



PLASTIK DER AFRIKANER

Ausstellung des Städtischen Museums für Völkerkunde Frankfurt am Main

AE 6 600

Ausstellung im Karmeliterkloster, Frankfurt am Main, Münzgasse
vom 2. Dezember 1967 bis 11. Februar 1968
Geöffnet werktags 10–17 Uhr, mittwochs und freitags bis 19 Uhr
außerdem sonntags 10–14 Uhr

Umschlagbild: Figur von einem Bogenständer. Baluba, Kongo (Kinshasa)

Herausgegeben vom Städt. Museum für Völkerkunde, Frankfurt am Main
Photos: Gisela Simrock und Lieselotte Günzel
Graphische Gestaltung und Karte: Gisela Wittner
Klischees: Klischeefabrik Paja
Druck: Carl Wurm
sämtlich in Frankfurt am Main
Nachdruck nur mit Genehmigung des Museums

Das Städtische Museum für Völkerkunde in Frankfurt hat zum letzten Mal vor zehn Jahren eine Auswahl aus seinen afrikanischen Sammlungen zeigen können. Nach einer Reihe von Ausstellungen, die den Kulturen Amerikas, Ozeaniens und Indonesiens gewidmet waren, bedarf es daher keiner besonderen Begründung, warum diesmal afrikanische Dokumente aus der Verborgenheit der Depots hervorgeholt wurden.

Thema der Ausstellung ist die Plastik der Afrikaner, insbesondere die Holzskulptur, in ihrer traditionsgebundenen Form. Bildwerke dieser Art waren es, deren künstlerischer Gehalt seit der Jahrhundertwende zuerst von französischen, dann auch von deutschen Künstlern entdeckt wurde. Aus dieser neuen Sicht entstand ein weltweites Interesse an der »Kunst der Primitiven«, das sich in einer Flut von Bildbänden und Publikationen niederschlug. Diese nicht zuletzt modisch bedingte Begeisterung hat nachgelassen, hat einer nüchterneren Beurteilung Platz gemacht. Heute weiß man, daß man der Kunst Afrikas, Ozeaniens und des indianischen Amerika mit dem Schlagwort »primitiv« nicht bekommen kann, und daß man ohne Kenntnis der Kulturen der Völker, die sie geschaffen haben, keinen Zugang zu ihr findet. In diesem Sinne sollte die Ausstellung gesehen werden.

Es ist unsere Absicht, nur Material aus eigenen Beständen zu zeigen, das allzu lange der Öffentlichkeit vorenthalten werden mußte. So wurde auf Leihgaben befreundeter Museen, durch die manche Lücken in der Ausstellung hätten geschlossen werden können, bewußt verzichtet. Wir sind aber dankbar dafür, daß einige besonders schöne Stücke, die als Dauerleihgabe der Deutschen Gesellschaft für Kulturmorphologie e.V., Frankfurt, seit vielen Jahren im Museum betreut werden, herangezogen werden konnten.

Der Direktor des Museums für Kunsthandwerk in Frankfurt, Herr Dr. P. W. Meister, hat uns seinen Ausstellungsraum im Karmeliterkloster zur Verfügung gestellt und dadurch erst die Voraussetzung für das Zustandekommen der Ausstellung geschaffen. Dafür sprechen wir ihm unseren herzlichen Dank aus. Auch dieses Mal haben Mitarbeiter des Frobenius-Instituts, Frankfurt, wertvolle Hilfe bei den mannigfachen Vorbereitungen, bei der graphischen Bearbeitung des Katalogs, bei der Herstellung der Tafelphotos und bei der Einrichtung der Ausstellung geleistet. Ihnen allen und auch den technischen Mitarbeitern des Museums sei für ihre hingebungsvolle Mitarbeit herzlich gedankt.

Herr Dr. phil. Dr. med. Hans Himmelheber und Herr Dr. Eberhard Fischer, Heidelberg, haben aus langjähriger praktischer Erfahrung und Beschäftigung mit den Problemen afrikanischer Kunst und afrikanischer Künstler für den Katalog eine lebendige Einführung in das Verständnis afrikanischer Skulpturen beigesteuert. Sie wird sicherlich allen Besuchern willkommen sein, die mit den völkerkundlichen Voraussetzungen afrikanischen Kunstschaffens weniger vertraut sind.

Hermann Niggemeyer

Einführung in das Verständnis afrikanischer Skulpturen

Von H. Himmelheber und E. Fischer

Wer eine Ausstellung afrikanischer Kunstgegenstände besucht, der sollte sich bewußt sein, daß diese Werke aus einer schlichten Umgebung stammen und in anspruchsloser Weise hergestellt werden. Ein kleines Dorf von einigen hundert Einwohnern oder auch nur eine einzige Familie sind ihr Wirkungsfeld. Sie sind nicht Mittelpunkt landweiter Bewunderung oder Verehrung. Nur da und dort, wo in Afrika größere Staatsgebilde entstanden sind, zieren Kunstwerke die pompösen Aufzüge der Fürsten, so bei den Ashanti in Ghana. In solchen Gebieten kann es dann auch Schreine von Gottheiten überregionaler Bedeutung geben, die als Pilgerorte auch von der Bevölkerung abgelegener Gegenden aufgesucht werden; dies gilt z. B. für das religiöse Zentrum der Joruba in Nigeria, die ehrwürdige Stadt Ife. Die Künstler, welche die ausgestellten Werke geschaffen haben, sind fast immer Bauern, die nur zeitweise das Schnitzhandwerk ausüben, sich dabei nur weniger, einfacher Werkzeuge und Techniken bedienen und meist Gegenstände bildhauern, die ihrer Mitwelt bekannte Motive in einem verständlichen Stil darstellen.

Es wäre auch nicht richtig, sich vorzustellen, daß die Schnitzwerke innerhalb des dörflichen Lebens eine bedeutende, allgegenwärtige Funktion hätten, wie sie dem Tanz und der Musik zukommt, die selbst die tägliche Arbeit begleiten. Man kann bei einem Stamm, der für seine Schnitzwerke berühmt ist, wie den Bayaka im Kongo, wochenlang

reisen, ohne ein einziges Kunstwerk zu Gesicht zu bekommen. Hier treten die Maskengestalten nur nach den Initiationsfeiern auf, die einmal im Jahr stattfinden, und die Kultfiguren stehen in einer dämmerigen Hüttenecke zusammen mit anderem kultischen Gerät. Ein Vorweisen von Kunstwerken in der Öffentlichkeit zur ästhetischen Erbauung, vergleichbar unseren Museen, Ausstellungen, Wohnungen, Plätzen, ist in Negerafrika fast unbekannt. Eine Ausnahme bilden hölzerne Pfeiler und Friese an Wohnhäusern im Kameruner Grasland und die mit Reliefs beschnitzten Türbretter einiger Stämme der Elfenbeinküste und Malis (Taf. 5). Da und dort nur werden Objekte aus kostbaren Materialien hergestellt und besonders schön verziert, um von den Besitzern bei besonderen Gelegenheiten als Zeichen ihres Reichtums und ihrer gehobenen Stellung vorgezeigt zu werden. So schildert es der afrikanische Ethnologe Niangoran-Bouah von den Lagunenstämmen der mittleren Elfenbeinküste, die große Schätze von figürlichen Schmuckstücken aus massivem Gold besitzen, und ebenso zeigen die Häuptlinge der Dan in Liberia ihre Gelbgußfiguren mit Stolz ihren Gästen vor. Im Großen und Ganzen verschafft also eine Ausstellung wie die gegenwärtige den afrikanischen Kunstwerken eine Wirkung, die ihnen im Land ihrer Entstehung nicht beschieden ist. Außerdem sind hier Kunstwerke aus einem ganzen Kontinent zusammengetragen, eine Fülle verschiedener Motive und Stile wird sichtbar. Für den afrikanischen Dörfler jedoch gibt es meist nur einen oder zwei Masken- oder Figuren-Typen. Viele Stämme Afrikas haben überhaupt keine Schnitzkunst, so die meisten Kru-Stämme Liberias und der Elfenbeinküste, die Völker des Hinterlandes von Togo und Dahomey, und in ganz Ost- und Südafrika gibt es nur einige wenige Stämme, die Werke der bildenden Kunst hervorbringen.

Maskengestalten

Die wichtigsten Kategorien von afrikanischen Schnitzwerken sind die Masken und Figuren. Die Masken – zumindest im westlichen Sudan, an der Oberguinea-Küste und auch bei einigen Völkern des Kongo-Gebietes – stellen Wesenheiten dar, die im Urwald eine Geisterexistenz führen und zu gegebener Zeit in der Gesellschaft wirksam werden

wollen. Diesen Geistwesen gehört eigentlich alles Land; die Menschen in ihren Dörfern, mit ihren Pflanzungen, Jagdrevieren und Pfaden sind von ihnen nur geduldet. Manche dieser Geistwesen verlangen nun nach einer Gestalt: sie lassen sich von einem außergewöhnlichen Menschen erträumen und fordern diesen auf, sie als Maskengestalten sichtbar werden zu lassen. Für die Afrikaner der traditionellen Stammesgesellschaften ist das Erscheinen einer Maskengestalt im Dorf ein erregendes Erleben, in das wir Europäer uns wohl nie ganz einfühlen können. Wir müssen uns vergegenwärtigen, daß in der Maskenerscheinung ein übersinnliches, aber ihnen doch längst vertrautes Wesen leibhaftig und lebendig vor sie hintritt. Unsere rationalen Fragen, ob sie denn nicht wüßten, wer unter der Maske steckt, und daß diese Maske doch nur ein Holzgesicht sei, gleiten an den afrikanischen Betrachtern ab. Natürlich wissen sie das, aber der Geist ist das wesentliche, dieser benützt die hölzerne Maske, das Kostüm und den Träger, um sich den Menschen zu zeigen; der Beschauer unterbindet jeden menschlichen Bezug. So sehr ist die menschliche Persönlichkeit des Maskenträgers ausgelöscht, daß es sogar »Maskengestalten ohne Masken« gibt; der Geist manifestiert sich in einem Mann, der lediglich einen Bastrock, ein übergeschlagenes Tuch oder eine bestimmte Bemalung trägt. Jedermann erkennt den Mitbürger, der er ist, aber niemand identifiziert ihn mit diesem, solange er »Maskengestalt« ist.

Im allgemeinen aber gehört zu einer Maskengestalt außer der Gesichtsmaske, die flach vor das Gesicht gelegt oder trogartig über den Kopf gestülpt werden kann, auch ein Kostüm, das den Körper des Trägers bedeckt. Meist besteht es aus einem Rock von tausenden lose herabhängenden Bastfasern, die sich bei jeder Bewegung der Maskengestalt imponierend bauschen. Die unverarbeiteten Fasern zeigen an, daß es sich um ein Wesen aus dem Urwald handelt, das sich nicht menschlicher Flecht- oder Webweisen zu bedienen weiß.

Etwas ähnliches bedeutet es, wenn eine Maskengestalt in einen netzartigen Maschenstoff gehüllt ist, eine Kleidung, die für Menschen unbrauchbar wäre. Auf die Waldnatur der Maskengestalten weisen häufig auch ein Kopfputz von Federn hin, oder über den Bastrock gehängte Felle, und ein Asthaken als Waffe.

Jede Maskengestalt hat ihre Begleiter: Musikanten, die ihr zusingen, zutrommeln und sie durch Anrufe ermuntern, einen Führer, der sie vor dem Stolpern bewahrt, einen Wortkundler, der dem Publikum übersetzt, was sie in ihrer Maskensprache kundtut. Ein Begleiter hat das Amt, Fasern, die vom Maskengewand abfallen, aufzuheben und sorgsam zu verwahren, damit niemand damit einen Zauber gegen das Maskenwesen machen kann.

Maske und Kostüm gehören entweder einer bestimmten Sippe und werden in dieser vererbt, oder aber es besteht ein Geheimbund, der das Amt des Maskenträgers verleiht. Daß das Geistwesen einen neuen Träger seiner Maske gutheißt, erweist sich daran, daß er sein Amt ausüben kann, ohne zu erkranken oder andern auffallenden Schaden zu nehmen.

Im allgemeinen glaubt man, daß die erste Maske eines bestimmten Typs nicht etwa von einem künstlerischen Menschen nach seinen Vorstellungen geschnitzt worden ist, sondern daß das Geistwesen einen Menschen im Traum wissen ließ, er werde die Maske an einer bestimmten Stelle im Wald finden. Auch heute noch kommen Masken neu zu den Menschen, wie wir dies jüngst bei den Guro der Elfenbeinküste mit dem neuen Maskentyp »Tau« erlebt haben, den ein Jäger »erträumt« hat. In Wirklichkeit wird natürlich ein Schnitzer die Maske nach der Schau des Träumers gestalten.

Ein Maskentyp nebst allem dazugehörenden Brauchtum, Kostüm, Liedtexten und Tänzen kann im Lauf der Zeit von anderen Dörfern übernommen werden, wenn sie das Recht und die notwendigen Kenntnisse hierfür vom Ursprungsdorf erwerben. Einige Maskengestalten kommen sogar bei Stämmen verschiedener Sprache und Kultur in gleicher Weise vor, so eine große Maske mit den kegelförmigen Augen des Chamäleons bei mehreren Stämmen des Kassagebietes im Kongo, oder die »Goli«-Masken der Elfenbeinküste, von denen wir wissen, daß sie von dem kleinen Stamm der Ua erschaffen wurden und von da zu den Baule und Guro gewandert sind.

Die Maskenwesen stellen Bedingungen, bevor sie sich von den Menschen gestalten lassen. Die Kriegsmaske »Gao« der Dan verlangt, daß ihr beim Tod ihres Maskenträgers dessen Bart angefügt werde. Viele

Maskenwesen verbieten, daß Frauen während ihrer Auftritte anwesend sind, ohne daß man aus diesem Verbot auf eine besonders gewichtige Bedeutung oder Funktion der Maske schließen darf — die vorhin erwähnte neue Maskengestalt »Tau«, die nur eine Tanzmaske ist, stellt auch diese Bedingung.

Masken werden — mit ganz wenigen Ausnahmen — nur von Männern getragen, auch dann, wenn die Maske ein Frauengesicht hat und ein weibliches Gehabe zur Schau trägt. Doch erzählt man bei vielen Stämmen, die Maskengestalten hätten ursprünglich zu den Frauen gehört, bis die Männer sie ihnen durch List abnahmen. Der Maskengeist bleibt nämlich bei der Maske, auch wenn diese gewaltsam den Besitzer wechselt. Aus diesem Grunde wurden bei den Dan Liberias nach der Einnahme eines feindlichen Dorfes erst die Hütten nach Masken durchsucht, bevor man sie niederbrannte.

