis. Das bedeutete, dass sechzig Prozent meines Geldes den Bach runter ging. Was sollte ich tun?“



Tom Blomefield, 1992

MD

Wann haben sie begonnen, eigene Skulpturen zu machen?

TB

Einst wollte ich ein Künstler werden. Meine Mutter vermietete früher einen Raum für Leute, die Künstler waren, zum Teil sehr gute Künstler von der Königlichen Akademie. Sie malten Kühe, Landschaften oder Eukalyptusbäume, Afrikaner oder afrikanische Hütten. Als meine Mutter nach Hause kam, gaben die Künstler ihr ein Glas Wein und mir manchmal auch. Wovon sie sprachen, was sie vom Leben interessiert, war so anders und so aufregend für mich, dass ich dachte, sicher werde ich einmal selber ein Künstler.

Ich wollte viele Dinge in meinem Leben machen. Ich wollte ein Bauer werden. Das war sicher genug. Ich wollte dieses Land haben und ich wollte heiraten. In fünf Monaten heiratete ich. Nach anderthalb Jahren hatte ich Kinder und die Tengenenge-Farm. All meine Wünsche erfüllten sich in dieser Zeit: eine Frau, Kinder und eine Farm... Ich hatte überhaupt keine Schwierigkeiten. Ich konnte gut mit den Arbeitern umgehen. Ich denke, dass ich eher ein Minen- oder Steinmann war als ein Arbeitgeber. In dieser Zeit kam der Moment, an dem ich eine Entscheidung treffen musste. Ich sagte zu meiner Frau: „Das ist der Punkt. Ich bin zwar verheiratet, doch nun will ich ein Künstler werden.“ Sie erwiderte: „Aber Tom, ich habe dich als Farmer geheiratet. Was willst du mit deinen Farmarbeitern machen? Die meisten von ihnen kamen aus Malawi, um bei dir zu arbeiten.“ Ich antwortete: „Well, noch will ich die Farm halten, doch ab jetzt will ich versuchen, eine Kunst- oder Werkschule aufzubauen.“

Daraufhin sprach meine Frau mit dem Schullehrer. Der redete mit einem Mann aus dem Dorf, Crispen Chakanyoka. Crispen kam mit einer Schachtel geschnittener Specksteine hierher und zeigte sie meinem Koch Wasy und mir. Wasy war ein Yao. Sein Volk kam ursprünglich aus Westafrika, aus Gabun. Ein anderes kam vom Tschad. Diese Leute konnten zwei Sprachen sprechen, Yao und Chewa. Sie zogen ursprünglich zuerst an den Kongo, dann siedelten sie sich in Malawi an. Schließlich kamen sie hierher als Arbeiter, um einen Job zu finden, für drei Pfund pro Monat.

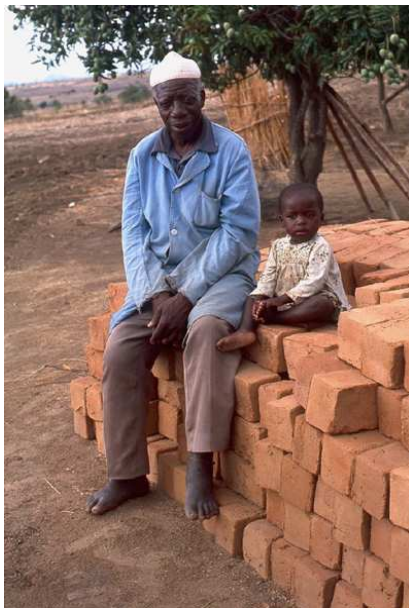
Ich hatte einen guten Draht zu den Leuten, wie Sie sehen können, durch gemeinsame kulturelle Aktivitäten, gemeinsame Tanzveranstaltungen usw., über die Kosmologie. Ich war sehr, sehr glücklich. Alle Leute, die zuerst auf meiner Farm arbeiteten, kamen bei diesen Veranstaltungen zusammen, ausgenommen Crispen, der aus Guruve kam. Wir zeigten ihnen die Steine von den Bergen und erklärten: „Das ist ein Serpentin, aus dem man Skulpturen machen kann.“ Sie sagten: „Der sieht sehr hart aus.“ Crispen antwortete: „Nein, ihr könnt damit arbeiten.“ Wir luden also die Steine auf den Landrover und brachten sie zu unserem Haus. Dann begannen wir, unter den Bäumen zu arbeiten. Das war der Anfang von Tengenenge.

MD

Mit wem arbeiteten Sie als erstes zusammen?

TB

Das war Crispen Chakanyoka. Er leitete mich an, die Steine zu bearbeiten. Er war ein Künstler, bevor er nach Tengenenge kam. Ich fragte ihn: „Wo haben Sie gelernt, Kunst zu machen?“ Er antwortete: „Ich war bei Joram Mariga.“ Joram Mariga war der erste Künstler, der die Workshop-Schule in der Nationalgalerie besuchte. Crispen sagte: „Ich habe mit ihm gesprochen, und er gab mir die ersten Informationen.“ Das war eine Kettenreaktion. Joram Mariga begann 1959. Sieben Jahre arbeitete er als Bildhauer in der Nationalgalerie zusammen mit einigen anderen Künstlern der Workshop-Schule. Sie arbeiteten mit Speckstein. Das war der Speckstein, den Frank Mc Ewen brachte.



Lemon Moses, 1992

Dann kam Lemon Moses. Er arbeitete früher als Imker im Honighaus. Er rannte weg vor den Bienen, als sie ihn attackierten. Unter den Bäumen setzte er sich hin und pulte die Stacheln aus. Ich sagte zu ihm: „Ich würde gerne ein Porträt von dir machen.“ Er hatte nichts dagegen und ich schuf ein Porträt von ihm. Lemon Moses begann daraufhin mit einer eigenen Skulptur, einem Schwörer, der auf dem Kopf einen zylindrischen Zapfen trug. Er hatte keine Ohren, nur zwei Augen und eine verschobene Nase. Sie sah aus wie eine Rasierklinge. Ich konnte es gar nicht glauben und fragte ihn: „Wie kannst du einen Menschen wie diesen machen?“ Er erwiderte: „Das kommt aus Westafrika.“ Die Gruppe, die aus Westafrika stammte, brachte mit, was sie im Kopf trug. „In unserer Tradition hatten wir Tanzmasken, riesige Tiere, Fetische, Initiationsfiguren usw. Als ich das Land verließ, hatten wir eine Geheimgesellschaft, die die Riten bewahrte und auch nicht darüber sprechen durfte, selbst über Jahre hinweg nicht.“ All diese Dinge kamen über den Kongo nach Malawi. Als die Gruppe aus Malawi wegzog, wurde diese Kultur wie eine Blüte weggeblasen.

