

Astrid Schmetterling

Irene Below: *Hidden Treasures. Irma Stern. Her Books, Painted Book Covers and Bookplates*

Übers. von Walter Middlemann and Geoffrey Wittenberg. The Society of Bibliophiles in Cape Town, Cape Town 2000 (ISBN 0-620-26727-5; Rand 240,-)

„[Irma Stern und ihre Freunde] lebten genauso in Afrika weiter, wie sie in Europa gelebt hätten, durch ihre Literatur, ihre Diskussionen über Kunst, mit ihrem Wein und ihrer Musik,“ schrieb die in Berlin lebende südafrikanische Künstlerin Liz Crossley. „Sie setzten die Tradition des Berliner Salonstils fort, gleichzeitig aber schauten afrikanische, asiatische und europäische Wandmasken auf sie hinunter. Sie diskutierten Dostojewski und lauschten Bach und waren gleichzeitig von der afrikanischen Luft und dem Duft afrikanischer Blumen umgeben. Sie sprachen von Ausstellungen in Paris und London, und hinter den Fenstern hörten sie die Geräusche der Guinea-Hühner und das Flattern der Cape-Turkeltauben. Sie saßen an einem englischen Eßtisch auf spanischen Stühlen, die von Mantjie, dem Hausmädchen, poliert waren und aßen duftende europäische Menüs, die von Charlie, dem 'cape-coloured' Koch bereitet wurden.“¹

Es ist diese komplexe Mischung der kulturellen Bezugspunkte, die intellektuelle und sinnliche Erfahrung verschiedener Welten, die die Aufmerksamkeit Irene Belows auf die Künstlerin Irma Stern (1894–1966) gezogen hat. Die Entdeckung zweier Arbeiten Sterns während eines Lehrforschungsprojekts inspirierte Irene Below zu einer intensiven Suche nach weiteren Spuren und Informationen, zu einer gemeinsamen Reise mit Liz Crossley nach Südafrika und zur Mitorganisation einer umfangreichen Ausstellung der Gemälde und Zeichnungen Irma Sterns in der Kunsthalle Bielefeld (1996).² Als Tochter deutsch-jüdischer Eltern im südafrikanischen Schweizer-Renecke geboren, in Berlin und Weimar zur Schule und Kunstakademie gegangen, war die im Deutschland der zwanziger Jahre sehr geschätzte Künstlerin in den letzten Jahrzehnten weitgehend in Vergessenheit geraten. In Südafrika wiederum war sie mit ihren kühnen expressionistischen Arbeiten in den ersten Jahren sehr umstritten, wurde danach jahrzehntelang als führende Künstlerin der Moderne gewürdigt und wird nun, nach dem Ende der Apartheid, als „nicht ganz zum ideologischen Profil [passend]“³ angesehen.

Irma Sterns Werk und Leben sind tatsächlich nicht nur schwierig einzuordnen, zwischen Welten und Kategorien angesiedelt, sondern auch geprägt von der kolonialistischen Ideologie ihrer Zeit. Sie war eine Künstlerin „of two homes,“⁴ mit Europa und Afrika gleichermaßen verbunden. Ihre Beziehung zu Afrika war die einer Einheimischen – „mein Heimatland [...] Afrika und seine überwältigende,

schroffe und unermessliche Schönheit“⁵ –, jedoch auch die einer Weißen, in deren Haushalt das schwarze Hausmädchen und der „cape-coloured“ Koch nicht fehlten. Ihr Blick auf die indigene afrikanische Bevölkerung, die sie zu ihrem Sujet machte, war – zum Entsetzen des an distanzierte ethnographische Repräsentationen und Landschaftsbilder gewöhnten weißen südafrikanischen Publikums⁶ – ein emotionaler und identifikatorischer, war jedoch auch der idealisierende und primitivisierende Blick der europäischen Avantgarde.