Mannigfach sind die Funktionen der Maskengestalten im dörflichen Leben. Sie sind übernatürliche Wesenheiten, die den Menschen bestehen, wenn ihr Leben in eine Grenzsituation tritt. So finden wir die Maskengestalten bei vielen Stämmen in den Initiationsriten der Knaben, durch welche diese unreifen Menschen zu erwachsenen, fortpflanzungsfähigen Männern werden; eine Maskengestalt »verschlingt« die Knaben beim Eintritt in das Initiationslager — z. B. bei den Mano in Liberia —, ihre Zähne schneiden in die Haut der Knaben tiefe Wunden, und nach einigen Monaten »gebiert« sie die Knaben als Männer wieder, die nun neue Namen erhalten. Andere Maskengestalten betreuen und unterrichten die Knaben während der Zeit ihrer Absonderung, sammeln im Dorf von den Müttern Nahrungsmittel für ihre Schützlinge ein und wehren Hexen ab, so bei den Tschokwe im Kongo, den Kran in Liberia. Masken können auch auftreten, um Krankheiten zu heilen, wie es von den Vili im Kongo berichtet wird. Wahrscheinlich hatten auch die Masken der Ibo in Nigeria, die drastisch bestimmte Krankheiten darstellen, wie die Frambösie mit abgefressener Nase, ursprünglich diese Bedeutung (Taf. 35). Bei den Senufo der Elfenbeinküste und manchem anderen Stamm geleiten Masken auch den Toten auf dem Weg vom Dorf zu seinem Grab. Bei den Joruba Nigerias erscheinen die Egungun-Masken bei den Hinterbliebenen, um ihnen im Namen der Toten Dank für

die Bestattungsfeier zu sagen und sich dann als Abgesandte der Toten für immer von ihnen zu verabschieden.

Die Maskengestalten sind jedoch in vieler Hinsicht auch übernatürliche Autoritäten, die sich um das Wohlergehen der Menschen kümmern und es regeln. »Wir könnten das Land nicht ohne die Maskengestalten regieren«, sagten uns die Häuptlinge der Gere und wiesen darauf hin, daß es in ihrer Stammeskultur keine bewaffnete Macht gibt, mit deren Hilfe ein Häuptling seine Befehle durchsetzen kann. Hier gibt es zum Beispiel Maskengestalten, welche die Ölpalmen im Wald und die laichenden Fische vor verderblicher Ausnützung schützen. Bei den nördlichen Dan der Elfenbeinküste hat eine Maskengestalt in der Trockenzeit die Frauen zu beobachten, daß sie das Dorf nicht durch leichtfertig angelegte Kochfeuer gefährden, und Holas berichtet von den Konor Guineas, daß dort während der Trockenzeit nachts Maskengestalten Wache stehen, um Kinder, die austreten müssen, zu zwingen, aus dem Dorf in den Wald zu gehen. Am mächtigsten sind bei den Stämmen dieses Gebietes – den Konor, Kpelle, Dan und Gere – die sogenannten »großen Masken«, groß nach ihrer Wirkungsweise, aber meist auch groß im Format des Maskengesichtes und mit gewaltig sich bauschendem Bastkostüm. Diese Maskengestalten sprechen Recht in gewichtigen Fällen und können sogar Kriege zwischen einzelnen Dörfern durch ihren Spruch beenden. Ihre Aussagen sind bindend, da das Urteil ja nicht von einem Menschen, sondern von einem überparteiischen Geistwesen gefällt wird. An diese großen Masken wenden sich auch niedere Maskengestalten, wenn man ihnen die gebührende Achtung versagt. Wer es wagt, sich einer großen Maskengestalt zu widersetzen, vergeht sich wider des Stammes heiligste Güter. Er wird den Frevel nicht überleben. Auf einer anderen Ebene fungieren die Kriegsmasken. Sie segneten nicht nur vor dem Kriegszug »die gerechte Sache« und flößten den Krieger durch ihr Auftreten Mut ein, sondern sie führten oft selbst die Krieger in den Kampf (Gere und Dan der Elfenbeinküste).

Jedoch gibt es auch Maskengestalten, welchen nicht daran gelegen ist, die Menschen zu einer bestimmten Pflicht anzuhalten oder zu einer bedeutenden Leistung anzustacheln. Sie erscheinen, um ihren Men-

schen-Freunden zu helfen oder sie zu erbauen. Bei den Bobo von Obervolta treten zu Beginn des Frühlings große bunt bemalte Tiermasken auf (Taf. 16). Sie stellen Tiere dar, die in den Welterschöpfungsmythen vorkommen, wie z. B. das Chamäleon, das noch vorsichtig geht, weil zu Anfang die Erde noch weich war; wie die Natur im Frühling so kann sich das Chamäleon »vom Ocker ins Grün wandeln«. Diese Maskengestalten wiederholen also ein urzeitliches Geschehen und leiten damit für die Bauern den Frühlingsbeginn ein. Ihre Träger gehören einem Geheimbund an. Andere Masken erscheinen nur, um die Menschen mit Tanz und Gesang zu erfreuen (Tchokwe und Bapende im Kongo, Guro, Baule und Senufo der Elfenbeinküste) oder ihnen die Geschichte ihres Stammes oder die Taten ihrer Häuptlinge preisend zu berichten (Kran und Dan in Liberia).

Neben all diesen Maskengestalten, die auch dann, wenn sie nur singen und tanzen, doch heilige, unantastbare Erscheinungen von Geistwesen sind, gibt es in Afrika auch die Maske als profanes Unterhaltungsrequisit. Die Baule der Elfenbeinküste z. B. haben ihren »Gbagba«, eine Maskenaufführung, in der das Gebaren von Tieren und bestimmten Menschentypen karikiert wird. Bei den Bapende im Kongo gibt es ganze Schauspielertruppen, die mit ihren Masken ein Ensemble verschiedener menschlicher Typen bilden. Da gibt es die Maske der hübschen, jungen Frau, die des Zauberers, des Diebes, des Bonvivants. Am Ende eines pantomimischen Sketches tritt die »Ente auf der Suche nach Nahrung« auf und sammelt das Eintrittsgeld ein.

Figuren

Die zweite wichtige Kategorie afrikanischer Skulpturen sind menschliche, seltener tierische Figuren. Meist sind sie freiplastisch dargestellt. Mutter-Kind-Darstellungen kommen bei vielen Stämmen vor, bei den Joruba und Ibo Nigerias, den Völkern des Niederkongo und vielen anderen, Bildwerke von menschlichen Paaren vor allem bei den Mandevölkern und den Dogon in Mali. Genreartige Szenen finden sich in der Metallgußkunst des Kameruner Graslandes und Dahomes, und in Südnigeria.

Die afrikanischen Figuren haben verschiedene Bedeutungen. Man

unterscheidet am besten Idole, Bilder von Göttern oder Geistwesen, Porträtfiguren und Puppen.

Unter einem Idol verstehen wir eine Figur, die durch ihre bloße Existenz eine eigene Wesenheit ist. Sie stellt dar, was sie ist, ist nicht Abbild einer natürlichen oder transzendenten Wesenheit. Diese Figuren sind deshalb meist mit zauberischen Mitteln »aufgeladen«; sie tragen die magische Substanz in umgebundenen Tierhörnchen oder Säckchen, in Vertiefungen im Kopf oder Bauch oder in Hörnern, die mit der Spitze oder Öffnung auf dem Scheitel der Figur eingesetzt werden (Taf. 68, 69). Sie werden von ihren Besitzern gefüttert mit frischem Blut oder mit Gaben von Palmwein, Reis, Colanüssen, Eiern. Von Zeit zu Zeit wird das Idol gewaschen, mit Palmöl eingefettet oder mit Rotholzpuder gefärbt. Solche Figuren finden sich vor allem bei den Stämmen des Kongo, den Bekalebue, Vili, Bateke.

Etwas anderes sind jedoch die Götterfiguren der Joruba: Die Figuren ihrer Shango-Heiligtümer werden nicht angebetet, sondern sollen nach Beier »eine Atmosphäre schaffen, ein Gefühl überhöhter Wirklichkeit, das der Verehrung förderlich ist«. Um ähnliches handelt es sich auch bei den Figuren der Baluba und Bayaka. Hier werden Gottheiten dargestellt, um sie dem Verehrer sinnlich wahrnehmbar zu machen; die Gottheit ist aber eine andere, nicht faßbare Wesenheit.

Porträtfiguren sind meist Ahnenfiguren. Bei den Dan in Liberia konnte es auch vorkommen, daß ein Häuptling schon zu Lebzeiten seiner Frau sich eine Figur schnitzen ließ, in welcher er ihre Züge erkennen konnte; er wollte ein Bild von dieser Frau vor Augen haben, wenn sie selbst einmal zu ihrer Sippe verreisen oder für längere Zeit auf den Pflanzungen wohnen mußte, während er im Dorf weilte.

Die Ahnenfiguren sind als eine Art Ersatzkörper für die Seelen der Toten aufzufassen. Bei den Baule z. B. glaubt man, daß die Seele des Verstorbenen sich noch einige Zeit bei seinen Verwandten aufhalte. Man schnitzt ihr eine Figur, die dem Verstorbenen ähnlich sieht. Da die Seele des Verstorbenen dann gern in der Nähe der Figur weilt, kommt es vor, daß man vor solchen Ahnenfiguren dem Vorfahren Opfer darbringt.

Zwischen Ahnenfigur und Sinnbild einer mächtigen göttlichen Wesen-

heit stehen die Zwillingsfiguren der Yoruba. Sie werden – nach Beier – geschnitzt, wenn eines der Zwillingskinder stirbt. Das überlebende Kind trägt von nun an das Figürchen mit sich herum. Bekommt es ein Kleidertuch, so wird der Figur ebenfalls ein solches angehängt; ißt es, so erhält die Zwillingsfigur ihren Teil und von Zeit zu Zeit wird sie gewaschen. Man zeigt so dem gestorbenen Zwilling, daß man ihn jederzeit wieder in die Familie aufnehmen würde.

Puppen, mit denen die kleinen Mädchen spielen, gibt es bei den meisten afrikanischen Stämmen. Allerdings handelt es sich selten um mehr als einen flüchtig beschnitzten Stock. Künstlerisch gestaltete Puppen haben die Mädchen der Baule, Aschanti (Taf. 28, 29) und Joruba. Mitunter sind Körper und Gliedmaßen nur wenig ausgebildet, weil die Kinder die Püppchen im Hüfttuch mit sich herumtragen.

Gebrauchsgegenstände

Während bei Masken und Figuren die afrikanischen Bildhauer weitgehend an bestimmte überkommene Typen gebunden sind, können sie im Kunstgewerbe ihre eigenen Ideen verfolgen; in der Ausschmückung höfischer Bauten, an mancherlei Gerät wie den Griffen von Fliegenwedeln, an Löffeln, Nackenstützen, Stühlchen, Tabakspfeifen, Rollenhaltern von Webstühlen, hölzernen Puder- und Salbenbüchsen, Eßschalen, Palmweinbechern.

Bei der Wahl der schmückenden Attribute bilden Tiere die beliebtesten Motive. Einen Fliegenwedel der Baule ziert ein Wasservogel, der eben eine Schlange erbeutet; über den Trommelschlegel schreitet ein Chamäleon. Pflanzliche und landschaftliche Motive fehlen hingegen ganz. Die Ornamentik im Kunstgewerbe ist fast ausschließlich geometrisch, wobei, wie es der Schnitztechnik entspricht, gerade Linien bevorzugt werden. Flechtbänder treten an den Baststoffen und Holzschnitzereien der Bakuba im Kongo (Taf. 58–60, 62, 64) und den Gelbgußreliefs von Benin auf, ebenso in Einlegearbeiten der Mandevölker Malis. Nur ausnahmsweise ist einem Ornament einmal ein Motiv aus der Tierwelt eingefügt. Da die Afrikaner aber in ihrer Ornamentik Symmetrie anstreben, wählen sie nur Tiere, die wie Käfer, Skorpione, Krokodile von oben und also symmetrisch gesehen werden.

Der Stil

Figuren und Masken afrikanischer Stämme fallen uns auf durch ihre strenge Stilisierung. Die Einzelteile eines Motivs sind gestrafft, auf wesentliche Formen reduziert, wobei diese in kubische Einzelelemente aufgelöst sein können (Taf. 19). Auch die Färbung der Skulpturen bleibt meist auf einen oder wenige Farbtöne beschränkt. Die Gesamtgestalt der Skulptur hat einen additiven Charakter: die einzelnen Teile – Glieder, Unterleib, Brustpartie, Hals, Kopf, oder auch Augen, Nase, Mund – wirken wie einzelne, in sich fertiggestellte Einheiten. Im allgemeinen wird Mensch oder Tier in einer unbewegten Pose dargestellt. In der Kunst mehrerer Stämme, wie der Baule und Dan, überwiegt eine frontale Ausrichtung, insbesondere bei den Masken. Über diese allgemeinen Aussagen hinaus ist es bisher nicht gelungen, Stilelemente zu definieren, die in allen Kunstwerken Negerafrikas vorhanden wären, obgleich es sie ohne Zweifel gibt, denn es fällt nicht schwer, ein Kunstwerk als »afrikanisch« zu erkennen. Immerhin hat der amerikanische Kunstwissenschaftler Douglas Fraser versucht nachzuweisen, daß in ganz Afrika das Motiv der »herzförmigen« Gesichtsdarstellung mit vertieften Wangenflächen, die an gebogenen Augenbrauenkanten und erhabener Nase anstoßen, vorhanden sei. Doch ist diese Gestaltungsweise nicht auf Afrika beschränkt, sondern kommt unter anderem auch in Neuguinea, Nordwest-Indien und Europa vor. Es ist also nicht oder noch nicht möglich, einen »traditionellen afrikanischen Kunststil« zu erkennen. Zu der Zeit, aus welcher die uns bekannten afrikanischen Kunstwerke stammen, nämlich aus der zweiten Hälfte des neunzehnten und dem zwanzigsten Jahrhundert, zerfällt Afrika in eine große Zahl einzelner Stammesgebiete. Diese haben miteinander in Verbindung gestanden, es wurden Waren ausgetauscht und Kriege geführt, Großreiche entstanden, in welchen verschiedene Völker zusammengefaßt waren, aber meist zerfielen diese schon nach kurzem, so daß im allgemeinen die einzelnen Stämme in ihrem Siedlungsgebiet ihre eigene Kultur entwickelt haben. Wurden Kunstwerke geschaffen, so zeigten sie einen lokalen Stil, eine Art der Stilisierung und Verwendung von ähnlichen Symbolen, die von den Menschen dieser Stammesgruppe

verstanden wurde. Diese Stammesstile sind leicht zu erkennen: die Masken der Bapende zeichnen sich durch Linien und Formen aus, die von der Mittellinie des Gesichts nach hinten kantig auseinander fliehen (Taf. 51), die der Kameruner Graslandstämme durch klobige, strotzende Züge (Taf. 38, 39), während die Schnitzereien der Baule und Guro einen zarten, anmutigen Stil zeigen, bei dem jedes Detail der Frisur, der Tatauierung, die Fingerknöchel und Fingernägel wiedergegeben sind (Taf. 20–23). Die Künstler der einzelnen Stämme fühlen sich sichtlich diesem Stammesstil verpflichtet; es kommt praktisch nicht vor, daß ein afrikanisches Schnitzwerk sich nicht als zu einem bestimmten Stamm gehörend erkennen läßt.

Vergleicht man jedoch Skulpturen eines solchen Stammesstiles miteinander, so erweist sich doch, daß jeder Künstler im Rahmen seines Stammesstils seinen eigenen Stil hat. Man sieht, wo schon das Werkverfahren bei den einzelnen Bildhauern unterschiedlich ist, und wie dann bei einem jeden bestimmte Eigenheiten in den Proportionen oder in der Ausbildung einzelner Gesichtszüge zu Tage treten. Wir konnten sogar aufweisen, daß Maskenschnitzer der Dan nicht anders als abendländische Künstler im Lauf ihres Lebens ihren persönlichen Stil gewandelt hatten, so daß sich frühere und spätere Werke eines solchen Meisters unterscheiden lassen.