Die Shona-Leute wie Crispen arbeiteten eher konzeptionell. Sie arbeiteten mehr nach idealisierten Vorstellungen. Sie sagten: „Ich möchte das und das tun.“ Was sie machten, schaute einer Person eher ähnlich. Die Shewa dagegen formen eine menschliche Nase eher wie eine Axt.

MD

Welche Bedeutung hat es, dass die Bildhauer alte Bilder aus ihrer spirituellen Tradition wiederholen?

TB

Sie gehen nicht davon aus, dass sie berechtigt sind, ein menschliches Gesicht in eine Maske zu verwandeln. Aber das Ganze hat dennoch eine menschliche Bedeutung. Eine Maske kann die Form eines Vogels haben, denn ein Vogel bedeutet Glück. Das können Sie sehen, wenn eine Schwalbe durch den Raum fliegt. Vieles von dem ist Symbolik, zum Beispiel gleicht der flache Stein, den ich Ihnen außerhalb des Hauses zeigte, einer Axt, mit den quadratischen Augen wie eine T-Form und dieser langen Nase, die wie eine Streichholzschachtel aussieht. Die Augen, die wie Blöcke aussehen, können nicht sehen. Der Mund kann nicht essen. Die Nase kann nicht riechen. Trotzdem hat diese Figur ein menschliches Element, einen menschlichen Geist und menschliche Energie.

MD

Eine solche Figur hat wohl eine tiefe Beziehung zu den Traditionen dieser Völker?

TB

Ja, die ist da. Leute wie Josiah Manzi, Makina und der alte Kukoma arbeiten noch immer an den alten Traditionen, die sie kennen gelernt haben – Masken usw. Ihre Geheimnisse aber geben sie nicht preis.

Dies hat auch mich beeinflusst. Ich bin besonders von jemanden beeinflusst worden, den man Fly nannte. Ich versuchte, in einer Skulptur das Bildnis eines Sklaven zu schaffen, um auf diese Weise eine Vorstellung von der Sklaverei zu vermitteln. In der Bildhauerei ist es möglich, eine andere Wirklichkeit zu schaffen als in der Fotografie. Durch sie eröffnet sich eine Imagination, die über die Wirklichkeit hinaus wächst. Du magst mit einer bestimmten Vorstellung an einem Gegenstand beginnen, doch während der Arbeit transformiert sich die ursprüngliche Absicht. Auf einmal hast du zwei Wege, die du gehen kannst – eine Eule oder eine Frau. Oder du denkst zunächst das eine und dann taucht etwas anderes auf. Du versuchst, mit deinen Händen ein eigenes Geschöpf hervorzubringen und erfährst, dass du selber ein Geschöpf des Universum bist.

MD

Wie war es, als Sie Ihre erste Skulptur beendet hatten? Wie war es bei Lemon Moses?

TB

Ich beendete meine Skulptur zuerst. Mein Lehrer schuf einen Adler und einige Köpfe. Ich machte drei Köpfe, einer davon war der Kopf von Lemon Moses. Ich brachte diese Stücke zur Nationalgalerie. Dort stand ein Mercedes, aus dem gerade Frank Mc Ewen stieg. Er sah die mitgebrachten Skulpturen und sagte: „Die sind nicht sehr gut.“ Ich antwortete ihm: „Die sind von meinem Lehrer.“ Darauf er: „Dieser Kopf ist sehr gut. Wer hat den gemacht? Er muss ein Bildhauer von einer anderen Welt sein.“ Der Kopf war von mir. Das war eine große Ermutigung für mich.



Frank McEwen,

Nach dieser ersten Begegnung mit Frank Mc Ewen ging es ganz gut mit uns. Der Leiter eines Kunstmuseums sagte das und stellte meine Skulptur in seiner Galerie aus. Er sagte: „Der Mann muss Talent haben.“ Mein Lehrer hatte einen sehr guten Adler gemacht, doch der war zu sehr idealisiert, zu realistisch und hatte keine Energie. Als ich nach Tengenenge zurückkam, hatte Lemon Moses seine Skulptur beendet. Ich begann danach mit einer anderen Skulptur.

Eines Tages kam eine Lady vorbei, Mrs. Lawford. Sie war die Schwägerin eines Parlamentsmitglieds. Er gehörte zu den Aufwieglern, die sich von Großbritannien lossagen wollten. Und sie sagte: „Tom, warum machen Sie keinen Kopf von Ian Smith?“ Ich sagte: „Gut, ich bin ein Bildhauer, gewöhnlich mache ich nur Statuen, aber ich kann es ja versuchen.“ Also holte ich einige Fotos von Ian Smith und begann, seinen Kopf in Ton zu bilden. Ich brachte alle Skulpturen nach Hause.

Etwa sechs, sieben Wochen später, auf meiner nächsten Reise in die Stadt war das Fernsehen da. Ich hatte zwei große Köpfe gemacht, einen aus Springstone, den anderen aus Steatite, der wie ein Malawi-Gesicht aussah. Neben diesen brachte ich auch den Kopf von Ian Smith in die Nationalgalerie, außerdem Skulpturen von Lemon Moses, von Crispen und von einem anderen jungen Mann, der gerade mit der Bildhauerei begonnen hatte. Frank Mc Ewen kam an und sagte: „Wow...“, und ging weg. Ich fragte ihn: „Was ist falsch, was ist falsch?“ Er verzog das Gesicht und grunzte: „Chrrr...“ Er blickte ungeheuer übelgelaunt und entgeistert. Ich wusste nicht, was falsch war. Schließlich kam ein Mädchen daher, Jenny

Senja, und sagte: „Beruhigen Sie sich, Frank Mc Ewen ist weggegangen.“ Und dann fragte sie: „Wer hat diesen Kopf gemacht?“ Ich antwortete: „Dieser Kopf wurde von Lemon Moses gemacht.“ „Und diese Köpfe?“ „Das sind meine Köpfe.“ Sie weiter: „Diese da sind sehr gut, aber diese Kopf von Ian Smith ist sehr schlecht. So gut er gemacht ist, ist es doch dumm, ihn hier zu zeigen, denn wir sind durch Sanktionen gebunden.“ – Ich hatte insgesamt sechs Köpfe von Ian Smith gemacht. – Ich als ein Farmer, der Künstler werden wollte, fragte sie: „Können Sie das verkaufen?“ Sie daraufhin: „Nein, wir können das nicht verkaufen. Das ist zu politisch für uns. Mr. Blomefield, wir raten Ihnen, Stücke wie diese nicht zu wiederholen. Dieser große Kopf ist sehr gut, der Malawi-Mann ist sehr, sehr gut, ebenso der Kopf von Lemon Moses. Wir wollen diese Skulpturen in unserem Verkaufsstand ausstellen. Doch wir raten Ihnen, nicht Ihre Zeit für solche Dinge zu verschwenden. Versuchen Sie, Ihre eigene Kunst zu entwickeln.“

MD

Von woher bekamen die späteren Bildhauer die Information über das Bildhauerdorf?

