

## Remmidemmi aus Burundi\*

Die Künste Afrikas, sakral oder profan, standen schon seit geraumer Zeit im Blickfeld des Abendlandes, vorerst als Sammelstücke, dann des ethnographischen Interesses, schließlich ihrer ästhetischen Ausstrahlung wegen. Scheinbar jeder Bereich des gestaltenden Lebens wurde erfaßt, dokumentiert und einer Öffentlichkeit zugänglich gemacht: Skulpturen aus Holz, Terrakotta oder Gießguss, Masken; Hausverzierungen aus Elfenbein; gebrannte Gefäße und Kalebassen; Ohrgehänge und Ketten aus Messing, Perlen und Gold; wollene oder baumwollene Kleidungsstücke, oder solche aus Rinde; Tanzkostüme, Federschmuck und Mützen; Fotos von Haartrachten und Tätowierungen, Käämme und Haarnadeln; Werkzeuge, Waffen, Musikinstrumente; Matten, Hocker und Bettstätten; Fotos und Pläne von Hütten und Lehmbauten.

Solche Artefakte tradierter Kulturen bildeten den eigentlichen Grundstock ethnographischer Sammlungen, zumindest bis vor wenigen Jahren. Sie blieben auch außerhalb des engeren Interessenkreises nicht unbeachtet, und zu Recht: es ist bekannt, daß die afrikanischen Künste, allen voran die Skulptur, von der frühen Moderne des 20. Jahrhunderts besonders rezeptiv aufgenommen wurde, insbesondere vom Kubismus in Frankreich wie vom Expressionismus in Deutschland. In der Zwischenzeit ist jedoch mehr als ein halbes Jahrhundert verstrichen. Rundgänge durch Museen der Völkerkunde vermitteln den Eindruck, als wäre Ethnographie nicht vor allem eine empirische, der Gegenwart zugewandte, sondern eine primär historische Wissenschaft wie die Kulturanthropologie: zu groß ist oft die Diskrepanz zwischen ausgestelltem Kulturdokument und dem Leben, wie wir es heute in jenen Ländern finden, die wir zur Dritten Welt zählen.

Es gibt auch anderes Kulturgut. Hierauf aufmerksam zu machen war das Verdienst einer Ausstellung des Museums für Gestaltung Zürich, das die Gelegenheit wahrnahm, eine Sammlung von Drahtspielzeugen aus Burundi zu zeigen. Diese Sammlung von über 200 Exponaten, die von Edmond Remondino,

---

\*Publiziert in swb-Information 1, April 1986 (leicht redigiert hier).

einem in Burundi tätigen Architekten mit viel Liebe zusammengetragen wurde, zeigt von Kindern gefertigte Spielzeugautos und sonstige Maschinen, die — gleichzeitig abstrahierend wie detailreich konstruiert — durch ihre Schönheit bestechen: Peugeot 504 oder Toyota Kastenwagen, Renault G45 Busse, Poclain Bagger, Pneulader und Planiertrauben, VW Käfer, frisiert, Radio & Antenne, ohne Schutzbleche, mit Speziälscheinwerfern und Aufschriften, *trail bikes* von Honda, *easy rider* Kawasaki mit langer Gabel & Rücklehne, Helikopter und Flugzeuge, Mercedes Lastwagen mit lokal gefertigten Brücken.

Bei der afrikanischen Kultur der Schnitzkunst wäre man geneigt zu meinen, diese modernen Maschinen der Wirtschaftsförderung wie der Lustbefriedigung wären aus dem vollen geschaffen, geschnitzt oder gezimmert. Aber sie sind zumeist aus Draht, fragil, transparent, oftmals abstrakt, jedoch angereichert mit den wesentlichen Attributen: die Räder aus Draht geschwungen, konstruiert wie das Steuerrad eines Citroën, oder geschnitten aus dem Gummi der abgelaufenen Sandalen, die Scheinwerfer aus Flaschendeckeln oder Styropor, die Radkästen aus Isolierdraht geflochten, die Verkleidungen, so sie überhaupt vorhanden sind, aus aufgeschlitzten Konserven oder Bierbüchsen geschnitten, die Modelle im ungefähren Maßstab 1:15, der Größe der Kinder angepaßt. Eine veritable *assemblage* unseres westlichen Zivilisationsguts.

Nun ist es nicht so, daß sich diese kunstvollen Spielzeuge und Drahtplastiken nur in Burundi fänden: sie sind über weite Teile Afrikas anzutreffen, im Senegal, im Sudan, in Nigeria, in Tansania. Über tausende Kilometer Distanz hinweg hat sich in den letzten Jahrzehnten unter Kindern eine Kultur entwickelt, mit einer gemeinsamen semiotischen Struktur, einer ähnlichen Syntax der Formgebung, ähnlichen Regeln des Spiels. Es wäre zu verfolgen wie diese Kultur, die aus dem Zusammenprall afrikanischer Tradition mit westlicher Technologie entstand, über weite Distanzen hinweg in so geringer Zeit ihre Verbreitung finden konnte, nicht nur ihrer ausgedrückten Sehnsucht wegen: die Ausstellung gab hierüber keinen Hinweis.

Das angedeutete Phänomen gehört natürlich in einen weiteren Rahmen gestellt. Claude Lévy-Strauss hat auf den Zusammenhang zwischen Basterei, *bricolage*, diese *do-it-yourself*-Aktivität, wie sie heute im Umfeld urbaner Agglomerationen der Dritten Welt gefunden wird und die aus dem "Schutt eines vergangenen gesellschaftlichen Diskurses" gestaltet, versucht nicht nur Abfälle wieder zu verwerten, sie vielmehr — verfremdend — neuen Bedeutungen zuzuführen. Hierin liegt der Reiz dieser Produktion der Straße, deren Vielfalt, Hintergrund und Reichtum es bei uns noch auszuloten gilt.