Wir kennen so schon einzelne Künstlerpersönlichkeiten mit ihrem Lebenslauf, ihren Charaktereigenschaften, Arbeitsweisen und Werken, aber es fehlen uns noch Untersuchungen über Bildhauerschulen, in welchen etwa der persönliche Stil eines großen Meisters in dem seiner Schüler und Enkelschüler fortlebt.

Neben der Entwicklung der Stammesstile läßt sich aber auch die Übernahme bestimmter Motive oder auch bestimmter Typen von Kunstwerken aus einer andern Stammesprovinz beobachten. So stellten wir fest, daß die Guro an der Elfenbeinküste neben dem für sie typischen Eigenstil auch Masken im Stil ihrer nördlichen Nachbarn, der Senufo, schnitzten. Die Kunst der ebenfalls benachbarten Baule ähnelt hinwieder deutlich dem Stammesstil dieser Guro.

Zu solchen Stilüberlagerungen kommt es einmal durch die Übernahme von Kulturen nebst den dazugehörigen Kunstwerken. Die afrikanischen

Religionen sind keineswegs beharrend; es ist, im Gegenteil, kennzeichnend für sie, daß fortwährend neue Kulte entstehen, alte verschwinden. Der Geist, der im Zentrum eines Kultes steht, ist Anfeindungen anderer übermenschlicher Kräfte ausgesetzt, und es kommt deshalb häufig vor, daß er sich wieder von den Menschen zurückzieht. Dann verlieren seine Kultbilder die Kraft, den Gläubigen zu helfen; bald wird ein neuer Geist sich offenbaren und sein Bild und Kult werden sich, wenn er erfolgreich ist, möglicherweise über die Stammesgrenzen hinaus ausbreiten.

Aber auch die Künstler selbst wandern zu Nachbarstämmen. Es ist bei vielen afrikanischen Völkern möglich, daß ein Mann, der besondere Kenntnisse besitzt, ungehindert umherzieht. Das trifft vielerorts für die Schmiede zu, oder für die Heilkundigen des Haussa-Volkes aus dem östlichen Nigergebiet, die sich alljährlich in kleinen Trupps weit über Westafrika verstreuen, um bei Stämmen, deren Sprache sie nicht kennen, ihre selbstgewonnenen Heilpulver verkaufen. Die Häuptlinge laden auch Spielleute anderer Stämme zu ihren Festen und ebenso bitten sie berühmte Schnitzkünstler oder Gelbgießer für eine Weile zu sich. In Liberia kannten wir einen Bildhauer des Kran-Stammes, den alten Sra, der in seinem Leben mehr bei Nachbarvölkern als in seinem eigenen Stammesgebiet gewirkt hatte. Die Häuptlinge stellten ihm junge Männer ihres Stammes als Gehilfen, und so breitete sich der heimatische Stil Sras im Gebiet dieser anderen Stämme aus.

Im Lauf der afrikanischen Kunstgeschichte ist es offenbar vorgekommen, daß ein kulturell oder politisch dominierender Stamm seinen Stil den Nachbarn so gründlich aufgeprägt hat, daß diese ihren eigenen Stil aufgegeben haben. So findet man im Kongo denselben Stil bei den Bakuba, Bakete, Bashilele, Bena, Biombo, Babindji und Dengese. Dabei ist es natürlich möglich, daß, wie im antiken Hellenismus, das künstlerische Gefälle umgekehrt verläuft wie das politische: vielleicht betrachten wir zu Unrecht die mächtigen Bakuba als die Schöpfer des Stils der oben erwähnten Kunstprovinz.

Eigenheiten afrikanischer Kunstwerke

Man kann auf zweierlei Weise Zugang zu Kunstwerken anderer Kulturen suchen. Es gibt die Möglichkeit, das Werk zu isolieren und wie

eine moderne Skulptur zu betrachten; man kann so formale Lösungen erkennen und den ästhetischen Werten nachgehen. Dann aber sollte man versuchen, die Bedeutung des Werkes zu ermitteln, sollte es in einen Zusammenhang mit seiner Kultur stellen, sollte sich klar machen, welche Eigenheiten des Kunstwerkes sich aus dem mit ihm verbundenen Brauchtum oder den handwerklichen Gepflogenheiten erklären lassen. Nicht zuletzt sollte man sich auf den feststehenden Typ besinnen, der ihm in der betreffenden Kultur zugrunde liegt.

Einige Eigenheiten afrikanischer Werke, die sich aus dem ihm mit ihnen verbundenen Brauchtum erklären lassen, seien aufgeführt. Die röhrenförmig vorstehenden Augen der Masken der Gere (Taf. 17) und Dan an der Elfenbeinküste sollen die Augen des Maskenträgers verbergen. Gleichzeitig sind sie dem Publikum ein Zeichen, daß die Maskengestalt männliche Werte besitzt. Die Augen eines Mannes stellt man sich nämlich rund vor, was soviel wie »weitgeöffnet, klarsichtig« bedeutet; im Gegensatz dazu werden die Augen der Frauen als schmale Schlitz geschnitten, weil das weibliche Schönheitsideal ein »schmales Auge« fordert, das durch ein herabhängendes Lid fast geschlossen ist, und so dem Gesicht der Frau einen stolzen, über Alltagsorgen und Männerbegehren erhabenen Ausdruck verleiht. Wollen sich die Mädchen dieser Stämme für ein Fest schön machen, so betonen sie die Schmalheit ihrer Augen, indem sie querüber einen weißen Strich malen. Diese weißen Streifen quer über die Augenpartien finden wir dann auch bei den weiblichen Masken dieser Völker. Weiterhin rasieren sich diese Stämme gern die Augenbrauen aus, und zwar senkrecht, so daß viele kleine Haartupfen stehen bleiben. Auch diese kosmetische Sonderheit findet man an ihren Schnitzereien dargestellt. All diese Eigenheiten, die den formalen Eindruck der Kunstwerke beeinflussen, sind also aus dem Brauchtum zu erklären und können nicht als besonderer Einfall eines Künstlers gewertet werden. Nur durch einen Zufall konnten wir kürzlich die Bedeutung der seltsamen Halbkreise, Dreiecke und zapfenförmigen Fortsätze aufklären, welche die Künstler der Senufo in Mali und an der Elfenbeinküste an den Rand weiblich gedachter Masken schnitzen und deren Bedeutung sie selbst nicht mehr kennen. Es handelt sich um die Nachbildung einer Frisur, in welcher die Senufo-Frauen durch Zöpfchen

einen Vogel darstellen, der auf ihrem Kopf sitzt. Flügel und Beine des Vogels werden zusammen mit den Ohren der Frau am Rand der Maske in eine Ebene projiziert, so wie das Gesicht einer Frau von vorne aussieht.

Eine handwerkliche Eigenheit läßt sich an den Figuren der Basonge beobachten. Die Schnitzer legen dem menschlichen Gesicht ein Dreieck zugrunde. Die Spitze des Dreiecks bildet die Nasenwurzel, seine beiden Schenkel die seitliche Begrenzung der Nase, des Mundes und des Bärtchens. Dieses Dreieck zeichnen sie auf den Werkblock, um so die Grundform und die wichtigsten Proportionen festzulegen.

Zu den Eigenheiten der Negerkunst, die sie freilich mit den Kunstwerken anderer Naturvölker gemeinsam hat, gehört auch die anatomisch unrichtige Proportionierung der Figuren, bei der, gemessen am Rumpf, der Kopf zu groß, die Beine zu kurz, Füße und Hände aber oft wieder übermäßig groß sind. Wir wissen bis heute nicht, ob es sich dabei um ein ästhetisches oder handwerkliches Problem handelt, oder um ein solches der Bedeutung der Figuren, ob ein bestimmtes Brauchtum wie Schädelkult dazu geführt hat, oder ob die Lösung in der Art und Weise zu suchen ist, in welcher der Künstler das Modell aus der Ebene seiner Augen sieht.

Der Schnitzer bei der Arbeit

Schnitzt ein afrikanischer Bildhauer eine Maske, so hat er meist eine feste Vorstellung, wie sein Werk aussehen soll, denn ein Auftraggeber hat einen bestimmten Maskentyp bei ihm bestellt. Manche Maskenarten allerdings fordern vom Bildhauer, der sie gestaltet, eine Neuschöpfung, weil die Maske die Zuschauer verblüffen, überraschen oder amüsieren soll – z. B. die »Gbagba«-Maskengestalten der Baule. Bei den »Mbala«-Masken der Bayaka im Kongo und den »Seri«-Masken der Guro an der Elfenbeinküste muß der Künstler eine originelle Bekrönung ausschnitzen, z. B. ein kosendes Paar oder die Darstellung des »Totentragens«, eines Ordals, in welchem der an den Dorfbewohnern vorbeigetragene Leichnam anzeigt, wer den Tod des Verstorbenen durch Zauberei verschuldet hat. Gelegentlich schnitzt ein Künstler eine Maske nur zu seinem eigenen Vergnügen. Dazu sagt der Dan-Schnitzer Tompieme:

»Wenn ich eine Maske für mich schnitze, so sehe ich beim Betasten des Holzes die Form der Maske, die ich daraus aushauen werde.«

Figuren wirken meist konventionell. Sie werden ja nicht geschnitzt, um, wie die Maskengestalten, von einem großen Publikum gesehen und bewundert zu werden, sondern um im Verborgenen angerufen zu werden.

Der Negerkünstler schafft dort sein eigenstes Werk, wo wir kaum mehr von Kunst sprechen: im Kunstgewerbe. Bei solchen Gegenständen ist er wirklich frei, keine kultischen Vorstellungen engen ihn ein. Den Reislöffel der gastfreien Frau des Dorfes läßt ein Dan-Künstler in ein Paar menschlicher Beine enden, den Pfeifenkopf formt ein Babindji-Künstler als hockendes Männlein. Wir können allerdings auch hier beobachten, daß einmal als wirkungsvoll erkannte Motive wiederholt und auch von anderen Schnitzern übernommen werden.

Der afrikanische Künstler empfindet im allgemeinen keinen religiösen Auftrag, wenn er an einer Maske oder Figur schnitzt, selbst wenn es sich dabei um die Manifestation eines Geistes handelt, oder wenn er, um sich die Arbeit zu erleichtern, magische Mittel anwendet, oder durch ein Opfer den gefälltten Baum und seine Werkzeuge freundlich zu stimmen versucht, damit das Werk gelingt, und er sich nicht verletzt. In Verbindung zu den übersinnlichen Wesenheiten steht der Masken-Eigentümer, der die Maske in Auftrag gibt oder der Ratgeber, der nach seinen Traumgesichten einem Mitbürger rät, sich die Figur eines Geistes schnitzen zu lassen.

Bei den meisten Stämmen Afrikas mag, wer will, das Schnitzen oder Metallgießen erlernen. Ausgeschlossen von beiden Handwerken sind jedoch die Frauen. Diesen wiederum obliegt die Verarbeitung von Ton zu irdenen Gegenständen. Hierbei erweisen sich die Frauen einiger weniger Stämme als bildende Künstler: die Frauen der Mangbetu nordöstlich des Kongo formen bauchige Gefäße, deren Ausguß von einem weiblichen Kopf gebildet wird (Taf. 90); die der Bamesing im Kameruner Grasland schmücken ihre Gefäße und deren Henkel mit mancherlei Tieren; die bedeutendsten tönernen Kunstwerke schaffen die Frauen der Akan-Stämme in Ghana und an der Elfenbeinküste in zwei Spannen hohen Grabfiguren. Bei anderen Stämmen arbeiten allerdings auch die

Männer in Ton. Aus ihrer Hand entstehen die phantasievoll gestalteten Tabakspfeifen des Kameruner Graslandes (Taf. 38, 39), die Seelentöpfe des Mandara-Gebietes.

Die einzelnen Werkverfahren werden meist in mehrjähriger Lehre erlernt. In dieser Zeit wohnt der Lehrling bei seinem Meister, bezahlt ein Lehrgeld und arbeitet auch für ihn auf den Feldern. Er lernt hauptsächlich durch Zusehen, durch Kopieren, kaum durch systematisches Fortschreiten vom Einfachen zum Schwierigen. Auch nach seinem Freispruch bleibt er dem Meister verbunden und bringt ihm dann und wann einen Teil seiner Einkünfte.

Den Schnitzern der Senufo und der Mande-Völker im westlichen Sudan steht die Berufswahl nicht offen. Hier ist Schnitzen und Metallgießen an je eine Handwerkerkaste gebunden. Wer in einer solchen geboren ist, muß Schnitzer oder Gießer werden, und wer als Bauer oder Schmied geboren ist, kann nicht Bildhauer werden. Schnitzer und Gießer leben in eigenen Dorfvierteln oder Dörfern und treiben keine Landwirtschaft, sondern erhalten ihre Nahrungsmittel durch Tausch gegen ihre handwerklichen Erzeugnisse.

Als Arbeitsplatz legt sich der Handwerker häufig eine kleine Lichtung im Wald an, deren Zugang er Kindern und Frauen durch einen Bastvorhang verwehrt, denn Masken dürfen von Uneingeweihten nicht ohne Kostüm oder unfertig gesehen werden. In ganz Afrika wird das Holz frisch verarbeitet, weil lagerndes Holz sofort von Termiten befallen wird und auch, weil grünes Holz sich leichter schnitzen läßt. Infolgedessen zeigen afrikanische Skulpturen oft lange Risse. Dem suchen die Schnitzer zu begegnen, indem sie die fertigen Werke mehrmals einölen, so daß sie langsam austrocknen.

Das Werkzeug des afrikanischen Schnitzers ist meist nur ein Dechsel und ein kleines Messer. Der Dechsel – ein Beil mit quer zum Schaft stehender Klinge – dient nicht nur zum rohen Zuhauen, sondern zum eigentlichen Gestalten der Skulptur. Mit dem Messer werden nur Feinheiten ausgeschnitten. Unsere Hohleisen und Meißel kommen nur selten vor. Der afrikanische Bildhauer kann auch den Werkblock nicht einspannen, sondern muß ihn mit den Füßen und der linken Hand festhalten, während er ihn mit der rechten bearbeitet. Trotzdem schaffen

die afrikanischen Schnitzer behend – in ein, zwei Tagen ist eine Maske, eine Figur fertig. Sie wird nun noch mit den rauhen Blättern einer Feigenart abgeschmirgelt und dann mit Pflanzensäften gebeizt, oder auch (anschließend) in eisenhaltigen Schlamm gelegt, so daß sie sich tief schwarz färbt. Nur selten werden Skulpturen angesengt, eingerußt oder mit Mineralfarben bemalt.

Neben den Holzskulpturen sind in manchen Teilen Afrikas auch Metallgüsse hergestellt worden, besonders in Nigeria – in Ife bei den Joruba, in Benin (Taf. 32–34) und angrenzenden Gebieten –, im Kameruner Grasland (Taf. 37), vor allem in Bamum, in Ghana von den Akanvölkern und an der Elfenbeinküste von den Baule (Taf. 26, 27), den Gere, den Dan und den Senufo. All diese Völker wenden hierbei ein Verfahren an, das schon im alten Ägypten bekannt war, den »Guß in der verlorenen Form«. Hierbei wird der zu gießende Gegenstand zunächst in Bienenwachs geformt, das Modell dann in einen Lehmmantel eingehüllt. Hierbei wird an einer Stelle an das Wachsmo­dell ein Trichter angefügt, durch den man durch Erhitzen das Wachs auslaufen und dann das glühend flüssige Metall einfließen läßt. Alsdann muß man den Lehmmantel zerschlagen, um den Gegenstand zu erhalten; von jedem Modell ist also nur ein Guß möglich. Diese Technik ist in einigen Gebieten sehr verfeinert worden: größere Gegenstände benötigen Windpfeifen oder einen sehr porösen Mantel, durch den die Gase und das flüssige Wachs entweichen können; um Material zu sparen, muß das Wachs um einen Tonkern modelliert werden, der seinerseits mit Eisennadeln fest am Mantel verankert werden muß. Als Gußmaterial wird in Afrika meist Messing oder Gelbguß, d. i. eine Kupferlegierung unbestimmter Anteile von Zink und Zinn verwendet. Die Metallgüsse sind oft technische Meisterwerke, und nur sehr wenige Handwerker eines Stammes verstehen sich auf dieses schwierige Handwerk.