Im Deutschland der zwanziger Jahre waren es gerade die sogenannten „native studies“ – ausdrucksstarke Bilder von dunkelhäutigen jungen Männern und Frauen in ihrer natürlichen Umgebung bei der Arbeit (etwa *Steineklopfer*, 1920; *Früchteträger*, 1927; *Swasi-Mädchen*, 1931), bei der Jagd (*Die Jagd*, 1926), bei Tanz und Spiel (etwa *Biertanz*, 1922, *Junge Frau mit Musikinstrument*, 1927), mit satten Farben und rhythmischen Pinselstrichen ausgeführt –, die Irma Stern Anerkennung brachten. Aufgrund ihrer Biographie wurde sie von der deutschen Kunstkritik zur Exotin verklärt, die, so Max Osborn, eine besondere „frauliche“ Fähigkeit habe, „sich in das Eigenleben dieser braunen und schwarzen Menschen, vor allem ihrer farbigen Schwestern, der Mädchen und Frauen, dieser geheimnisvollen Rassen“ zu versenken und den durch die Zivilisation entfremdeten Europäern von einem „Volkstum“ zu künden, „das der Natur so nahe geblieben, das



1 Stilleben, Exlibris für Kunstbücher, Lithographie 20,5 x 17,5 cm.



2 Frau bei Nacht, Exlibris für literarische Werke, Linolschnitt, 11 x 8 cm.

noch die naiven und schlichten Beziehungen von Mensch zu Mensch sich bewahrt hatte.“⁷ Trotz der Exotisierung ihrer eigenen Person, stand Irma Stern sicherlich den ursprungssehnsüchtigen europäischen Künstlern näher als ihren Subjekten. Ermutigt von ihrem Mentor Max Pechstein, der auf der Suche nach Authentizität und Befreiung von den Zwängen der spät-wilhelminischen Gesellschaft an die Südsee gereist war, projizierte Stern ihre Sehnsüchte nach Unverfälschtheit auf die indigene Bevölkerung Südafrikas, die „ein glückliches Leben im Einklang mit der Natur, ganz umfassen von dem Zauber ihrer natürlichen Einfalt,“⁸ führte und hypostasierte sie als ideale „Anderer“. Eine ambivalente Hypostase, die, wie Homi Bhabha zeigt, die anderen zugleich zum Objekt der Faszination und der Abgrenzung vom eigenen Selbst macht, die die anderen, trotz allen Begehrens nach ihnen, auf einer niedrigeren Kulturstufe festschreibt.⁹ So suchte Stern denn auch die „an Tiere gemahnende Schönheit der Eingeborenen, die ihrem Ausdruck einen Hauch von Tragik verlieh – die Schwerfälligkeit einer noch erdverhafteten Rasse im Zustand des Erwachens“¹⁰ zu malen. Halbnaakte Körper umgeben von der üppigen afrikanischen Landschaft, Männer beim wilden Tanz, sinnliche Frauengestalten mit Früchten auf den Schultern. Natürlich konnte sich Irma Stern nicht dem westlichen Bild Afrikas entziehen, der Wahrnehmung der indigenen Gesellschaft als unverfremdet, unveränderlich, unhistorisch: „...ich wollte die unberührten Landstriche, die dunkelhäutigen Menschen entdecken, das Afrika, das einfach dalag in der Sonne, und seit dem Tag der Schöpfung nicht mehr berührt worden war.“¹¹ Sterns Kritik an den Folgen der kolonialistischen Modernisierung Südafrikas, die sie in Briefen und Artikeln bekundete, gründete nicht nur auf der Verurteilung der Zerstörung nichteuropäischer Kulturen, sondern auch Ausdruck ihrer Weigerung, die Veränderlichkeit der schwarzen Bevölkerung anzuerkennen, ihres Wunsches diese in einer zeitlosen Reinheit zu fixieren. Eine Fixierung, die, so Homi Bhabha, eine wichtige Rolle in der Konstruktion des Anderen im kolonialen Diskurs spielt.¹²