TB

Die Leute waren sehr daran interessiert, nach Tengenenge zu gehen, weil ich kulturell und spirituell besonders involviert war an den Menschen aus dieser Region. Wenn es nicht regnete, kamen sie zu mir und sagten: „Bitte kaufen Sie einen schwarzen Trog und gehen Sie mit diesem zum Lion Man. Der Lion Man wird den Trog für die Vorfahren zur Verfügung stellen, damit sie ihn benutzen können. Wenn Sie das getan haben, können wir zu unseren Vorfahren um Regen beten.“ Ich antwortete ihm: „Ich denke nicht, dass das wirklich hilft. Ich glaube nicht an Magie. Aber was ich für dich tun kann, will ich tun. Und wenn es regnet, dann soll es gut sein.“ Kurz danach regnete es. Ich schwöre, dass das wahr ist. Immer, wenn ich das tat, kam der Regen. Achtmal, achtmal. Und das letzte Mal sang der Regenvogel. Ich zog meine Kleider an, ging aus dem Haus und sah im Baum einen Regenvogel.

MD

Wer ist der Lion Man?

TB

Sie können sehen, dass es im Glauben der Afrikaner eine Bewegung von einem Leben zum anderen gibt. Wenn wir sterben, verlässt der Geist den Körper als unsichtbare Kreatur und wandert in den Busch. Der Geist ist also nicht länger im Körper und mag in ein Tier aufsteigen. Die meisten gehen in eine Python über, in einen Leopard, vielleicht in einen Pavian oder in andere Kreaturen wie die Mamba, die Kobra und weitere Tiere. Er bleibt in diesem Zustand ein ganzes Jahr und wandert umher. Er kann mit niemandem Kontakt aufnehmen. Am Ende dieses Jahres veranstalten die Leute eine Gedenkfeier für den Verstorbenen. Sie holen einen großen Ochsen und füllen etwas in sein Ohr, etwas Muti. Muti bedeutet Baum. Sie bereiten ein magisches Gift von der Wurzel dieses Baumes und träufeln es in das Ohr des Viehs. Und sie lassen das Vieh laufen bis Ende des kommenden Mais. Es kann essen, was es will – Mais usw. – , ohne dass es jemand stören wird.

Wenn das Bier gebraut wird, was etwa sieben Tage dauert, kommt der Ochse in das Dorf zurück. Es wird aus Maismehl oder Ropoteo gemacht; das ist eine Hirsesorte. Es sieht aus wie dünner Porridge. Sobald das Bier fertig ist, wird der Ochse geschlachtet und der Lion Man trinkt sein Blut. Danach fällt er in Trance, während der er sich wie eine Schlange bewegt oder wie ein Löwe brüllt oder ein Geräusch macht wie ein Leopard. Vielleicht steigt er auf einen Baum. Danach spricht er mit einer fremden Stimme. Ein anderer Mann, der eine hochgestellte Persönlichkeit in diesem Stamm ist, übersetzt, was der Lion Man sagt und singt, in die Shonasprache. Der Geist des Verstorbenen will durch diesen Mann eine letzte

Botschaft senden. Zum Beispiel sagt er, diese Person soll das und das tun, oder eine andere macht etwas falsch, wenn sie das tut, oder jene hat besondere Bitten der Kinder zu erfüllen. Wenn diese Zeremonie vorbei ist, trinken die Leute Bier, und der Geist des Toten wird nun zu einem Geist der Vorfahren. Er bekommt dann die Kraft eines Schlangennes oder eines Pavianmannes. Manchmal scheint es, als würden diese Vorstellungen in der Kunst zum Ausdruck kommen. Eine Skulptur schaut aus wie ein Geist oder wie Geistvorstellungen der Shona.

Die Chewa aus Malawi und deren Glauben an die Vorfahren unterscheiden sich von den Glaubensvorstellungen der Shona. Sie haben einen anderen Gott.



Junger Bildhauer in Tengenenge, 1992

MD

Warum kamen die Leute nach Tengenenge?

TB

Als ich auf meiner Tabakfarm die Männer auswählte, die Bildhauer werden wollten, war es deren erster Wunsch, kreativ tätig zu sein und eine Ausstellung zu machen. Außerdem wollten sie ein ökonomisches Ergebnis erzielen, das heißt einen guten Job haben, mit dem sie Geld verdienen konnten. Sie wollten ein Zentrum haben und ebenso eine Identität. – Wie schon gesagt, wir waren von der ganzen Welt ausgeschlossen wie Menschen, die in eine Ecke gestellt werden. Wir hatten deshalb etwas zu tun für unsere eigene Identität. – Wir sagten also: „Well, wir müssen etwas Gutes tun.“ Für mich hieß das, gut zu leben, einen guten Job zu haben und mich als Künstler identifizieren zu können. Die Leute kamen von der Straße mit umgeschlagenen Hosen, schlaksig und relaxed daher und sagten: „Ich will versuchen, Steine zu bearbeiten.“ Ich antwortete: „Okay, hier bekommst du einen Schlaghammer, eine Raspel, einen Meisel und Sandpapier.“ Außerdem gab ich ihm Maismehl, Fleisch, Fisch, Bohnen, Salz, Zucker und manchmal ..., um Wein herzustellen. Das war die Ration.

Die Nationalgalerie unterstützte dieses Projekt. Sie sagte: „Gut, die Künstler sollten die Hälfte des Geldes bekommen, Sie ein Viertel und die Nationalgalerie das übrige Viertel. Das war in Ordnung. Zu dieser Zeit waren natürlich Shona-Skulpturen noch nicht sehr bekannt. Mc Ewen machte deshalb eine Menge Werbung. Zwar kamen wenige Besucher in den Verkaufsshop der Nationalgalerie und kauften ein, zwei Stücke. Dennoch vergrößerte sich die Zahl der Künstler. Manchmal wurden einige Stücke verkauft, andere blieben liegen. Manchmal sagte ich: „Ich möchte eines von deinen Stücken kaufen.“

Irgendwann war es nötig, für die Skulpturen einen Platz freizumachen. Denn die Leute hatten kein Geld und keinen Job. Also kaufte ich die Skulpturen für ein geringes Geld und stellte sie in einem Feld auf. Einige Skulpturen hatten schon den Stand, den wir hier sehen können. Das waren keine Anfängerstücke mehr.