Andere Materialien wie Stein oder Elfenbein haben in der afrikanischen Kunst wenig Verwendung gefunden. Grabungen in Nigeria, angeregt durch Leo Frobenius, ergaben vor allem in Nok, in Ife und Essie Statuen aus Stein oder auch Terrakotten. Steinfiguren kommen in Sierra Leone (Taf. 1) und nördlich des unteren Kongo vor. Während Holzbildwerke in Afrika kaum älter als 50 Jahre werden, bleiben Kunstwerke aus

Metall, Stein und gebranntem Ton über die Jahrhunderte erhalten. Die ältesten Plastiken aus Nok werden von William Fagg in die Mitte des ersten Jahrtausends vor Christus datiert; die klassische Kunst Alt-Ifes ins 13. und 14. Jahrhundert.

Das afrikanische Publikum, für das Skulpturen und Plastiken hergestellt werden, hat nach unseren Erfahrungen ein geringes Urteilsvermögen von künstlerischer Qualität. Die angewandten Kriterien sind oft banal. Nur eine Minderheit, meist nur die kleine Gruppe der Künstler selbst, ist in der Lage, ästhetische Werte zu erkennen. Wir haben den Eindruck, daß die afrikanischen Künstler kaum durch Sachverstand ihrer Auftraggeber zu ihren Leistungen angespornt werden, sondern daß sie vor allem ihrem eigenen Drang nach dem vollkommenen Kunstwerk zu genügen suchen.

Afrikanische Kunst – heute

Verwirrung bringen heute die in Westafrika für die Reisenden hergestellten Negerkulpturen. Sie werden zum Teil von denselben Schnitzern fabriziert, die auch für ihren eigenen Stamm schnitzen, zum größeren Teil jedoch in den Küstenstädten von jungen Männern anderer Stämme, die dazu angelernt worden sind. In solchen Massen werden diese neuen Negerkulpturen hergestellt, daß sie für manche Staaten, wie die Elfenbeinküste und Mali, zu einem gewichtigen Exportartikel geworden sind. Während wir heute noch rasch bereit sind, bei solcher neuer Afrika-Kunst von »Fälschungen« zu sprechen, besonders dann, wenn ihnen künstlich Merkmale eines höheren Alters beigebracht worden sind, wird allein die gewaltige, jährlich anwachsende Zahl solcher Andenkenschnitzereien bei gleichzeitigem Rückgang oder gänzlichem Verschwinden der originalen Negerkunst die Möglichkeit einer Täuschung bald ausschließen. Man wird also richtiger insgesamt von »neuer Negerkunst« sprechen und versuchen, die einzelnen Erscheinungen innerhalb derselben in Kategorien zu fassen. Einen ersten Versuch hierzu unternahm im Frühling dieses Jahres das Lowie-Museum für Anthropologie in Berkeley (USA), das einer großen Negerkunst-Ausstellung eine Abteilung »African Art in Transition« mit solchen modernen Schnitzereien anschloß.

Verzeichnis der Tafelabbildungen

1 **Figur.** Sierra Leone.

Kopf eines bärtigen Mannes mit hervortretenden Augen, breiten Nasenflügeln und einem breiten, leicht geöffneten Mund, der die Zähne sichtbar werden läßt. Anliegende plumpe Arme. Unterhalb des Nabels endet die Figur (nach Ausweis der Patina kein Defekt). Diese Figuren (nomoli) stammen von einer prähistorischen Bevölkerung. Die heutigen Bewohner (Kissi, Mende) glauben an eine übernatürliche Herkunft und benutzen sie als Fruchtbarkeitsbringer für ihre Reisfelder. — Speckstein, 18 cm hoch (N.S. 16907).

2 **Figur.** Dogon (»Tellem«), Mali.

Männliche Gestalt aus altem rissigen Holz. Die Arme sind steil emporgerect, der Körper unnatürlich langgezogen, mit abgesetztem Brustkorb. Spuren verkrusteter Patina. Unterschenkel und Standplatte fehlen. Die Dogon weisen diese Figuren, die sich in großer Zahl in Grotten gefunden haben, einer Vorbevölkerung (Tellem, »kleine Ahnen«) zu. Doch sind Beziehungen zum heutigen Dogon-Stil vorhanden. Die Handhaltung wird als Bitte um Regen gedeutet. — Holz, 41 cm hoch (N.S. 40372).

3 **Schnitzwerk.** Dogon (»Tellem«), Mali.

Das Fragment, teilweise mit einer dicken Patina-Kruste überzogen, zeigt ein menschliches Gesicht mit ausdrucksstarken Zügen. Unter dem Kinn zapfenartiger Fortsatz, der sich auf einen Sockel stützt. Wohl Darstellung eines Priesters, kenntlich an der hohen Mütze. — Holz, 25 cm hoch (N.S. 41799).

4 **Eßschale.** Dogon, Mali.

Von einem Vierfüßer getragene Schale, auf dem Deckel zwei knieende Figuren. Die rechte legt ihre linke Hand auf die Schulter der anderen, die ihre Arme senkrecht emporhebt (siehe Taf. 2). Vielleicht als rituelle Speiseschale verwendet. — Holz, wohl neuere Arbeit. 97 cm hoch (N.S. 40825).

5 **Kornspeichertür.** Dogon, Mali.

Türflügel, aus zwei Teilen zusammengesetzt, in der Mitte Türchen mit Riegelschloß. Sehr reicher voll- und halbplastischer Dekor: neben Tieren (Vögeln, Schildkröten u. a.) hauptsächlich Gruppen männlicher und weiblicher Figuren. — Holz und Eisenkrampen. 52 x 60 cm ohne Türzapfen (N.S. 40449).

6 **Stab mit angeschnittener Figur.** Südliche Bambara, Mali.

Der mit Leder bezogene Stab endet in einer stehenden Frauenfigur, deren überlanger schlanker Oberkörper für den Stil der Bambara-Figuren charakteristisch ist. Diese Stäbe sind Abzeichen der frisch beschnittenen jungen Mädchen. — Holz. Länge des Stabes 149,5 cm, Höhe der Figur 20 cm (Slg. Himmelheber, N.S. 38869).

7 **Tanz-Kopfaufsätze.** Bambara, Mali.

8 Darstellungen des mythischen Antilopenwesens Tschiwara, das die Bambara den Kornanbau gelehrt hat. Taf. 7: Antilopenbock mit gebogenen Hörnern, der Körper vereinfacht wiedergegeben. Taf. 8: weibliche Antilope mit Jungem auf dem Rücken. Taf. 9: Antilopenbock mit durchbrochen gearbeiteter Mähne, Körper bis zur Unkenntlichkeit vereinfacht. Die Schnitzwerke wurden auf geflochtenen Kappen befestigt und von jungen Burschen bei Tänzen auf den Feldern, bei der Aussaat und nach der Ernte, getragen. — Holz. 44, 76,5 und 81 cm hoch (N.S. 33663, 33684 und 36743).

10 **Maskenaufsatz.** Mossi oder Gurunsi, Obervolta.

Auf einer geflochtenen Kappe mit herabhängenden Schnüren, die den Träger verhüllen sollen, eine in den Körperformen stark vereinfachte Gazellenfigur, deren übergroße nach hinten gekrümmte Hörner das ganze Schnitzwerk überspannen. Weiße und schwarze Bemalung, Konturen in Brandmalerei. — Holz und Flechtwerk. Figur 17 cm hoch (N.S. 33639).

11 **Maske.** Bambara, Mali.

Eine Gesichtslarve, deren Details außerordentlich einfach gestaltet

sind. Über den hochsitzenden Ohren und quer über den Scheitel ragen kammartig sechs gerade parallele Hörner auf. Maske des Ntomo-Bundes, dem die Knaben vor ihrer Beschneidung angehören. Der Geist des Bundes verleiht ihnen Kraft und Schutz vor bösen Geistern. – Holz. 47 cm hoch (N.S. 33634).

12 **Figur.** Senufo, Elfenbeinküste.

13 Aus halbkugeligem Sockel wächst die sehr derb und massiv gearbeitete weibliche Figur. Füße und Hände sind nicht dargestellt. Charakteristisch für den Stil ist das weit vorgezogene flache Gesicht. Vielleicht Stampffigur, die an den Armen gepackt und im Tanzrhythmus auf den Boden gestoßen wurde. – Holz, wohl neuere Arbeit. 75 cm hoch (N.S. 40388).

14 **Maske.** Senufo, Elfenbeinküste.

Stülpmaske, sie vereint Körpermerkmale der Hyäne, des Warzenschweins und der Gazelle. Auf der Stirn ein Chamäleon. Wohl Kultgegenstand der Korubla-Gesellschaft, die böse Zauberkräfte abwehren soll. – Holz, 65 cm lang (N.S. 38859).

15 **Tanz-Kopfaufsatz.** Kurumba, Obervolta.

Elegant gearbeiteter Gazellenkopf von silhouettenhafter Wirkung. Bemalt mit Punkten und Parallel-Linien, die in Bändern und Dreiecken angeordnet sind. Getragen beim Tanz zum Austreiben der Totenseelen aus dem Dorf, bei Beendigung der Trauerzeit. – Holz, wohl neuere Arbeit. 120 cm hoch (N.S. 43556).

16 **Maske.** Bobo, Obervolta.

Dargestellt ist ein Warzenschwein mit mächtigen Hauern und den charakteristischen Hautknoten zu beiden Seiten des Kopfes. Für den Bobo-Stil kennzeichnend die knopfförmigen, mit konzentrischen Ringen umgebenen Augen. Die Ohren sind rot, alle anderen Einschnitte weiß und rot bemalt. Tiermasken dieser Art, verschieden nach den Symbolen der einzelnen Klane, tanzen gemeinsam beim Frühlingsfest. – Holz, 41 cm lang (N.S. 40389).

17 **Maske.** Kran (Gere), Ost-Liberia.

Die mit Hauern und Hörnern, Wülsten und Röhrenaugen ausgestattete Maske soll wohl ein Warzenschwein darstellen. Schwarz gefärbt. Die Zähne sind aus Eisen. Ein charakteristisches Beispiel des zur Groteske neigenden Kran-Stils. – Holz. 32 cm hoch (N.S. 38862).

18 **Miniaturlmaske.** Dan, Ost-Liberia oder Elfenbeinküste.

Diese kleinen Masken, genaue Nachbildungen der großen, werden gerne am Körper getragen, um ihres Schutzes sicher zu sein. Sie können Krankheiten vertreiben und dienen auch als Orakel. – Holz, 8,5 cm hoch (N.S. 43559).

19 **Maske.** Dan, Ost-Liberia oder Elfenbeinküste.

Kubistisch gestalteter Typ der sog. Kagle-Masken. Ihre Funktion ist mannigfaltig. Häufig attackieren ihre Träger, mit Hakenstöcken bewaffnet, die Zuschauer. – Holz, 21,5 cm hoch (Slg. Himmelheber, N.S. 38860).

20 **Webrollenhalter.** Guro und Baule, Elfenbeinküste.

21 Über die Rolle der gabelförmigen, oben plastisch verzierten Geräte
22 läuft die Verbindungsschnur der sog. Schäfte beim Bandwebstuhl, die durch Pedale auf- und abbewegt werden. Die Schäfte dienen der Fachbildung beim Webvorgang. Taf. 20: mit Elefantenkopf, Guro. Taf. 21: mit Gazellenmaske, Guro. Taf. 22: zierlicher Mädchenkopf mit reicher Haartracht, ein Meisterwerk der Baule-Kunst. – Holz. 14, 15,5 und 20,5 cm hoch (N.S. 29329, F. 4925, N.S. 29326, alle Slg. Himmelheber).

23 **Männliche Figur.** Baule, Elfenbeinküste.

Hervorragendes Stück des klassischen Baule-Stils: flaches Gesicht, minutiöse Wiedergabe aller Details, des Narbenschmucks und der zweiteiligen Haartracht, die in je einem Zopf endet (oberer teilweise weggebrochen). Kinnbart. Diese Figuren dienten teils dem Ahnenkult, teils sind sie »Portraits« toter oder lebender Personen; manch-

mal auch zur Befriedigung ästhetischer Bedürfnisse geschaffen. — Holz, 39 cm hoch (Slg. Himmelheber, N.S. 29324).

24 **Löffel.** Baule (Atutu), Elfenbeinküste.

Runde Laffe, der angeschnitzte profilierte Griff von einem Köpfchen mit übergroßen, lang ausgezogenen Ohren gekrönt. Aufhängeschnur. — Holz, 14 cm hoch (Slg. Himmelheber, F. 4936).

25 **Maske.** Baule, Elfenbeinküste.

Das sorgfältig geglättete Stück stellt einen ins Menschliche stilisierten Elefantenkopf dar, kenntlich an Rüssel und Stoßzähnen. Die aufrecht stehenden Ohren innen weiß gefärbt. Auf Scheitel und Wangen Scheiben aus Messingblech mit getriebenen Mustern. An Ohren, Stirn und Nase flachköpfige Messingnägeln. — Holz, 38 cm hoch (Slg. Himmelheber, N.S. 29322).

26 **Goldgewichte.** Baule, Elfenbeinküste.

27 Diese Kleinkunstwerke aus Messing, nach dem Verfahren des Gusses in verlorener Form hergestellt, dienten den Baule und Aschanti zum Abwiegen von Goldstaub. Neben Tieren aller Art finden sich unter den Goldgewichten auch geometrische Gebilde, Nachbildungen von Geräten, Abgüsse von Insekten, Genre-Szenen und anderes mehr. Taf. 26 a: Sägefisch, 8 cm lang. Taf. 26 b: Tiermaske mit drei Hörnern, 6 cm lang. Taf. 27: Leopard mit Beute im Rachen, 8 cm lang. — Slg. Himmelheber, N.S. 38341 a, 38324 c, 38322 b.

28 **Puppen.** Aschanti, Ghana.

29 Beinlose Figuren mit kurzen Armstümpfen, langem Hals und flachem, scheibenförmigem, fast kreisrundem Kopf. Die Mädchen tragen sie im Gewand eingeknüpft auf dem Rücken, um schöne Kinder zu bekommen. — Holz, 29,5 und 23 cm hoch (N.S. 43569 und 43570).

30 **Maske.** Joruba, Nigeria.

Stülpmaske aus schwarzem Holz, Sakralobjekt des Gelede-Wachs-

tumsbundes der Männer. Die Masken werden u. a. bei Tänzen anlässlich der Bestattung von Bundesmitgliedern getragen. — 30 cm hoch (N.S. 33659).

31 **Brett für das Ifa-Orakel.** Joruba, Nigeria.