Für Irene Below sind es diese Ambivalenzen und Widersprüche, die Mischung zwischen Identifikation und Exotismus, Sterns „Auseinandersetzung mit der komplexen kulturellen Interaktion zwischen Afrika und Europa und den vielfältigen ethnischen, kulturellen und geschlechtsspezifischen Differenzen,“¹³ die das Werk der Künstlerin besonders bemerkenswert machen. Das neue, in Südafrika erschienene Buch über Sterns bislang wenig beachtete Bucheinbände und Exlibris, *Hidden Treasures*, führt nun Irene Belows sorgfältig recherchierte Arbeit an der Bielefelder Ausstellung und dem Katalog mit einer detaillierten Beschreibung der Bibliothek Sterns fort.¹⁴ Da die meisten der besprochenen Arbeiten in die Lebensphase fallen, in der Irma Stern aus Deutschland nach Südafrika zurückkehrte und begann, die indigene Bevölkerung darzustellen, ist auch hier das Leben zwischen den Kulturen ein zentrales Thema. Ihre Hinwendung zu Büchern im Alter von fünfzehn Jahren schilderte Irma Stern in einem autobiographischen Artikel¹⁵ tatsächlich als eine Entwicklung vom Kind, das, angeregt von den Stammesmärchen der schwarzen Hausangestellten, eigene Geschichten erfand, zur jungen Frau, die nur noch las, als Abkehr also vom mündlichen Erzählen, das sie mit

Afrika verband, hin zur Schriftkultur Europas. Irene Below deutet diese Selbstdarstellung Sterns zu Recht als Hervorhebung des Verlustes der eigenen „ursprünglichen“ Kreativität, aber eben auch als Gleichsetzung der afrikanischen Kultur mit einer kindlichen Entwicklungsstufe (S. 6-7), als Konstruktion des statischen Anderen, in dessen Spiegel das Selbst sich verwandelt.

Irma Sterns Bibliothek in ihrem Kapstadter Wohnhaus – heute das *Irma Stern Museum* – ist ein Ort, der, gleich ihren Artikeln, das Selbstverständnis Sterns als avantgardistische Künstlerin reflektiert, die sich für die aktuellen Diskurse der deutschen und europäischen Kunstwelt wie auch für außereuropäische Kunst, für moderne Literatur und für Volksmärchen interessiert (S. 4). Mit besonderem Eifer erwarb Stern Märchenbücher aus aller Welt, ebenso Monographien über zeitgenössische europäische Künstler und zahlreiche Bände über außereuropäische Kulturen (S. 11). Irma Sterns Sammelleidenschaft führte sie eine Zeit lang – nach Irene Belows Schätzung zwischen 1917 und 1925 – dazu, die ihr wichtigsten Bücher, fast zwanzig an der Zahl, mit selbst gestalteten Einbänden und Exlibris zu schmücken. Inspiriert von den schön gestalteten Büchern, die Verleger wie Fischer, Insel, Piper und Diederichs im Zuge der Buchkunstbewegung herausgaben, experimentierte Stern mit Buntpapier, auf das sie abstrakte und florale Ornamente stempelte oder malte (S. 15-22). Mehrere der farbenprächtigen Umschläge sind in Belows Buch erstmals abgedruckt. Mit diesen Arbeiten zeigte Stern ihre Verbundenheit mit den avantgardistischen Bestrebungen ihrer Zeit, die traditionellen akademischen Hierarchien aufzulösen, die Grenzen zwischen Kunstformen, sowie zwischen Kunst und Kunsthandwerk zu überschreiten. Auch der kindlich anmutende, aber wohldurchdachte Stil vieler der aquarellierten und druckgraphischen Exlibris – besonders derer, die westliche Märchenbücher von Andersen, Wilde, Hauff oder von Chamisso mit meist figürlichen Darstellungen zieren – vereinte Stern mit zeitgenössischen Künstlern wie Kirchner, Heckel, Mueller, Klee und anderen, die in der Kinderzeichnung ein universelles und unverfälschtes Medium sahen, mit dessen Imitation sie sich gegen die akademische europäische Bildtradition wendeten (S. 22). Die exotisch wirkende Darstellungsweise, die Stern für die Exlibris ihrer außereuropäischen Bücher – etwa Bambuszweige, Pagoden und farbig bekleidete Gestalten zur Dekoration chinesischer und persischer Erzählungen und Lyrik – wählte, ist ein ebensolcher Versuch, akademische Regeln zu sprengen und zu einer unverbildeten Kreativität zurückzufinden (S. 37-42).