Als ich Skulpturen von der Nationalgalerie zurückbrachte, waren die Künstler sehr enttäuscht. Ich hatte sie in meinem Mercedes Benz in die Nationalgalerie gebracht, und nun musste ich sie zurückbringen. Die Nationalgalerie gab mir niemals ein Stück Sandpapier, einen Meisel oder irgendetwas Ähnliches. Noch hatten wir alle zu lernen. Jenny Sinia sagte: „Das ist ein gutes Stück, das gibt uns ein gutes Gefühl. Das ist auch ein gutes Stück, doch das ist nicht gut. Bei diesem Stück gibt es einen Konflikt zwischen dem Gegenstand und der Form. Jenes ist langweilig anzusehen an der und der Stelle.“



Tom Blomefield mit dem Bildhauer Staycot Tahwa, 1992

MD

Haben Sie mit den Künstlern über ihre Skulpturen diskutiert?

TB

Ja, ich diskutierte mit ihnen, besonders, wenn sie einander kopierten. Aber ich weiß nichts über Kunst. Ich konnte keine Instruktionen geben wie ein Führer. Die Künstler könnten darüber sehr glücklich sein. Aber Jenny entschied über die Stücke. Manchmal könnte ich zu den Künstlern sagen: „Dieses Stück ist wohl zu sehr unter einem anderen Einfluss entstanden.“ Aber ich diskutierte nie, um zu kritisieren, denn wir lehrten uns selbst. Doch inzwischen haben wir eine Gruppe von Leuten – zehn, fünfzehn Leute –, mit denen wir zusammensitzen. Ich sage: „Gut, wohin wollen wir jetzt gehen?“ Wir sollten unsere eigenen Ideen gebrauchen. Wir sind die Tengenenge-Bildhauer. Wir sollten die Leute ermutigen, ihre eigene Kunst zu machen. Wir wollen andere nicht kopieren. Wir wollen die Kunst von anderen nicht kritisieren. Wir wollen nicht Disharmonie, sondern einander helfen. Hat jemand Schwierigkeiten, sollten wir versuchen, ihm zu helfen, um sie zu überwinden. Wenn jemand sein Ziel verfehlt, ein Künstler zu werden, sollten wir uns daran erinnern, dass wir nicht besser sind. Das heißt, weil wir erfolgreich sind, nehmen viele Shonas und Yaos den Erfolg für selbstverständlich. Doch manche zeigen nicht, was immer sie versprochen haben. Eines Tages magst du gehen. Erwinnere dich dann nur an die guten Tage, die du in Tengenenge hattest. Denn in dieser Gemeinschaft zu leben heißt, Kunst zu machen.

Die Kunst sollte exzellent sein, so gut wie die beste, die wir hier in Zimbabwe haben. Sie sollte nicht kopiert werden von irgend jemanden, sie sollte sich nicht wiederholen. Die Ersten mögen genug Wissen und Geschicklichkeit besitzen, um hier einen verantwortlichen Platz einzunehmen. Die anderen Leute leben im Dorf, doch sie müssen ebenfalls die Chance haben, gut zu leben und mit unserem Unternehmen zusammen zu kooperieren. Das Unternehmen gibt die Steine kostenlos und kostenlos die Werkzeuge. Es nimmt die Stücke in Kommission. Sie sollten Gelegenheit haben, ein ehrliches Geschäft mit dem Unternehmen zu machen. Die Künstler sollten außerdem ihre Skulpturen verkaufen, um sich selbst und die Ehefrau versorgen zu können. Wenn wir zum Beispiel jemanden in der Gemeinschaft haben, der kommt und sagt: „Ich habe kein Maismehl mehr, ich möchte Zucker kaufen usw., dann müssen wir einen Weg finden, wie wir helfen können.“

MD

Ab wann hatten Sie Erfolg mit dem Verkauf von Skulpturen?

TB

Es dauerte zu lange – das heißt bis zur Jahresausstellung –, dass die Nationalgalerie Stücke in ihrer Workshop-Schule verkaufte. Die Künstler hier hatten sehr wenig Geld. Ich erinnere mich, dass ich eine Skulptur, die ich schuf, für vier Pfund verkaufte. Sie war etwa zwei Mal so groß wie meine Hand. Ich verkaufte sie für vier Pfund an Jenny Sinia. Manchmal verkaufte ein Bildhauer eine Skulptur für zwanzig Pfund. Das war wie eine Hölle voller Geld. Das ist ungefähr so, wenn Sie heute eine für 200 US-Dollar kaufen. Wir managten also, um zu überleben. Am Ende des Jahres sagte Jenny Sinia zu mir: „Das Werk, das aus Tengenenge kommt, ist erstaunlich. Es ist einfach unglaublich. Es ist so neu. Ich will einige Fotos Frank Mc Ewen schicken, dem Direktor der Nationalgalerie, der vor Jahren diese Kunst entdeckt hat. Er ist sehr interessiert an diesen Kunstwerken und will einige Leute mit nach Übersee nehmen.“



Bildhauer von Tengenenge präsentieren ihre Werke, 1992

MD

Hatten Sie damals den ersten internationalen Erfolg, als Mc Ewen die Bilder nach Amerika brachte?

TB

Ja, man kann das so sagen. Als Mc Ewen uns zum zweiten Mal in Tengenenge besuchte, kam mit ihm eine amerikanische Millionärin, um diese Kunst kennenzulernen. Ihr Name war

Mary Mc Button. Sie blieb für ein Wochenende. Sie sagte: „Diese Kunst ist viel besser als das, was man in der Nationalgalerie sehen kann und ebenfalls in Inyanga.“ Sie war wirklich erstaunt, als sie sah, was sich hier ereignete. Nach dieser Zeit starteten einige amerikanische Zeitungen eine große Kampagne. Eine Kunstexpertin aus Philadelphia schrieb, dass es in Tengenenge ein Bildhauergemeinschaft gibt, die ein ehemaliger Farmer gegründet hat. Als sie nach Amerika zurückgekehrt war, wurde ein Foto von Margaret Webster-Platt mit Lemon Moses in den Philadelphia News gezeigt. Darunter stand: „Das ist Margaret Webster-Platt. Sie reiste nach Zimbabwe, um Lemon Moses zu besuchen, einen der Haupt-Künstler der Künstlergemeinschaft von Tengenenge.“ Nein, Tengenenge wurde nicht erwähnt. Stattdessen hieß es „Künstler-Community von Guruve“.