Rechteckiges Brett mit ausgezogenen Ecken, in der Mitte flach eingesenkte Vertiefung. Auf dem breiten Rand zahlreiche Figuren in Hochrelief: oben eine Maske, daneben Knieende mit Schalen und Gefäßen; Sitzende; an der Seite je ein Reiter; ferner Pfeifenraucher, Trommler, Fächerträger und andere. Ifa ist die Orakelgottheit der Joruba. Der Ifa-Priester bringt, entsprechend den Ergebnissen von Orakelwürfen mittels Palmnüssen, auf dem mit Mehl bestreuten Innenfeld der Platte Strichzeichen an, aus denen er die Zukunft vorhersagt. — Holz, 55 x 30 cm (Slg. Frobenius, N.S. 33672).

32 **Bronzeplatten.** Benin, Nigeria.

33 Sie dienten früher zur Verkleidung der Lehm Pfeiler im königlichen Palast von Benin. Taf. 32: zwei Leopardenköpfe, Symbole der königlichen Macht und Würde. Taf. 33: Darstellung eines Königs, reich geschmückt und bewaffnet, begleitet von einem Schwerträger und zwei Musikanten. — Bronze. 18 x 45 und 37 x 54 (N.S. 8134, 8132).

34 **Frauenkopf.** Benin (Stil von Udo), Nigeria.

Frauenkopf mit sorgfältiger Haartracht. Um den Hals Perlenketten, über den Augenbrauen Schmucknarben. Die Köpfe dienten auf Ahnenaltären dem Kult der königlichen Vorfahren. — Bronze, 21,5 cm hoch (N.S. 1157).

35 **Maske.** Ibo, Nigeria.

Darstellung eines Gesichts, das von der Gangosa-Krankheit gezeichnet ist. Sie zerfrißt Nase und Gaumen, so daß die Mundhöhle offen liegt. — Holz, 31,5 cm hoch (N.S. 40374).

36 **Trinkhorn.** Grasland von Kamerun.

In dem dichten, in Flachrelief eingeschnittenen Dekor sind Vögel,

Schlangen, Ranken und die für dieses Stilgebiet typischen kreuzförmigen Spinnenmotive zu erkennen. — Horn, 40 cm lang (N.S. 28807).

37 Kopf einer Tabakpfeife. Bekom, Kamerun.

Unterhalb des Tabakbehälters ein Elefantenkopf mit ringförmig gebogenem Rüssel und zwei mächtigen Stoßzähnen, denen von der Basis des Ansatzstutzens für das Pfeifenrohr ein zweites Paar Stoßzähne entgegenwächst. Nach Angabe des Sammlers »Pfeife des Königs«. — Messingguß, 17 cm hoch (Slg. Rohde vor 1905, N.S. 2152).

38 Pfeifenköpfe. Bali, Grasland von Kamerun.

39 Eine Spezialität der Künstler der Graslandstämme Kameruns sind reichverzierte Pfeifenköpfe aus Ton oder Messing. Darstellungen menschlicher Figuren und Masken, daneben Tiermotive verschiedener Art dominieren im Dekor. — Ton, geschwärzt. 18 und 20 cm hoch (N.S. 19048 und 2009).

40 Eßschale. Babankitingo, Grasland von Kamerun.

Runde Schale, die von einem Büffel mit geflecktem Körper (Brandmalerei) getragen wird. — Holz, 37 cm hoch (N.S. 4204).

41 Tanz-Kopfaufsatz. Anyang, Kamerun.

Naturalistisch geschnittener Holzkern, mit starker Betonung der Schmucknarben an Stirn und Schläfen. Überzug aus Antilopenhaut. Als Zähne sind Knochenstifte, als Augen Metallplättchen eingesetzt. Bart und Kopfhaar ist natürliches Menschenhaar. U. a. als Ahnendarstellungen bei Totenfesten benutzt. — Holz und Haut, 19 cm hoch (Slg. Rohde vor 1905, N.S. 2203).

42 Doppelfigur. Kossi, Kamerun.

Die beiden Figuren, männlich und weiblich, haben einen gemeinsamen Oberkörper, sind aber so angeordnet, als ob die eine Gestalt die andere kopfstehend auf dem Rücken tragen würde. — Holz, 8,5 cm hoch (Slg. Rohde, N.S. 4223).

43 Doppelfigur. Kossi, Kamerun.

Zwei symmetrisch gestaltete Figürchen, die am Rücken zusammengewachsen scheinen. Aus einem Stück geschnitzt. Über die Bedeutung dieser Miniaturbildwerke, die auch bei Nachbarstämmen (Bafo, Kundu) hergestellt werden, ist wenig bekannt. Sie werden vielleicht bei Eidesleistung benutzt. — Holz, 7,5 cm hoch (Slg. Rohde, N.S. 4219).

44 Löffel. Kossi, Kamerun.

Elegant geschnittenes und sorgfältig geglättetes Stück, mit Tierkopf als Griff. — Holz, 13,5 cm hoch (N.S. 29852).

45 Figürchen. Kossi, Kamerun.

Menschliche Gestalt mit leicht eingeknickten Beinen. Helmartiger Haaransatz. Die auf dem Rücken angesetzten Arme stützen das Kinn. — Dunkel patiniertes, poliertes Elfenbein. 5,8 cm hoch (N.S. 4228).

46 Reliquiar-Figur. Jaunde, Kamerun.

Die männliche Figur mit langgezogenem Körper, kräftig entwickelten Beinen und zylindrisch hervortretendem Nabel trägt ein Horn in beiden Händen. Rückwärts ist ein Pflock angeschnitzt. Damit werden diese Figuren in den Deckel von Rindenschachteln eingelassen, welche die Gebeine verstorbener Ahnen bergen. — Holz, Augen aus Metallplättchen bzw. Spiegelscheibe. 57 cm hoch (N.S. 26542).

47 Reliquiar-Figur. Bakota, Gabun.

Der brettartig flache Kopf mit herausgearbeitetem leicht konkaven Gesicht ist mit Messingblech bzw. flachem Kupferdraht beschlagen, der Hals mit einer Eisenspirale umwickelt. Die halbkugeligen Augen sind aufgesetzt, die Nase ist aus dem Vollen geschnitzt. Der stark reduzierte rautenförmige Körper der Figur durch Termitenfraß beschädigt. Diese Figuren stecken als Wächter auf Korbbehältern, in denen die Gebeine verstorbener Würdenträger aufbewahrt werden. — Holz und Metallbeschläge, 39 cm hoch (N.S. 27016).

- 48 **Stab** Gabun(?)
Auf dem glatten Stab steht auf knopfförmigem Sockel eine weibliche Figur. Sorgfältige, fein polierte Arbeit. — Holz, schwarzbraun gefärbt. 103 cm hoch, Höhe der Figur 20 cm (N.S. 33403).
- 49 **Maske.** Kuyu, Gabun (Fort Rousset).
Stülpmaske, einziges bekanntes Stück dieser Art. Die Maske trägt angeschnitzt eine mit Kauri-Schnecken besetzte Kappe, ähnliche Ornamente an den Schläfen und am Bart. Gesicht trägt Spuren roter Bemalung. — Holz, 42 cm hoch (N.S. 33660).
- 50 **Maske.** Basuku, Kongo (Kinshasa).
Helmartige Maske, schwarz mit weißem Gesicht. Auf dem Kopf eine Vogelfigur, rot und weiß bemalt. Am unteren Rand Fasergehänge. Bei Initiationszeremonien der jungen Männer benutzt. — Holz und Stroh, 37 cm hoch (N.S. 12072).
- 51 **Maske.** Bapende, Kongo (Kinshasa).
Helmmaske mit bartähnlichem Fortsatz. Gesicht rotbraun, Fortsatz schwarz-weiß bemalt. Fasergehänge an den Seiten. Wohl bei Initiationszeremonien benutzt. — Holz, 61 cm hoch (N.S. 33406).
- 52 **Köpfchen.** Bapende, Kongo (Kinshasa).
Zierlich gearbeitete Miniaturmaske. Diese Abbilder großer Initiationsmasken wurden von Männern, welche die Buschschule hinter sich hatten, als Abzeichen an einer Schnur um den Hals getragen. — Elfenbein, 5,5 cm hoch (Slg. de Sousberghe, N.S. 40387).
- 53 **Figürchen.** Bahuana, Kongo (Kinshasa).
Sehr flach; Arme, Beine und Gesicht reliefartig herausgearbeitet. Diese Initiationsabzeichen wurden als Anhänger um den Hals getragen. — Elfenbein, 8 cm hoch (Slg. Frobenius, N.S. 16584).
- 54 **Kämme.** Bayaka, Kongo (Kinshasa).
55 Aus Holz geschnitzt, am Griff Maskenköpfchen mit der für den Stil

dieses Stammes charakteristischen aufgestülpten Nase. Taf. 54: 12,5 und 16 cm hoch. Taf. 55: 16,5 cm hoch (N.S. 16750, 33715, 13851).

- 56 **Maske.** Bayaka, Kongo (Kinshasa).
Gesichtslarve aus Holz, weiß-schwarz-rot bemalt, mit aufgestülpter Nase (siehe Taf. 54 und 55). Haartracht und Hörner aus grobem Stoff, dunkel gefärbt und mit weißen und roten Punkten und Dreiecken verziert. Strohfransen. Bei den Feierlichkeiten der Knabeninitiation benutzt. — 34 cm hoch, 55 cm breit (N.S. 33708).
- 57 **Maske.** Bakuba, Kongo (Kinshasa).
Stülpmaske, Gesicht aus Lederpergament, schwarz-weiß bemalt. Kopf aus gewebtem Baststoff, mit blauem und rotgemustertem Stoff europäischer Herkunft überzogen. Reicher Besatz aus Kauri-Schnecken sowie blauen und weißen Glasperlen. Ohren, Nase und Mund aus Holz mit blauem Stoffüberzug. Ursprünglich vielleicht Darstellung eines Krankheitsgeistes. — Ohne Fransenbehang etwa 33 cm hoch (N.S. 36687).
- 58 **Trinkgefäß.** Bassongo Mino, Kongo (Kinshasa).
Becherförmig, verziert durch eingeschnittene Flechtbandornamente und aufgeklebte Porzellanperlen. Mit Rotholzpaste eingerieben. — Holz, 18 cm hoch (Slg. Frobenius, N.S. 16546).
- 59 **Becher.** Lusambo, Kongo (Kinshasa).
Schlank, leicht bauchig. Edles, mit besonders sorgfältig eingeschnittenen Flechtbandornamenten verziertes Stück. — Helles, nachgebräuntes Holz, 18 cm hoch (Slg. Frobenius, N.S. 16516).
- 60 **Trinkbecher.** Bakuba, Kongo (Kinshasa).
Angeschnitzter Henkel. Um das gebauchte Gefäß läuft Flechtbandornament. — Dunkles Holz, 7 cm hoch (Slg. Frobenius, N.S. 16491).
- 61 **Trinkgefäß.** Nkutu, Kongo (Kinshasa).
Becher in Kopfform, von hervorragender Qualität. Altes, mehrfach

geflicktes Stück. — Holz, 21,5 cm hoch (Sig. Frobenius, N.S. 16540).

62 **Schachtel.** Bakuba, Kongo (Kinshasa).

Seltene Form mit Gesichtsdarstellung auf dem Deckel; Flechtbandornamente. Altes viel gebrauchtes Exemplar mit deutlichen Abnutzungsspuren. Die Schachteln dienten zum Anrühren einer Paste aus Rotholzpulver, die als Körperschminke für Lebende und Verstorbene viel verwendet wurde. Sie diente ferner zum Einreiben mancher Gerätschaften, auch der Schachteln selbst. — Holz, 24 cm lang (N.S. 33699).

63 **Trinkhorn.** Bakuba, Kongo (Kinshasa).

Verzierungen in kräftiger Hochrelief-Arbeit geschnitzt. An der Innenseite der Krümmung menschliches Gesicht, auf der Rückseite Eidechse; ferner Schlingen, Rauten, konzentrische Kreise und anderes. Nahe der Spitze zylindrische Durchbohrung. — Horn, 35 cm lang (N.S. 33685).

64 **Löffel.** Kongo (Kinshasa).

Die Laffe in Form einer halbgeschlossenen Hand. Der flache gebogene Griff trägt die für diesen Stil kennzeichnenden Flechtbandornamente. Das in der Bakuba-Kunst häufige Handmotiv ist vielleicht mit dem Yolo-Kriegerbund in Verbindung zu bringen, dessen Mitglieder einem Feind die linke Hand abgeschlagen haben mußten. — Holz, 40 cm lang (N.S. 33673).

65 **Löffel.** Baluba (Manyema), Kongo (Kinshasa).

Die Gestaltung des Griffs läßt zusammen mit der als Kopf aufgefaßten Laffe eine menschliche Figur erkennen. Auf dem Körper verteilt Punktkreis-Ornamente. — Elfenbein, 23 cm hoch (N.S. 9020).

66 **Figur.** Bene Lulua, Kongo (Kinshasa).

Sehr schlank, glatt poliert und bis auf ein Rautenmuster am langgestreckten Hals unverziert. Vielleicht eine Ahnen- oder Gedenkgigur. — Helles, nachgebräuntes Holz. 25,5 cm hoch (N.S. 8163).

67 **Figuren.** Bena Lulua, Kongo (Kinshasa).

Mit ihrer reichen Gesichtstatauierung, ihrer Haartracht und der dicken Patina-Kruste aus Rotholzpulver sind diese Figuren typischer für den Stil der Bena Lulua als die vorige (Taf. 66), die ihnen in mancher Hinsicht ähnlich ist. Das mit Maniok-Mehl gefüllte Schälchen in der linken Hand gestattet, diese Figuren als Schutzgötter für die Felder zu deuten. — Holz, 21 und 25,5 cm hoch (N.S. 12095, 12096).

68 **Zauberfigur.** Bassonge, Kongo (Kinshasa).

Die in kubistischen Formen geschnitzte Figur strahlt, ihrem Wesen entsprechend, mit ihren hervorquellenden Augen aus Kupfer etwas Aggressives aus. Halsketten aus weißen und blauen Glasperlen und der geschlitzte Kragen aus Leder verstärken diesen Eindruck. Zaubermittel sind im Nabel und in dem auf dem Scheitel eingesetzten Horn enthalten. Die Figur hat Schutz- und Abwehrfunktion, vor allem zu Gunsten der Schwangeren und Neugeborenen. — Holz und Kupferbeschläge. 88 cm hoch (N.S. 33702).

69 **Figur.** Bassonge, Kongo (Kinshasa).

Die kleine Figur, im Stil der vorigen (Taf. 68) ähnlich, wenn auch ohne jedes Beiwerk, hat vielleicht ähnliche Funktionen, wie aus den zauberkräftigen Substanzen im Nabel und in einer Öffnung im Scheitel geschlossen werden kann. — Holz, 24 cm hoch (N.S. 12104).

70 **Figur.** Manyema (vielleicht Wabembe), Kongo (Kinshasa).

Die Figur auf kurzen, eingeknickten Beinen hat ein Gesicht, das streng in einen nach unten ausgezogenen Rhombus hineinkomponiert wurde, eine in der afrikanischen Plastik einmalige Lösung. Ahnenfigur für Häuptlinge und Familienälteste. — Holz, 52 cm hoch (N.S. 8163).

72 **Maske.** Sankuru-Gebiet, Kongo (Kinshasa).

Stülpmaske aus leichtem Holz. Frisur schwarz, Stirn gelbbraun bemalt. Schmale Augenschlitze am Unterrand halbkreisförmiger, leicht

eingetiefter weißer Felder. Untergesicht schwarz mit weißen Punkten, Mund fehlt. – 32 cm hoch (N.S. 12073).