Das Exlibris, das Irene Below als das bedeutendste für die Veranschaulichung Sterns künstlerischen Programms nennt, ist eine Lithographie, die Stern für ihre Kunstbücher gedruckt hat. Ein Stilleben, das aus einer modernen Büste einer Afrikanerin, einem abstrakten Wandgemälde, einer Palette, einem Bücherstapel und einer Topfpflanze besteht. Mit einer vereinfachenden, linearen, der expressionistischen Vorstellung von Authentizität entsprechenden Formensprache versuche Stern hier, unterschiedliche Kunstgattungen, Handwerk und Intellekt, Kultur und Natur, Europa und Afrika in ihrer Kunst zusammenzuführen (S. 51-55). „Für Irma Stern,“ erläutert Irene Below, „bildete die Hoffnung auf eine Überbrückung

von kulturellen Differenzen durch den Rückgriff auf die Kraft einer ursprünglichen Poesie in allen Kunstgattungen den Kern einer Utopie, mit deren Hilfe sie eurozentrischen Sichtweisen und kolonialistischen Zugriffen gleichermaßen zu entkommen suchte“ (S. 42-48). In welchem Ausmaß diese Utopie, die Festschreibung der Anderen als unverfremdete Naturkinder, die Aneignung von Elementen afrikanischer Kultur als Infragestellung der Normen und Werte der europäischen und südafrikanischen kolonialistischen Gesellschaft und Kunstproduktion, trotz aller gegenteiliger Absichten, mit der Denkweise eben dieser Gesellschaft vernetzt ist, läßt sich nun im postkolonialen Rückblick erkennen.

- 1 Liz Crossley: Welche Irma Stern? Eine Installation zu Leben und Werk der Künstlerin. In: Irma Stern und der Expressionismus. Afrika und Europa. Bilder und Zeichnungen bis 1945 (Ausst.-Kat.) Kunsthalle Bielefeld. Hrsg. von Jutta Hülsewig-Johnen und Irene Below, Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld 1996, S. 138.
- 2 Irene Below: Afrika und Europa. Peripherie und Zentrum: Irma Stern im Kontext. In: ebd., S. 114-115.
- 3 Amanda Botha, zitiert nach Irene Below, ebd., S. 125.
- 4 Neville Dubow, zitiert nach Jutta Hülsewig-Johnen: Grenzüberschreitungen. Zur Malerei von Irma Stern. In: Ausst. Kat. Bielefeld, wie Anm. 1, S. 17.
- 5 Irma Stern: Meine exotischen Modelle. In: Ausst.Kat. Bielefeld, wie Anm. 1, S. 213.
- 6 Vgl. Esmé Berman: The Story of South African Painting. Cape Town/Rotterdam 1975, S. 67.
- 7 Max Osborn, zitiert nach Irene Below, wie Anm. 1, S. 109.
- 8 Irma Stern, wie Anm. 5.
- 9 Homi K. Bhabha: The Other Question. Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism. In: The Location of Culture. London/New York 1994, S. 66-84.
- 10 Irma Stern, wie Anm. 5, S. 213.
- 11 Irma Stern, ebd., S. 213.
- 12 Homi K. Bhabha, wie Anm. 5, S. 66. Zum westlichen Bild von Afrika vgl. u.a. auch Sidney Kasfir: African Art and Authenticity. A Text with a Shadow. In: Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace. Hrsg. von Olu Oguibe und Okwui Enwezor, London 1999, S. 88-113, und Daniel Miller: Primitive Art and the Necessity of Primitivism to Art. In: The Myth of Primitivism. Perspectives on Art. Hrsg. von Susan Hiller, London/New York 1991, S. 50-71.
- 13 Irene Below, wie Anm. 2, S. 125.
- 14 Eine gekürzte deutsche Fassung erschien als Irene Below: Verborgene Schätze – Bücher, Bucheinbände und Exlibris in der Bibliothek von Irma Stern. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde, Neue Folge XVI, Gesellschaft der Bibliophilen, München 2001, S. 144-159.
Bei Zitaten stütze ich mich, wo möglich, auf Belows eigene deutsche Formulierungen, da die Übersetzung oft ungenau ist. Die Seitenangaben im laufenden Text beziehen sich jedoch auf das besprochene englische Buch.
- 15 Irma Stern: Wie ich zu malen begann. In: Irma Stern und der Expressionismus, wie Anm. 1, S. 207.