Danach sagte die Frau von der Nationalgalerie: „Lasst uns nach Inyanga gehen, um Nyanga zu besuchen. Ich habe eine Einladung dorthin. Margaret würde ebenfalls gerne mitkommen.“ Wir gingen also dorthin. Sinia und die andere Frau sagten: „Tom, sei nicht darüber besorgt, dass Tengenenge aus der Zeitung gestrichen wurde. Wir wissen, dass das eine neue Kunst ist und Frank Mc Ewen meint, dass es unpassend ist, wenn ein Farmer Kunst produziert. Es sollte jemand von der Sorbonne Universität sein et cetera... Ein Farmer sei die Zielscheibe von all den Sanktionen der Vereinten Nationen und dem Befreiungskrieg. Das mag den Leuten von Übersee aufstoßen. Das war der Anfang eines großen Schwindels.“

Danach brachte Frank Mc Ewen viele Skulpturen nach Übersee. Ich zahlte für diese Skulpturen. Ich kaufte sie von den Künstlern. Mike Spence und Frank Mc Ewen brachten sie in das „Museum of Modern Art“ und organisierten eine Ausstellung durch alle Colleges der Vereinigten Staaten. Das war eine ganz große Werbung. Für den Katalog gab ich ihm alle vollständigen Namen der Künstler. Zwei Drittel davon kamen von Tengenenge. Wenige kamen von Nyanga, Nicolas Mokumberangwa, Thomas Manuhwa und natürlich auch John Takawira. Fast alle Stücke waren von Takawira, alle Fotos im Katalog ebenso.

MD

Sicher war es wichtig, herumzureisen und die Stücke überall zu zeigen.

TB

Ja, das ist richtig. Mc Ewens Werbung war wirklich gut. Aber immer noch will er Tengenenge seiner Identität berauben. Nachdem er von seiner zweiten Übersee-Reise heimgekehrt war, sagte er: „ Du musst die Zahl deiner Künstler verkleinern.“ Während dieser Zeit hatten wir eine riesige Skulptur von Henry Munyaradzi hier. Sie hieß „Insect God“. Er sah all dies. Das war 1967/1968. Und er sagte: „Wir wollen nur zwölf Stücke nehmen, die nicht höher als 89 Zentimeter sind.“ Völlig außer sich rief er: „Schaut her. Wie viele Stücke gibt es hier? Das ist zuviel, viel zu viel Kunst. Schaut wie groß sie sind und welche Qualität sie haben.“

Beim nächsten Mal sagte Frank Mc Ewen: „Behalte nur drei Künstler.“ Ich antwortete: „Nein, ich besitze 2 ½ Millionen Tonnen Steine auf jedem Hektar. Wie können Sie zu jemanden sagen, er solle nicht herkommen, um damit zu arbeiten? Das ist der Weg, Kunst zu entdecken. Die Leute kommen nicht als fertige Künstler hierher, sondern mit dem Wunsch, Kunst für sich zu entdecken. Ich gebe die Werkzeuge und ermutige sie. Wenn ich ein ganzes Tabakfeld voller Skulpturen habe, macht das nichts.“ Darauf Mc Ewen: „Du überflutest den Markt mit dieser schlechten Kunst.“ Ich erwiderte: „Die gute Kunst wird immer wahrgenommen werden, sie kommt hinter den Schultern der schlechten Kunst hoch. Darüber brauchen wir uns gar keine Sorgen zu machen. Die gute Kunst spricht für sich selbst.“ Mc Ewen: „Das ist eine Massenproduktion.“ Ich: „Das ist keine Massenproduktion. Das ist ein Wegweiser, Kunst zu entdecken. Ich gebe einer ganzen Anzahl von Leuten Werkzeug und Gelegenheit, um ihr Talent zu entdecken. Das ist der Grund, warum wir diesen Erfolg haben. Das kostet zwar eine Menge Geld, es bringt aber auch einen

entsprechenden Effekt. Es ist nicht einfach möglich, zwei, drei Leute zu rufen und zu sagen: ‚Du bist ein Bildhauer‘, und dann ins Museum of Modern Art zu gehen. Diese Skulpturen sind das Ergebnis von zwei Bildhauergruppen, die hier zusammen gekommen sind.“



Skulptur von Lemon Moses, 1992

Eines Tages kam ein Amerikaner. Wie Sie wissen, verbreiten sich Amerikaner überall. Er sagte: „My name is Carl Ashbacher. Ich war in Harare in der Standard Bank und sah einige Skulpturen, unter anderem auch eine von Lemon Moses. Ich kaufte diese Skulptur und brachte sie zur Nationalgalerie, zahlte für sie und sagte: ‚Ich möchte Lemon Moses sehen.‘ Da sagte man mir: ‚Das ist nicht möglich.‘ Ich fragte: ‚Wo ist Lemon Moses?‘ Man gab zur Antwort: ‚Lemon Moses lebt im Busch.‘ Ein afrikanischer Bursche sagte: ‚Lemon Moses lebt in Guruve.‘“ Der Amerikaner stieg in sein Auto und machte sich auf den Weg. Unterwegs fragte er jemanden nach Lemon Moses. Der antwortete: „Ich habe nie von Lemon Moses gehört. Wir kennen nur einen Farmer, der heißt Tom Blomefield. Bei ihm arbeiten eine Reihe Künstler. Als der Amerikaner schließlich diesen Ort erreichte, sagte er: „Gut, ich wusste nicht, dass ich in Afrika solch einen wundervollen Platz sehen würde. Warum weiß die ganze Welt nichts über diesen Platz?“

Auf dem ganzen Weg standen riesige Skulpturen. Bis zum Honighaus konntest du überall Skulpturen finden, vor jedem Haus welche. Er sagte: „Ich fahre bald nach Hause. Wir haben dort eine große Konferenz mit Architekten der Chase Manhattan Bank. Wir möchten, dass Sie für diese Architekten eine Ausstellung aufbauen.“ Ich erwiderte ihm: „Das wird für mich ein Vergnügen sein.“ Ich wählte die großen Stücke aus und die Galerie kaufte davon zwölf Stück innerhalb von drei Monaten, die etwa 18 Inches hoch waren. Wir hatten eine fantastische Kollektion. Danach waren wir wirklich erleichtert.

MD

Manchmal ist schwierig ist, die afrikanische Mentalität zu verstehen. Was ist Ihre besondere Beziehung zu den Afrikanern?