73 **Maske.** Wabembe (Nordende des Tanganjika-Sees), Kongo (Kinshasa).

Flach, brettartig. Die plastisch hervortretenden Augen liegen in ovalen weiß gefärbten Mulden. Außer schweren Augenbrauenbögen fehlen weitere Gesichtsdetails. An Stelle der Nase eine Eidechse, links und rechts davon je eine Kette abwechselnd weißer und roter Ovale, sowie je zwei konzentrische Kreisgebilde. Einzelheiten über den Gebrauch der Maske fehlen. – Holz, bemalt. 42 cm hoch (N.S. 33635).

74 **Schemel.** Baluba, Kongo (Kinshasa).

Zwischen gleichgestalteten Sockel- und Sitzplatten eine stehende Frauenfigur (Ahnenfigur), die auf den erhobenen Händen den Sitz trägt. Markante Schmucknarben und die für Baluba-Figuren kennzeichnende Kreuzfrisur. Häuptlinge hatten das Privileg, bei Ratsversammlungen auf diesen Thronen zu sitzen. – Holz, Kupferarmringe. 51 cm hoch (Leihgabe der Deutschen Gesellschaft für Kulturmorphologie e.V., Frankfurt. Slg. Göring, Gö. 95).

75 **Prunkbell.** Baluba, Kongo (Kinshasa).

76 Die ziselierte Klinge ist in das oval verbreiterte, ein Flechtwerk
77 imitierende Ende des Schaftes eingelassen, das ringsum mit Kupfer- und Eisennägeln besetzt ist. Der Schaft endet in einem hervorragend gearbeiteten Frauenkopf in typischem weichem Baluba-Stil. Das Beil diente wohl als Häuptlings- oder Würdeabzeichen. – Holz, mit Eisen und Kupfer. 37 cm hoch (N.S. 24080).

78 **Häuptlings- oder Kommandostab.** Baluba, Kongo (Kinshasa).

Der Stab (mit Eisenspitze und Kupferbeschlag) trägt als wichtigstes Schmuckelement nahe dem oberen Ende eine stehende Frauenfigur. Das fein durchgearbeitete Gesicht und die sorgfältige Behandlung aller Details, die dem klassischen Baluba-Ideal entsprechen, kenn-

zeichnen die Figur als ein Meisterwerk der Kunst dieses Stammes. – Holz und Metallbeschläge. Stab 123 cm lang, Höhe der Figur 23 cm (N.S. 25371).

79 **Doppelfigur.** Urua, Kongo (Kinshasa).

Männliche Figur, die eine zweite rittlings auf den Schultern trägt. Besonders sorgfältig gearbeitet sind die ausdrucksvollen Gesichter mit geschlossenen Augen. Rechter Arm der oberen Figur weggebrochen. – Helles Holz, 54 cm hoch (N.S. 26543).

80 **Figürchen.** Baluba, Kongo (Kinshasa).

81 Diese Ahnenfigürchen, die in der Achselhöhle getragen wurden, sind aus Flußpferdzahn sorgfältig geschnitzt und folgen in ihrer Gestalt der natürlichen Krümmung des Zahns. Eingravierte Punkt- kreise. Der Unterkörper ist weggelassen. – 7 und 8 cm hoch (Leihgaben der Deutschen Gesellschaft für Kulturmorphologie e.V., Frankfurt. Slg. Göring, Gö. 76, 79).

82 **Tierfigur.** Baluba, Kongo (Kinshasa).

Vierfüßer auf plumpen, unproportionierten Beinen mit gespaltenen Hufen. Spitze Ohren und in Stufen abgesetzte Hörner (Darstellung einer Gazelle?). Über die Funktion dieser Schnitzerei ist nichts bekannt. – Holz, geschwärzt. 25 cm hoch (Leihgabe der Deutschen Gesellschaft für Kulturmorphologie e.V., Frankfurt. Slg. Göring, Gö. 24).

83 **Kamm.** Barotse, Sambia.

Auf der Griffplatte zwei gegeneinander gestellte, rudimentär gestaltete Vögel, die aus einem Napf zu fressen scheinen. – Holz, 15 cm hoch (Slg. Frobenius, F. 2114).

84 **Eßschale.** Barotse, Sambia.

Ovale Schale mit übergreifendem Deckel, darauf drei schwimmende Vögel. Geschwärzt, z. Tl. naturfarbig belassen. – Holz, 40 cm lang (N.S. 8337).

- 85 **Nackenstütze.** Charter-Distrikt, Rhodesien.
Das Verbindungsstück zwischen Sockel- und Auflageplatte ist mit tief eingeschnittenen Kerbornamenten verziert. Aus einem Stück geschnitzt. — Holz, 15 cm hoch, 17 cm breit (Slg. Frobenius, F. 2512).
- 86 **Kamm.** Kaluena, Angola.
Auf dem mit Kerbschnitzerei verzierten Griff eine menschliche Figur in Hockerstellung, den Kopf in die Hände gestützt. — Holz, 18,5 cm hoch (N.S. 26003).
- 87 **Musikinstrument (Sansa).** Tschokwe, Angola.
Die rechteckige Grundplatte, auf der die klingenden Metallzungen angebracht sind, trägt, umrahmt von sorgfältig gearbeiteten Kerbschnittornamenten, ein menschliches Gesicht in flachem Relief. — Holz und Eisen, 18 x 29 cm (N.S. 25894).
- 88 **Stab.** Makonde, Tansania.
Häuptlingsstab, teils kantig, teils rund, mit ovalem ringförmigen Griff. Darunter ist ein Kopf herausgeschnitzt, der betont negride Züge und reichen Narbenschmuck trägt. — Holz, z. Tl. geschwärzt. 96 cm lang, Höhe des Kopfes 6 cm (N.S. 33404).
- 89 **Maske.** Makonde, Tansania.
Kleine Gesichtslarve, darstellend ein Frauengesicht mit reichem Narbenschmuck und einem weißen Zierpflock in der Oberlippe. Rot bemalt, angekittete Augenwimpern. Von Männern anlässlich der Jugendweihe der Mädchen getragen. — Holz, 18 cm hoch (N.S. 40099).
- 90 **Wasserkrug.** Mangbetu, Uëlle-Gebiet, Kongo (Kinshasa).
Kugelförmig, Ausguß als Frauenkopf mit der für den Stamm charakteristischen Schädeldeformation und Haartracht gestaltet. Eingedrückte Schmucknarben auf Wangen, Schläfen und an der Nasenwurzel. Modellierter Halskette, deren Anhänger (Raubtierzähne) fehlen. Rückseitig Bügelhenkel. Krüge dieser Art werden erst seit neuerer Zeit gefertigt. — Ton, 41 cm hoch (N.S. 33714).

Literatur zum Thema

- Aus der reichen Literatur seien folgende leicht zugängliche Werke genannt, die weitere bibliographische Angaben enthalten:
- Elisofon, E. und Fagg, W.: Die afrikanische Plastik. Köln 1958
- Himmelheber, H.: Negerkunst und Negerkünstler. Braunschweig 1960
- Krieger, K. und Kutscher, G.: Westafrikanische Masken.
Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin.
Neue Folge 1. 1960
- Krieger, K.: Westafrikanische Plastik. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin. Neue Folge 7. 1965
- Leuzinger, E.: Afrikanische Skulpturen. Beschreibender Katalog des Museums Rietberg, Zürich o. J.
- Leuzinger, E.: Afrika. Kunst der Negervölker. Baden-Baden 1959
- Schmalenbach, W.: Die Kunst Afrikas. Basel 1953
- Sydow, E. von: Afrikanische Plastik. Hrsg. von G. Kutscher. Berlin 1954
- Vatter, E.: Religiöse Plastik der Naturvölker. Frankfurt 1926
- Wingert, P.: The Sculpture of Negro Africa. New York 1950



1
Steinfigur. Sierra Leone.



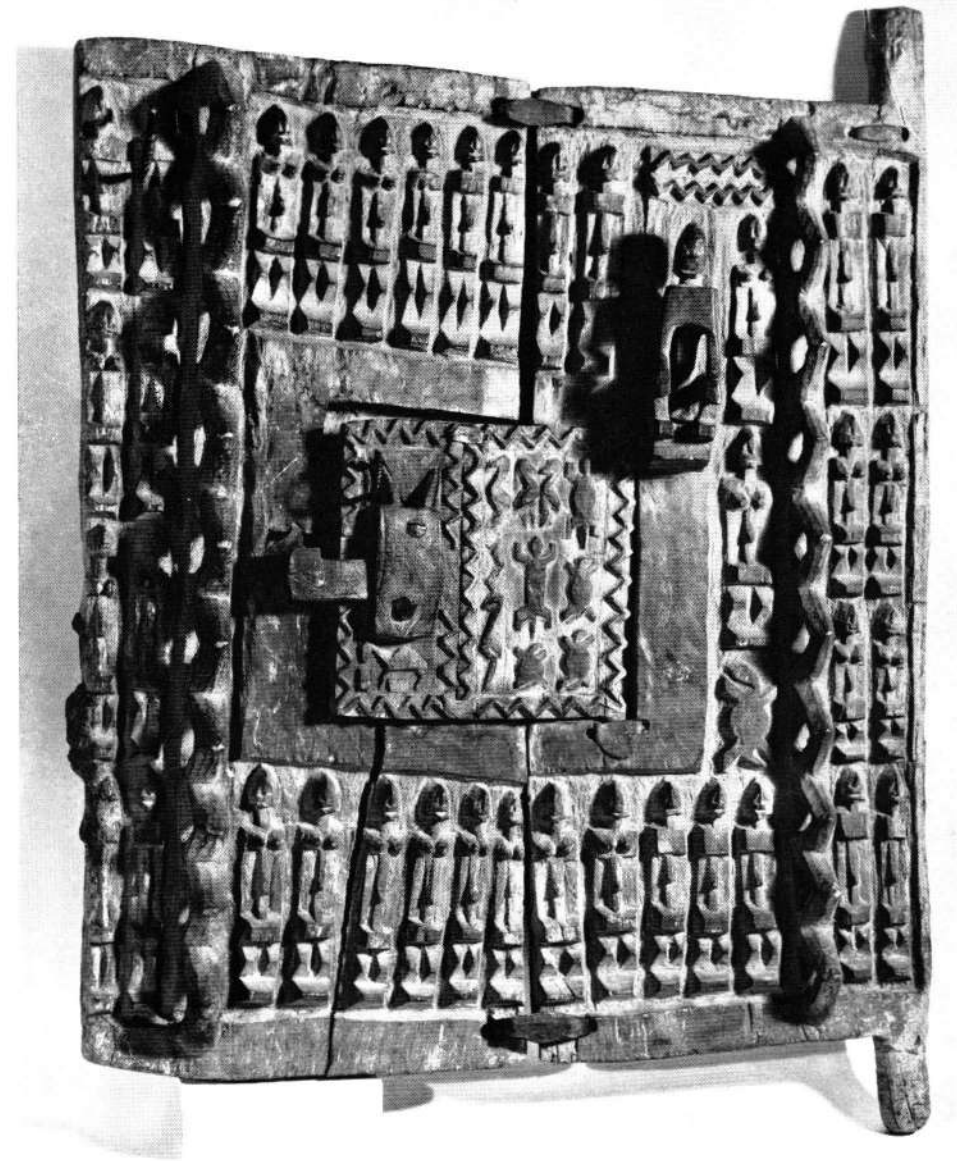
2
Holzfigur. Dogon (»Tellem«), Mali.



3
Schnitzwerk (Fragment).
Dogon (»Tellem«), Mali.



4
Eßschale mit Deckel. Dogon, Mali.



5
Kornspeichertür. Dogon, Mali.



6
Holzfigur (Stabbekrönung). Südliche Bambara, Mali.



7
Tanz-Kopfaufsatz, Gazelle. Bambara, Mali.



8
Tanz-Kopfaufsatz, Gazelle mit Jungem. Bambara, Mali.



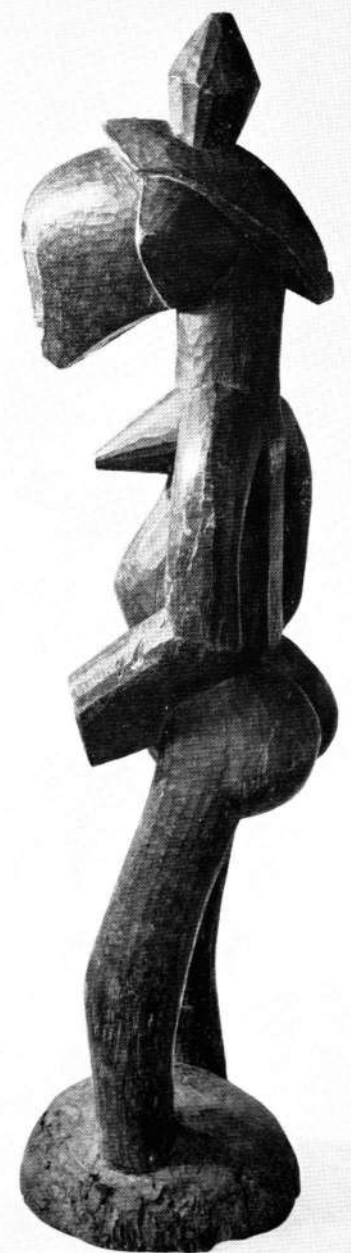
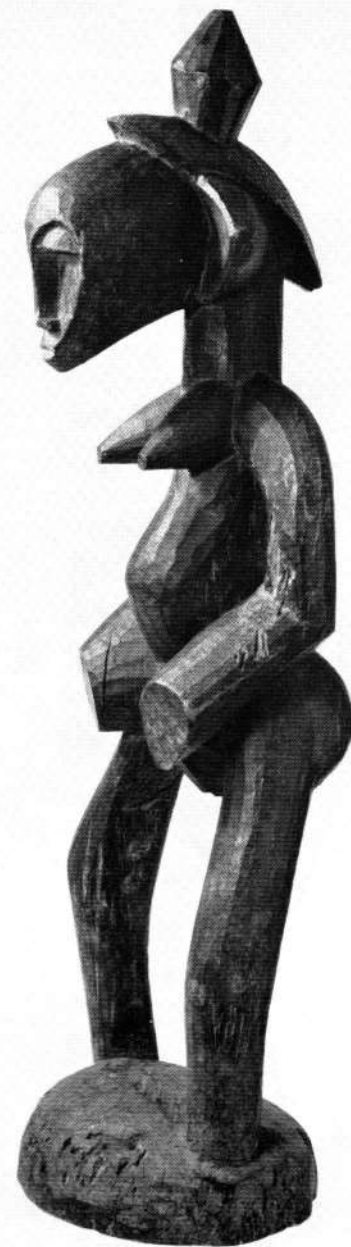
9
Tanz-Kopfaufsatz, Gazelle. Bambara, Mali.



10
Maskenaufsatz. Mossi oder Gurunsi, Obervolta.



11
Maske. Bambara, Mali.



12-13
Holzfigur. Senufo, Elfenbeinküste.



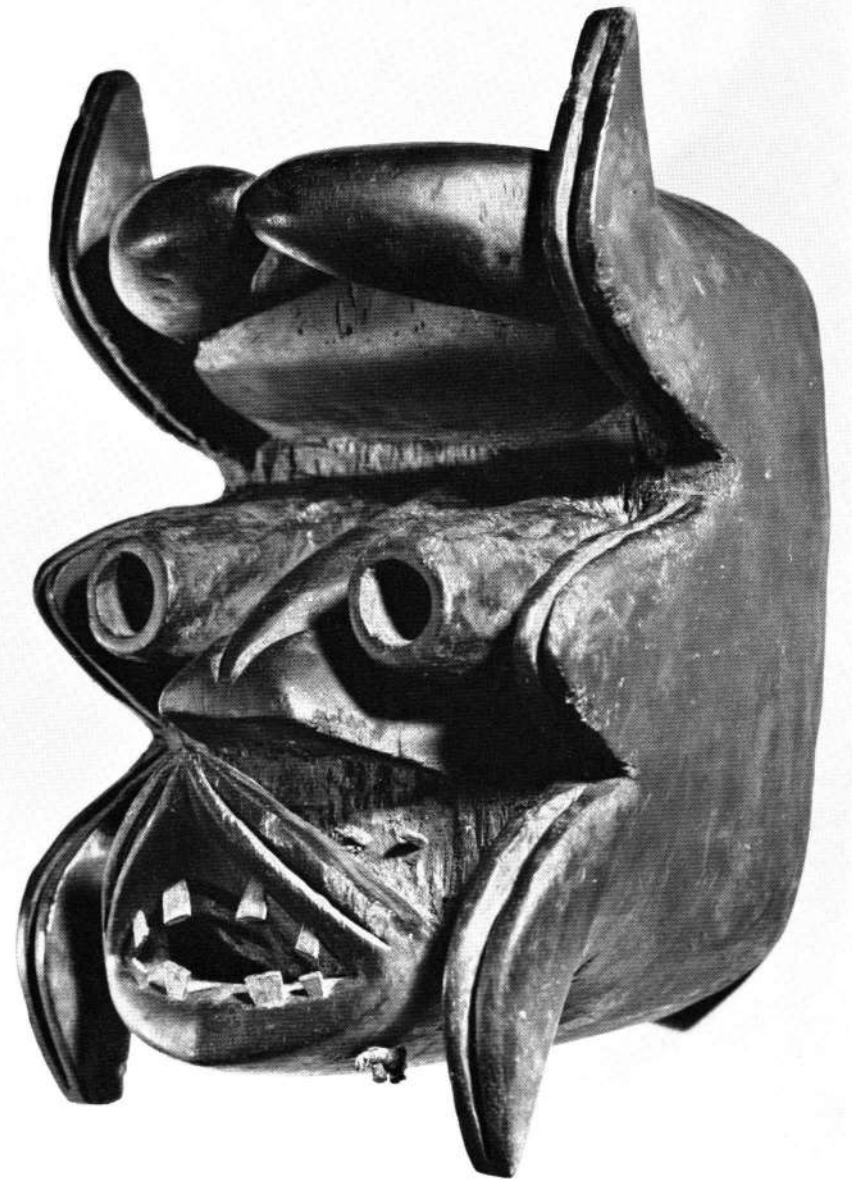
14
Maske. Senufo, Elfenbeinküste.



15
Maskenaufsatz. Kurumba, Obervolta.



16
Maske. Bobo, Obervolta.



17
Maske. Kran (Gere), Ost-Liberia.



18
Miniaturmaske, vergrößert. Dan, Ost-Liberia oder Elfenbeinküste.



19
Maske. Dan, Ost-Liberia oder Elfenbeinküste.



20
Webrollenhalter. Guro, Elfenbeinküste.



21
Webrollenhalter, Detail. Guro, Elfenbeinküste.



22
Webrollenhalter, Detail. Baule (Atutu), Elfenbeinküste.



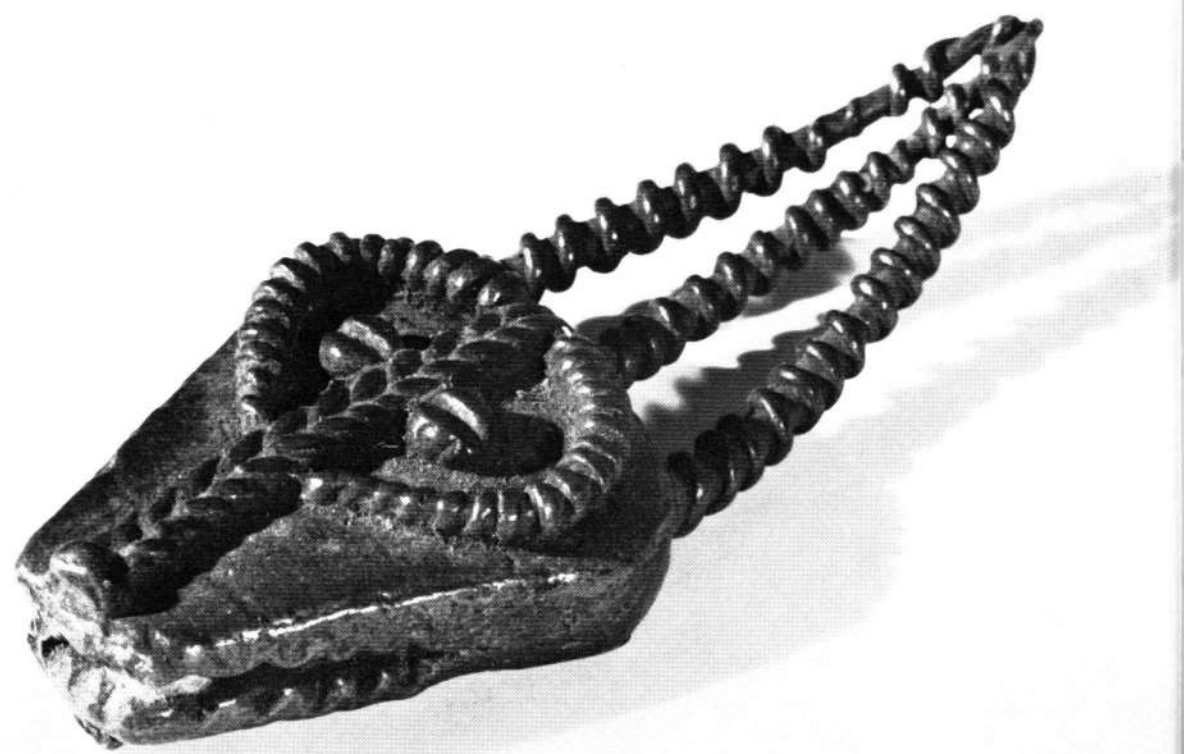
23
Ahnenfigur (Detail). Baule, Elfenbeinküste.



24
Löffel. Baule (Atutu), Elfenbeinküste.



25
Maske. Baule, Elfenbeinküste.







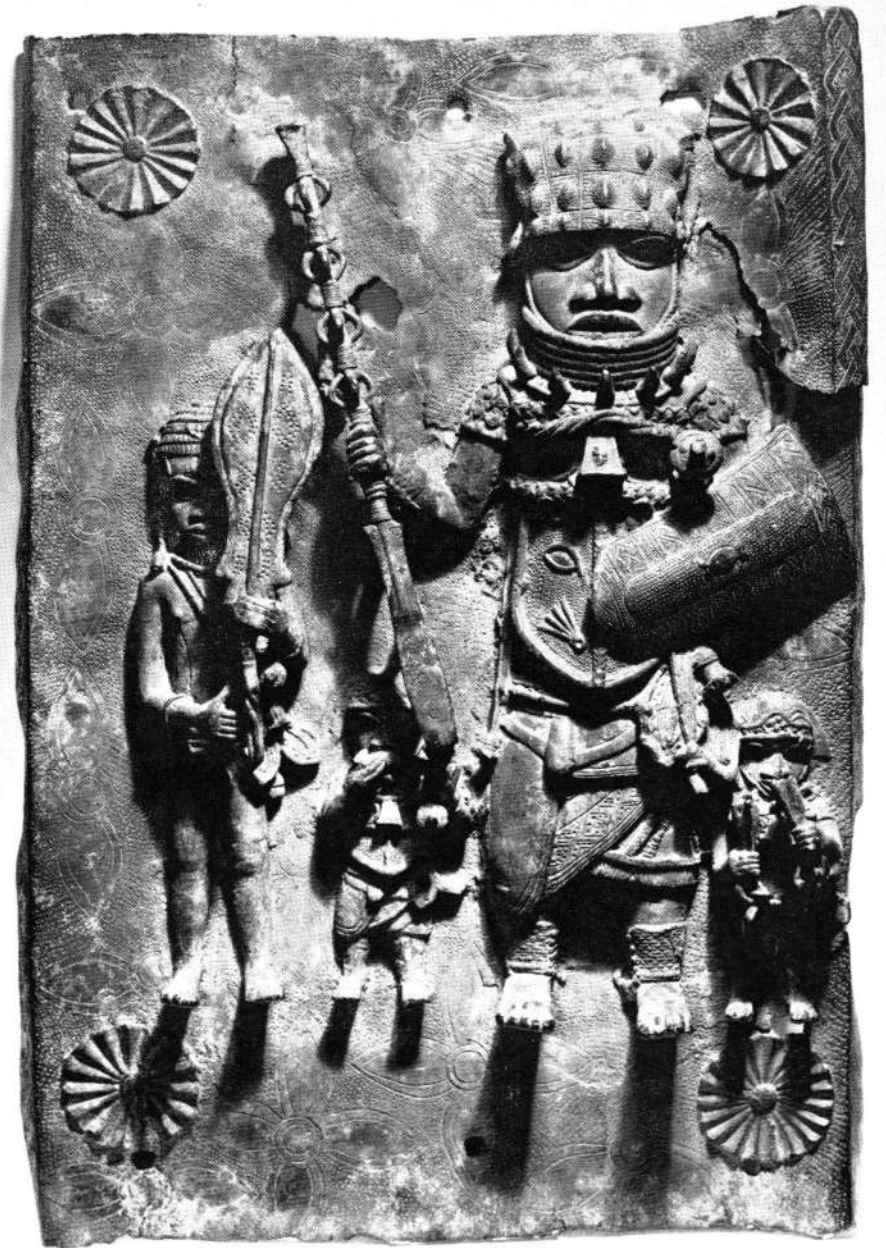
30
Maske. Joruba, Nigeria.



31
Orakelbrett. Joruba, Nigeria.



32
Bronze-Platte. Benin, Nigeria.



33
Bronze-Platte. Benin, Nigeria.



34
Bronze-Kopf. Benin, Nigeria.



35
Maske. Ibo, Nigeria.



36
Trinkhorn. Grasland von Kamerun.



37
Pfeifenkopf. Bekom, Kamerun.



38
Pfeifenkopf. Bali, Kamerun.



39
Pfeifenkopf. Bali, Kamerun.



40
Eßschale. Babankitingo, Grasland von Kamerun.



41
Tanz-Kopfaufsatz. Anyang, Kamerun.



42
Doppelfigur. Kossi, Kamerun.



43
Doppelfigur. Kossi, Kamerun.



44
Löffel. Kossi, Kamerun.



45
Elfenbein-Figürchen. Kossi, Kamerun.



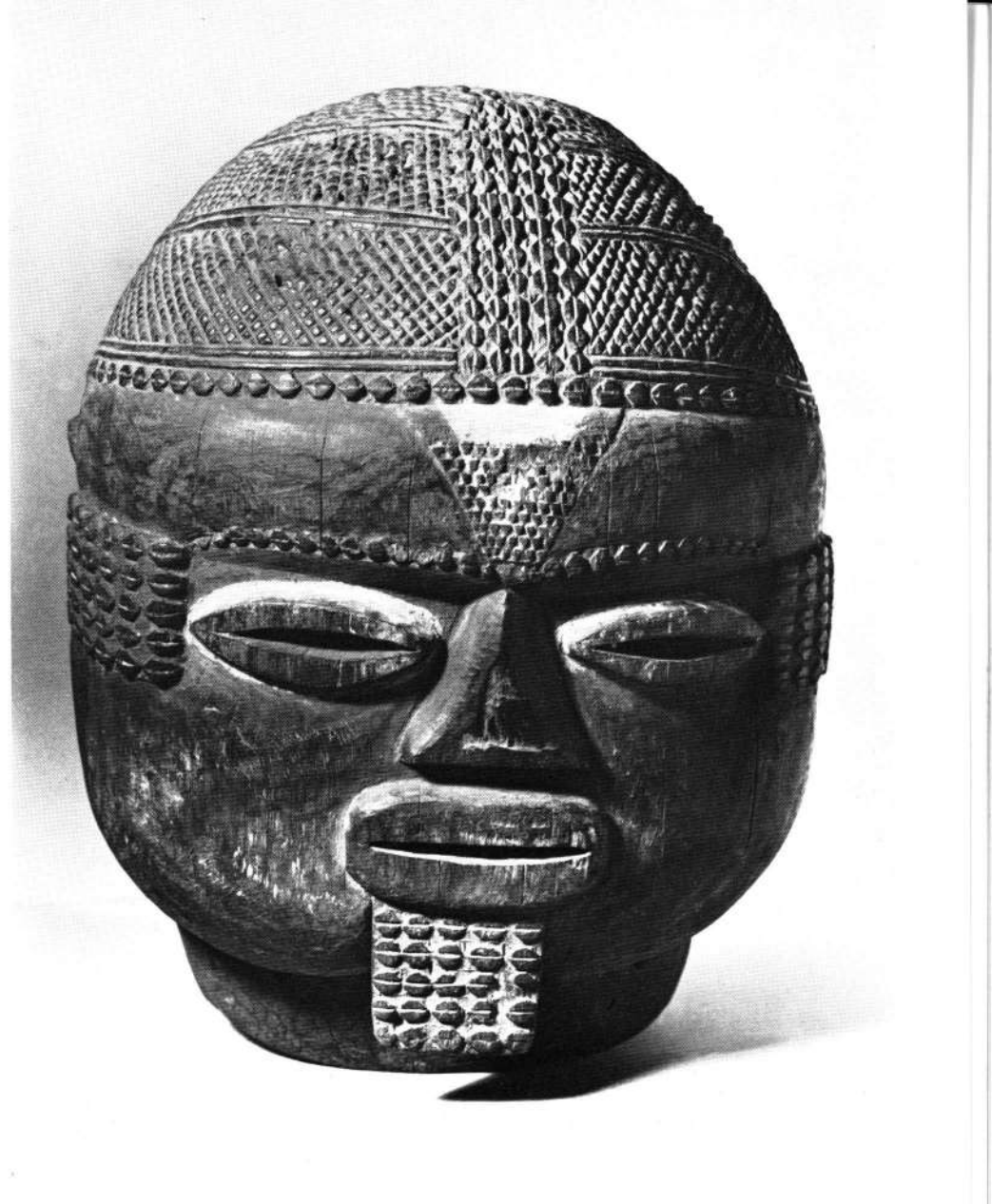
46
Reliquiar-Figur. Jaunde, Kamerun.