TB

Europäer gehen einen sicheren Weg. Er verläuft parallel zur Zivilisation, die sie seit der Zeit der Römer vollzogen haben, über die christliche Ära zur Reformation bis in die Gegenwart. Es gab große historische Ereignisse, die diese Geschichte prägten. Die europäischen

Einstellungen sind hierdurch geformt worden. Afrikaner werden vom Wetter beeinflusst. Wenn Weiße zum Beispiel sich um drei Uhr treffen wollen und der vereinbarte Ort ist drei Kilometer entfernt und ich komme nicht um die angegebene Zeit, dann wirst du vermutlich denken: Tom Blomefield fuhr zu schnell und er hatte einen Unfall. Du gerätst über mich in Sorge. Andererseits, wie verläuft dein Leben zu Hause. Du hast immer ein Auto, das läuft, gute Kleider, gutes Essen und ein Haus, das warm ist. Du musst fleißig sein, um dein Leben zu gestalten. – Vielleicht gab es das eher in der Vergangenheit, nicht jetzt. – Jede Minute des Tages ist besetzt und deshalb wertvoll. ‚Zeit ist Geld‘ heißt die Devise für Europa. Wenn Du hier ein Treffen mit jemanden aus Europa um drei Uhr nachmittags vereinbarst und du kommst um fünf Uhr, wird dieser denken: ‚Was ist das für ein Mann. Er soll zur Hölle fahren. Das muss eine schreckliche Person sein.‘

Ich bin ein Afrikaner. Ich bin in Afrika geboren. Ich habe eine andere Zeiteinteilung mitbekommen. Ich kam über Kreuz, als ich in Europa war. Niemand erklärte was. Ich war ängstlich. Ich konnte nicht realisieren, dass der Zug tatsächlich pünktlich im Bahnhof eintraf. Mit anderen Worten: Es war eine einzige Plage. Sie wissen, in der nördlichen Hemisphäre läuft das Wasser den einen Weg hinunter, hier läuft es den anderen Weg hinunter.



Die Uhr, Künstler unbekannt, Tengenenge-Museum, 1992

Zeit ist hier abhängig vom Klima, das mehr entspannt. Dein Körper fühlt sich nicht kalt an, er fühlt sich entspannt und faul. Die Dinge rennen nicht weg wie in Europa. Die Leute haben nicht dieselbe Disziplin und diesen Druck wie in Europa. Die Zeit ist sehr wichtig für mich. Dieser Mann wollte in dieses und jenes Institut gehen, und er wollte mich zwanzig Minuten besuchen. „In zwanzig Minuten will ich den Mann sehen, Mr. Blomefield. In ungefähr einer halben Stunde kommt Mr. Smith. Dann habe ich direkt zum Bahnhof zu gehen, denn mein Cousin kommt um drei Uhr mit dem Zug. Außerdem muss ich ins Dorf, um Essen einzukaufen. Dann muss ich meinen Bruder anrufen, um ein Treffen zu vereinbaren usw....“ Und das all die Zeit. Geh, geh, geh, geh, geh!

Die Afrikaner denken nicht so. Ich erzähle Ihnen eine Geschichte: An einem Nachmittag in Tengenenge saß ein Yao-Mann in seinem Haus, ungefähr um zwei Uhr. Die Sonne brannte. Seine Frau kam und sagte: „Kusaka. Kuchigana sasus. Ambudja. Ich will zum Chef gehen, um Holz zum Feuern zu holen.“ Er antwortete: „Ya boni. Einverstanden.“ Er dachte allerdings, dass sie frühmorgens gehen würde und sagte deshalb: „Warum willst du während

der Hitze des Tages gehen? Das ist unmöglich.“ Also folgte er ihr und sah, wie sie hinunterging. Da traf er eine Antilope. Er sah, wie die Antilope im langen Gras verschwand. Er wartete ungefähr zwei Minuten, und plötzlich sprang die Antilope in Richtung eines Busches, hinter dem ein Handsome Man, das heißt ein Schönling, saß. Er sprach zu dem Mann: „Hast du meine Frau gesehen?“ Der Handsome Man erwiderte: „Nein, ich habe niemanden gesehen.“ Der Yao-Mann ging zur anderen Seite, doch er konnte nichts sehen. In dem Moment sprang ein Bock auf. Dann piff es ein paar Mal und der Bock war verschwunden. Er ging nach Hause zurück und dachte darüber nach. Er sagte aber nichts zu seiner Ehefrau.

Zwei Tage später, ebenfalls am Nachmittag, sagte sie: „Amoja, kuchi ... Ich möchte zum Großvater gehen und ihm Wasser bringen.“ Sie nahm einen Topf, setzte ihn auf den Kopf und ging hinunter zum Fluss. Der Mann liebte das Weib sehr, denn sie war besonders schön. Er folgte ihr also zum Fluss und sah, wie sie zum Ried hinunterging. Er ging ebenfalls hinunter durch das Gras zum Ried. Erneut sah er den Handsome Man, wie er da saß und fragte: „Hast du meine Frau gesehen?“ Er antwortete: „Ich habe sie niemals gesehen.“ In dem Moment tauchte ein großer Link – das ist eine große Katze, die wie ein kleiner Leopard aussieht – auf und rannte durch das Holz. Ein weiblicher Link. Zuerst eine weibliche Antilope, nun ein weiblicher Link. Und er dachte, mein Weib hat sich in ein Link verwandelt.



Garrison Machinjili, Kopf, Chapungu Sculpture Garden, 1992

Das also war der Fall des Mannes, der tatsächlich glaubte, seine Frau habe sich in eine Antilope verwandelt. Diese Nacht ging er in das Haus des Handsome Man und warf ihm vor, eine Affäre mit der Ehefrau zu haben. Der Mann antwortete: „Ich packe dein Bein.“ Das bedeutet, dass er sich ihm ergibt, oder: du kannst mich schlagen. So gab der Mann seine Tat zu. Die anderen Leute aus dem Dorf wollten, dass diese Geschichte dem Häuptling, dessen Name Simon war, vorgetragen wird. Der sagte: „Das ist sehr ernst. Wir können so etwas nicht zulassen. Wir müssen ein Gericht halten und ein Exempel statuieren.“ Ich antwortete: „Ich bin nicht ein Gericht.“, und schlug vor, zum Distriktkommissar zu gehen. Er sagte: „Der Distriktkommissar wird ihn strengstens bestrafen. Was wird sein, wenn wir zum Chief gehen? Der Chief wird ihn verurteilen, ihm einen Ochsen oder dergleichen zu bringen.“ Ich sagte: „Was soll ich tun in der Farm und im Bereich meiner Mine?“ Er: „Gewöhnlich hat er ungefähr sieben Pfund für eine Geschichte wie diese zu zahlen.“ Ich erwiderte: „Das wird

in Ordnung gehen.“ Siebzig Pfund waren eine Menge Geld. Jedermann wusste, dass er siebzig Pfund zu zahlen hatte.

Es kam zu einer Verhandlung. Ich sagte zu dem Handsome Man: „Ich bin nicht der Chief. Der sitzt neben mir. Doch ich will schauen, dass die Sache wieder in Ordnung kommt. Du kannst die Strafe annehmen oder nicht. Wenn nicht, gehen wir zum Distriktkommissar. So kannst du die Sache wiedergutmachen. Ende der Geschichte.“ Ein Mann brachte in einem braunen Tabakpapier sieben Zehn-Pfund-Noten, gab sie einem anderen Mann und der dem Handsome Man. Dieser gab es jemanden auf der anderen Seite und dieser dem betrogenen Mann. Wir fragten jenen: „Wenn dieser Mann siebzig Pfund zahlt, ist es dann erledigt?“ Der antwortete: „Ja.“ Nach dieser Prozedur nahmen alle Platz. Ich sagte: „Es ist beendet, jetzt!“ Er sagte: „Sada!“ Das heißt: es ist beendet. Jedermann nahm nun ein Stück Zeitungspapier, um eine Zigarette zu drehen. Alle sprachen nun miteinander und alles war in Ordnung. Von dieser Zeit an gab es keinen solchen Vorfall mehr. Das war das Gericht von Chimbozery. Das war der Name eines Chiefs, der hier in der Zeit vor diesem Ereignis lebte.

In Afrika wollen die Leute Kompensation, nicht Rache. Sie wollen Geld. Selbst dann, wenn jemand umgebracht wurde, kommt der Bruder des Ermordeten zum Mörder und verlangt eine Entschädigung. Er wird nicht versuchen, den Mörder ebenfalls zu killen. Europäer denken wie James Bond. Wie kann ich mich revanchieren? Wie kann ich wieder gleich sein. Gelegentlich wollen die Leute auch hier Rache, aber nicht sehr oft. Nur spontan. Solch eine Person wird „Against“ oder „Nisondo“ genannt. Das ist einer, der hasst. Er verbreitet eine Atmosphäre, dass andere Leute gegen ihn sind. Das ist ein lovely Wort, jemand, den man „Against“ nennt, zum Beispiel jemand, der einen leidenden Eindruck macht oder ein Bandeljero mit einer mexikanischen Zigarre im Mundwinkel. Er ist against. Du verstehst... wie Che Guevara. Wie manche Studenten, die aus Amerika kommen. Das sind alle kleine Guevaras.

MD

Können Sie etwas erzählen über Ihre besondere Beziehung zu den Künstlern hier? Sind Sie eher ein Lehrer oder ein Freund oder der Direktor dieser Community?

TB

Well, ich bin wirklich einer der Bildhauer dieses Ortes, der Gründer der Tengenenge Sculptor Community. Ebenso bin ich der Direktor dieser Gemeinschaft. Ich bin auch der Direktor einer Firma. Als ein Bildhauer bin ich einer von vielen Bildhauern. Meine hauptsächliche Aktivität sollte es sein, Kunst zu machen. Wie Sie aber sehen können, beansprucht mich die Verwaltung der Gemeinschaft am meisten. Meine größte Aufgabe ist es, Leute zu ermutigen, Skulpturen zu schaffen, ohne sie zu kritisieren und ihnen eine Chance zu geben, sich zu etablieren, eine ökonomische Basis und einen kreativen Sinn zu finden und ihnen ein Urteil und eine Identität zu vermitteln. Darin bin ich sehr stark involviert. Das ist eine sehr persönliche Leidenschaft von mir. Es ist auch ein Teil eines besonderen Ereignisses. Zwar war ich auch einmal der Leiter einer Schule, doch war ich als solcher nicht wirklich gut.

Meine Beziehung zu den afrikanischen Künstlern ist ein Festival. Ich war besonders interessiert an ihren geistigen und kulturellen Aktivitäten, ebenso an den sozialen. Das wurde im Lauf der Zeit immer wichtiger. Das war ein natürliches Empfinden, nicht so sehr das Ergebnis von Studien. Was ich wollte, war ein soziale und eine gemeinschaftliche Ebene mit den afrikanischen Künstlern. Das basiert auch auf meiner Liebe und meinem Respekt für diese Kulturen. Dazu kommt, dass ich nicht eine besonders kritische Person bin. Das einzige, was ich wirklich fühle, ist, wenn jemand in der Gemeinschaft destruktiv ist. Ich denke, dass wir in unserer ganzen Geschichte nur ein oder zwei Leute hatten, die unverzeihliche Taten begingen. Das erinnert mich an die Beichtstühle in der Kirche. Der eine ist für das Bekenntnis von verzeihlichen Sünden, der andere für das Geständnis von unverzeihlichen Sünden. Du

kannst es sehen. Der eine Mann geht zur Beichte und kommt heraus mit einem breiten Lächeln. Der andere geht in den Beichtstuhl für die unverzeihlichen Sünden. Dort wird ein Kapitel aufgeschlagen, das ihn niederschlägt.

In Tengenenge gibt es keine besondere Kontrolle. 900 Leute sind durch diese Gemeinschaft gegangen. Du kannst dir vorstellen, dass ich es hasse, dass es der schrecklichste Job ist, den ich tun muss, wenn ich jemanden wegen einer großen Dummheit zur Rechenschaft ziehen muss. Mein Job ist nicht immer ein sanftes Ruhekissen. Einige Dinge aber muss ich machen. Manchmal muss ich die bittere Pille schlucken. Ich will kein Sklavenaufseher sein. Ich bin der Kopf dieser Gemeinschaft und ich habe Entscheidungen zu treffen, die ich nicht liebe. Manchmal muss ich zu jemanden gehen, den ich sehr gern habe, und ihm sagen: „Schau, deine Skulptur ist nicht deine Skulptur. Sicher ist sie nicht ausreichend. Deine sozialen Fähigkeiten sind in Ordnung. Wir mögen dich sehr. Doch weder hast du irgendwelches Geld verdient, noch irgendwelche Skulpturen verkauft. Du weißt, das habe ich dir eine gute Zeit früher erklärt. Du hast mich um Kredit gebeten. Andere Leute batest du um Geld, das du nicht zurückgeben konntest. Bitte, such dir einen anderen Job.“

MD

Wie abhängig oder wie unabhängig sind die Bildhauer hier in Tengenenge? Wie war es während des Bürgerkrieges? Wie überlebten die Bildhauer während dieser Zeit?

TB

Von der ersten Zeit des Bürgerkriegs, von 1966 während der Sanktionen bis 1972 gab es keine militärischen Aktivitäten. Wir hörten von einigen Gerüchten, dass Leute außerhalb des Landes trainiert wurden. Aber es gab keine sicheren Kenntnisse darüber. Die Regierung dieses Landes machte einen schweren Fehler, indem sie afrikanische Botschafter auswies. Sie wiesen Beamte aus, uniformierte Leute. Das war zwar in Übereinstimmung mit den Ambitionen von einem goldenen Traum, aber es funktionierte nicht. Das Resultat war: Die Leute bauten eine riesige Armee auf, gerade auf der anderen Seite der Hügel hier. Und auch auf dieser Seite hier trugen junge Leute im Alter von zwölf, dreizehn Jahren Gewehre und rannten damit hin und her, um sich zu bewaffnen. Sie hatten keine wirkliche Kommunikation mit der Bevölkerung. Die Leute waren ängstlich. Sie konnten sagen: du gehörst vor Gericht oder ins Gefängnis, du bist ein Terrorist, oder was immer... Wir stattdessen sahen uns immer in einer Linie, an die die Vorfahren schon glaubten, mit Tanztraditionen usw.



In der Halbzeit nach Beginn der Sanktionen hatten wir ein großes Bierfest im Beisein des Chiefs. Wir machten 900 Liter Bier auf und schlachteten einen Ochsen. Tengenenge war voller Menschen. Es kamen ungefähr 600 Leute. Einige Tage danach musste ich zum Distriktkommissar gehen. Er legte seine Hände auf mich und sagte: „Wir hörten von Ihrem großen Fest, auf dem Sie einen Ochsen schlachteten und dabei die Leute zu den Geistern der Vorfahren beteten. Ich hörte, dass sich die katholische Mission beschwerte, dass dadurch Jahre ihres Werkes zerstört wurden.“ Ich hätte die Leute dazu ermutigt, das zu tun. Daraufhin antwortete ich: „Nein, wir sind sehr friedfertig. Wir zeigen unsere Sympathie, indem wir in Harmonie mit der Bevölkerung leben. Ich sage nicht, dass ich das nicht glaube. ‚Weg mit dem Nonsens!‘“ Stattdessen erklärte ich dem Kommissar, dass ich eine solche Haltung nicht fördere. Ich sagte zu ihm: „Die Geister meiner Vorfahren mögen in England oder Südafrika sein; ich weiß es nicht.“

Die erste Zeit, als wir die Sanktionen der UN hatten, saßen wir zusammen und sprachen darüber. Danach gab es keine politischen Reaktionen mehr. Wir sind nicht politisch. Wenn irgendjemand eine persönliche politische Meinung hat, kann der die haben. Er sollte aber nicht versuchen, Tengenenge damit zu agitieren. Ebenso steht es mit Glaubens- und kirchlichen Vorstellungen. Das Ergebnis ist, dass die Leute hier miteinander harmonieren. Wir haben nur ein Hauptinteresse: nämlich Skulpturen zu schaffen. Wir überlebten damit und wenn wir damit in Zukunft überleben, mögen wir glücklich sein. Skulpturen zu machen, das ist unser vordringlicher Beruf. Wir schauen nicht nach links oder rechts, sondern schaffen Skulpturen. Nur so kriegen wir es hin zu überleben.

Ich will kein Boss sein. Ich respektiere sie, sie respektieren mich. Im Laufe der Jahre wuchs auf diese Weise ein großer Deal von Liebe und wirklicher Freundschaft. Das ist das Geheimnis dieses Ereignisses. Du kannst es an Chirume sehen. Er sagte: „Ich will in Tengenenge bleiben bis ans Ende meines Lebens.“ Für mich bedeutet das, dass manche Bildhauer eine große Abhängigkeit zu diesem Ort haben. Es scheint mir für die Zukunft wichtig, dass sie eigenständig und unabhängig werden. Sie sollten sich mit dieser Zeit beschäftigen. Das ist eine Frage nach der Zukunft von Tengenenge, nach dem, was sie dafür tun wollen, und nach dem, was sie als Künstler dafür tun können, damit sie dieselben Chancen haben wie jetzt.

Als ich in diese Gegend kam, musste ich eine Straße sieben Meilen durch den Busch schlagen. In der Nacht konnte ich die Tiere hören. Ich hatte ein schreiendes Baby vom Rauch des Feuers gerettet. Nachdem ich einige Tage hier war, kam ein alter Mann daher und hatte Schuhe, die aus Motorradreifen gemacht waren. Er trug einen Shona-Speer. Seine Frau trug eine Axt und hatte einen Reiskorb auf dem Kopf, in dem ein Huhn saß. Als sie hier vorbeikamen, sagte der Mann: „Mein Name ist Chimberary. Ich lebe hier. Ich war früher Chief hier. Das ist das erste Mal, dass ich weiße Menschen sehe. Ebenso sehe ich zum ersten Mal Kleider. Du siehst, wir benutzen Tierfelle, um uns zu kleiden.“ Es war ein sehr alter Mann. Und er sagte: „Ich bin sehr beeindruckt, wie Sie hier leben. Dies hier sind Krüge. Bitte, berühren Sie die Krüge nicht. Dieser Platz heißt Tengenenge.“

Ich entgegnete ihm: „Wir möchten diesen Platz gerne Tengenenge nennen. Ebenso wollen wir andere Plätze mit ihrem alten Namen bezeichnen, diesen Platz Chikundungu und jenen Kulorero.“ Er darauf: „Wenn du einen Ameisenbär findest oder fängst, bring ihn zu mir für meine Geistervorfahren. Wenn du einen Bock im Feld siehst, sage nicht: das ist mein Fleisch. Das soll an diesem Abend mein Abendessen sein.“ Als ich danach zur Tengenenge-Farm zurückkam, dachte ich: ‚Wir zählen nicht die Hühner, bevor wir einen Zaun haben. Mache keine profunden Aussagen über die Zukunft. Sage nicht, dass du etwas für die nächsten

hundert Jahre organisieren willst.' Ich hatte zu organisieren, ich regte Stiftungen an und kaufte Tabakfelder für hundert Jahre. Und meine Kinder und Kindeskinde können sich darüber freuen. Ich dachte, ich hätte eine Festung mit hohen, meterdicken Mauern und Steinen, die man niemals verrücken kann. Gleichzeitig glaubte ich: Wir brauchen hier nicht furchtsam sein. Wir leben nur eine Weile hier. Die Kinder können etwas völlig anderes tun. Wir haben kein Problem, Tabak zu pflanzen. Das dauert eine Woche. Du steckst ihn in den Boden. Nach einiger Zeit kommt er von alleine. Du kannst inzwischen nach Übersee verreisen. Nach einem Monat kommst du zurück und er ist hochgewachsen. Was dieser Mann sagte, war wichtig, als ich Tabak anbauen wollte. Nach dieser Begegnung hörte ich auf die Worte von Chimberary.

Vielleicht kann das Leben Hühnchen mit dir spielen. – Wir sind die Menschen von diesem Berg. Das ist ein Berg-Happening, ein Stein-Happening. Was ich weiß: Wir leben nun in der Gegenwart. Das ist ein wundervolles Ereignis. Alles geht seinen Weg.

Ich will nur noch sagen, dass Tengenenge wirklich ein Teil des ganzen Universums ist. Die Tatsache, dass es existiert, ist ein wundersames Ereignis. Wenn du Millionen Vorfahren hast, die du über zwanzig Generationen zurückverfolgen kannst, und einer von diesen war anders... Dieses kleine Ereignis war der Auslöser dafür, dass meine Vorfahren in dieses Land gezogen sind. Das ist der erste Teil von einem sehr, sehr großen Wunder.



Balancing Rock in Zimbabwe, 1992

Fotos: Michael Drechsler

Alle Rechte:

© **Kunst Transit Berlin**