47
Reliquiar-Figur. Bakota, Kamerun.



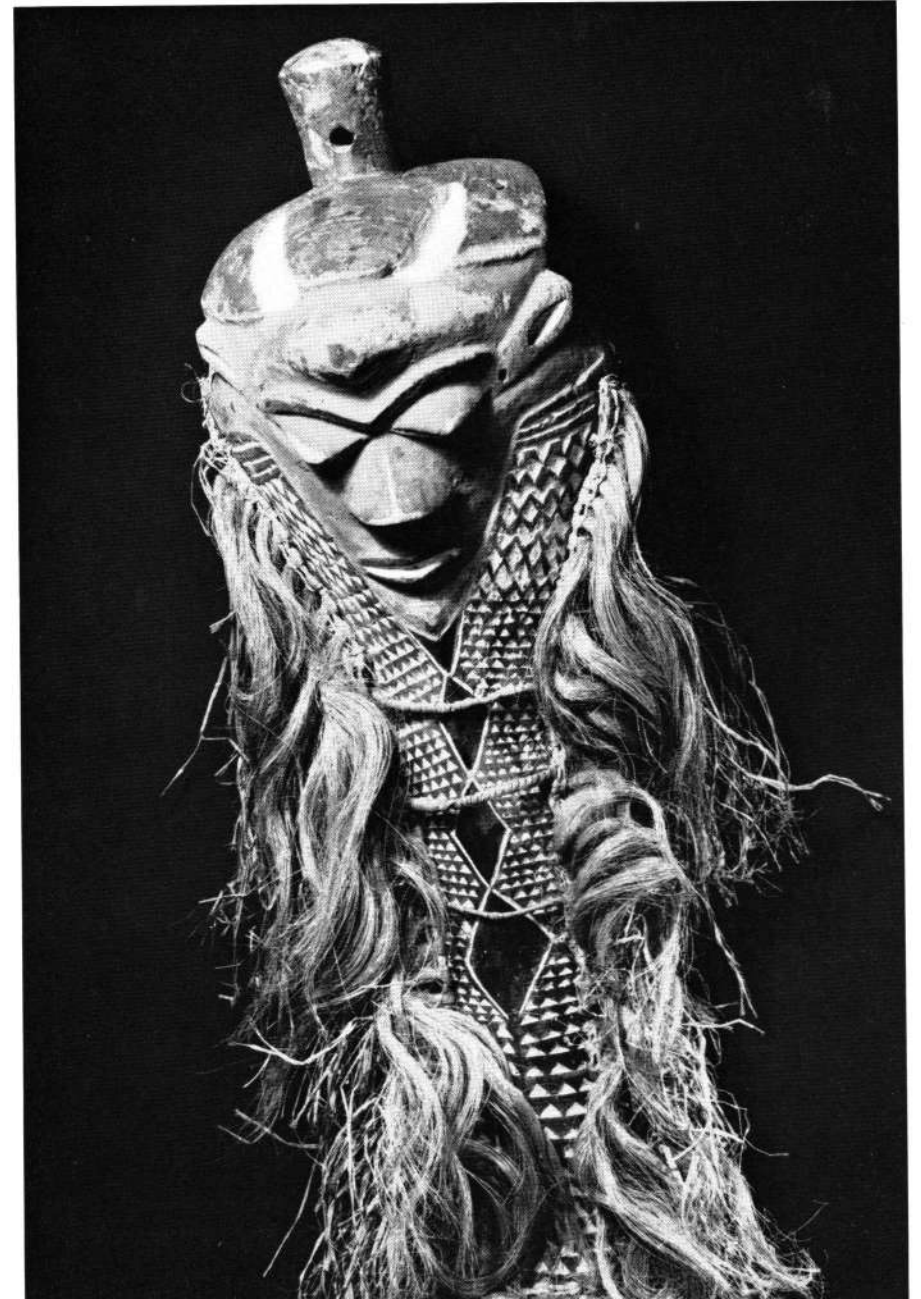
48
Holzfigur (Stabbekrönung). Gabun (?)



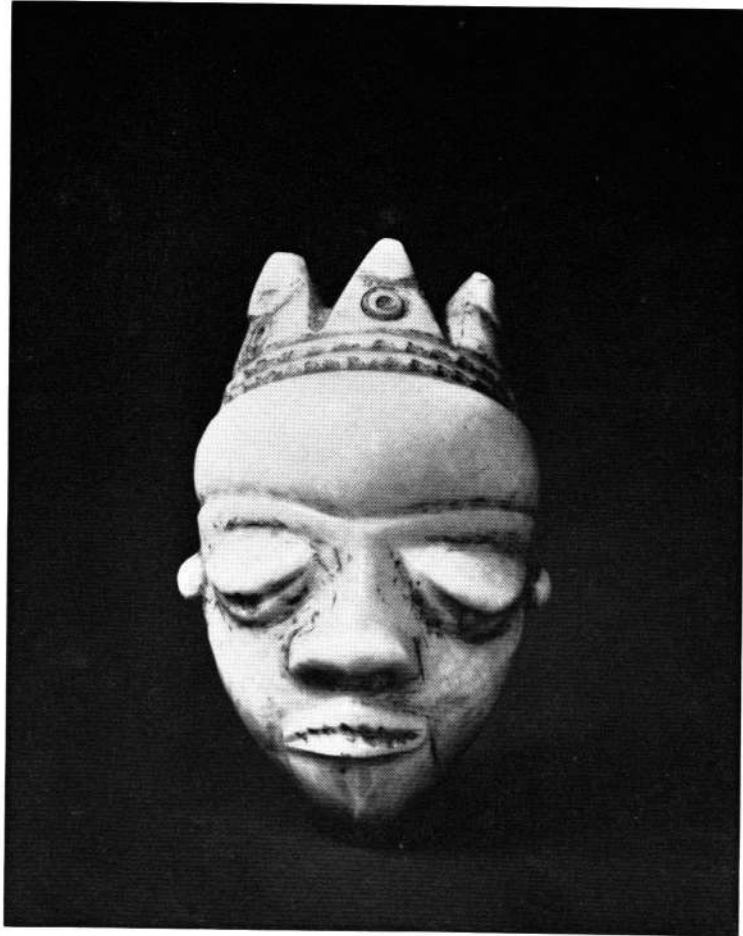
49
Stülpmaske. Kuyu (Fort Rousset), Gabun.



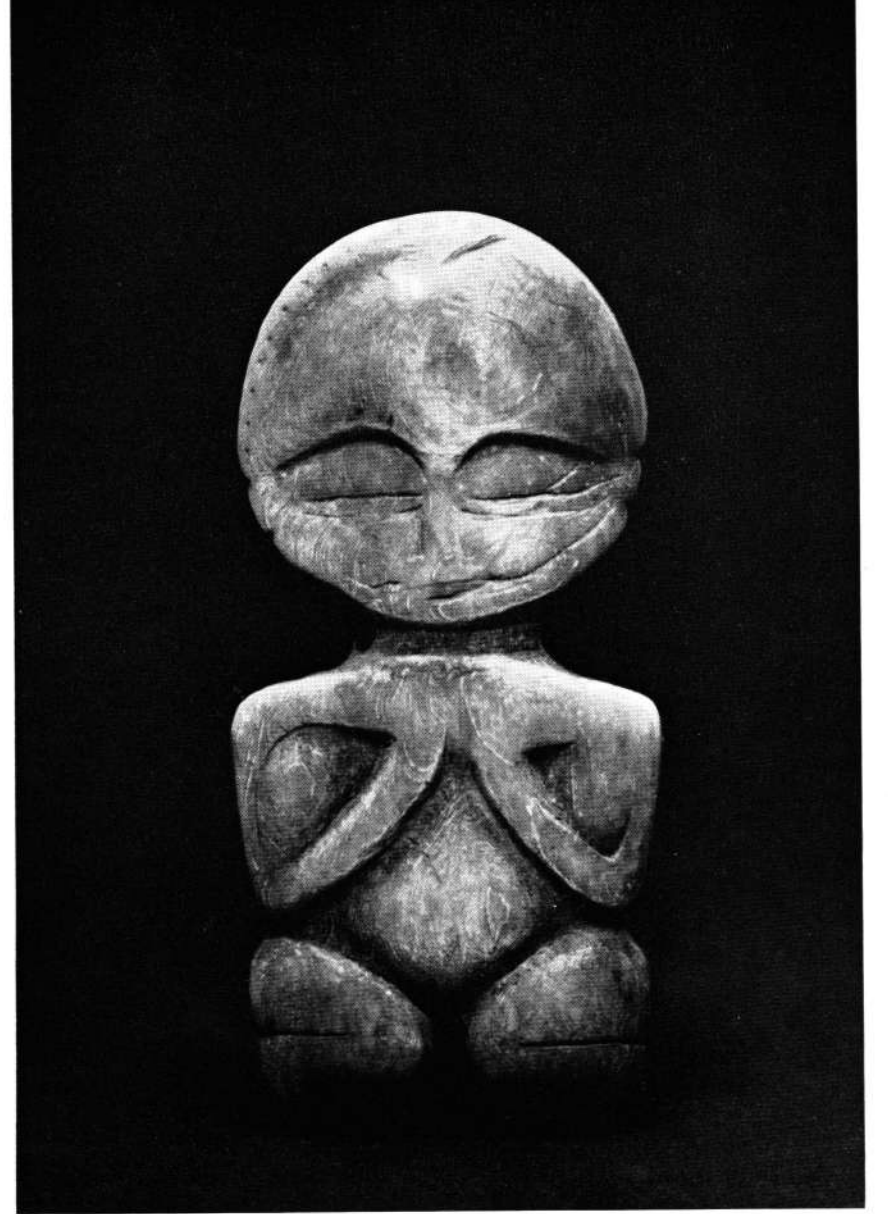
50
Helmmaske.
Basuku, Kongo (Kinshasa).



51
Maske.
Bapende, Kongo (Kinshasa).



52
Elfenbein-Köpfchen. Bapende, Kongo (Kinshasa).



53
Elfenbein-Figürchen. Bahuana, Kongo (Kinshasa).



54-55
Holzkämme. Bayaka,
Kongo (Kinshasa).



56
Hörnermaske. Bayaka, Kongo (Kinshasa).



57 ►
Maske. Bakuba, Kongo (Kinshasa).



58
Trinkgefäß. Bassongo Mino, Kongo (Kinshasa).



59
Becher. Lusambo, Kongo (Kinshasa).



60
Trinkbecher. Bakuba, Kongo (Kinshasa).



61
Trinkgefäß. Nkutu, Kongo (Kinshasa).



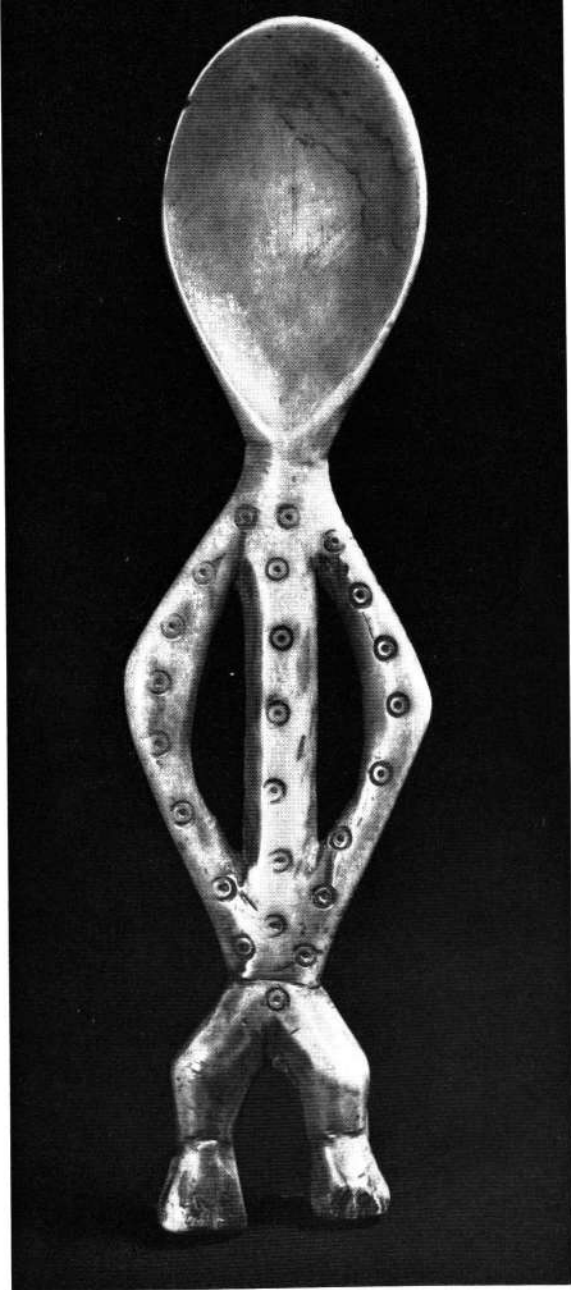
62
Holzschale mit Deckel. Bakuba, Kongo (Kinshasa).



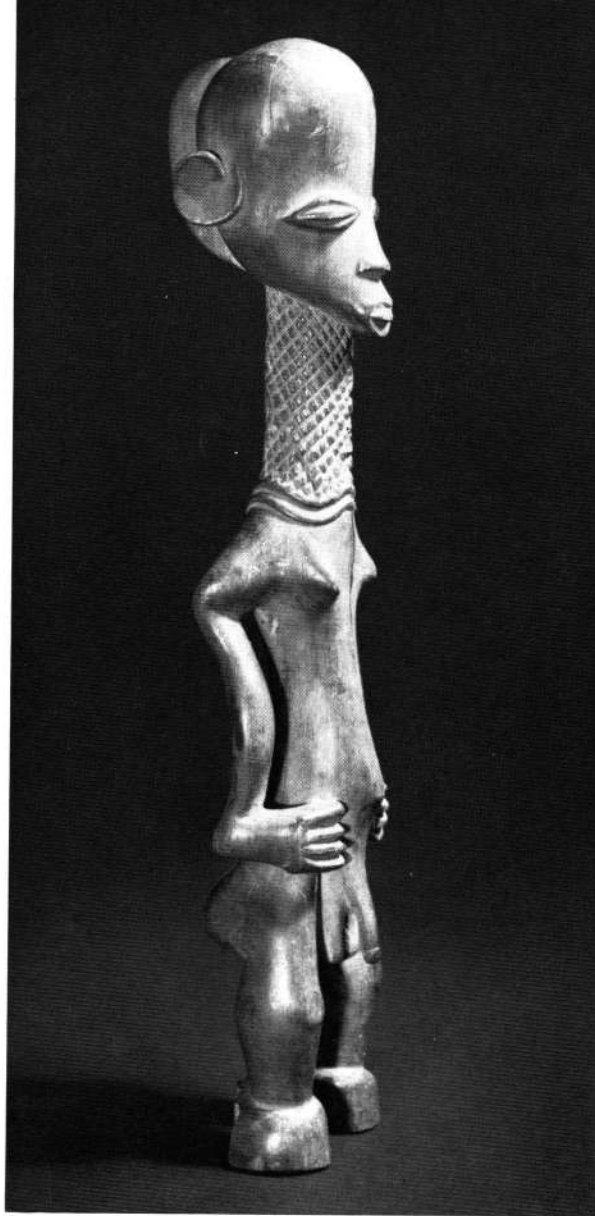
63
Trinkhorn. Bakuba, Kongo (Kinshasa).



64
Löffel. Bakuba, Kongo (Kinshasa).



65
Löffel aus Elfenbein. Baluba (Manyema), Kongo (Kinshasa).



66
Figur. Bena Lulua, Kongo (Kinshasa).



67
Figuren. Bena Lulua, Kongo (Kinshasa).



68
Zauberfigur. Bassonge, Kongo (Kinshasa).



69
Zauberfigur. Bassonge, Kongo (Kinshasa).



70-71
Figur. Baluba (Manyema), Kongo (Kinshasa).



72
Stülpmaske. Sankuru-Gebiet, Kongo (Kinshasa).



73
Maske. Wabembe, Kongo (Kinshasa).



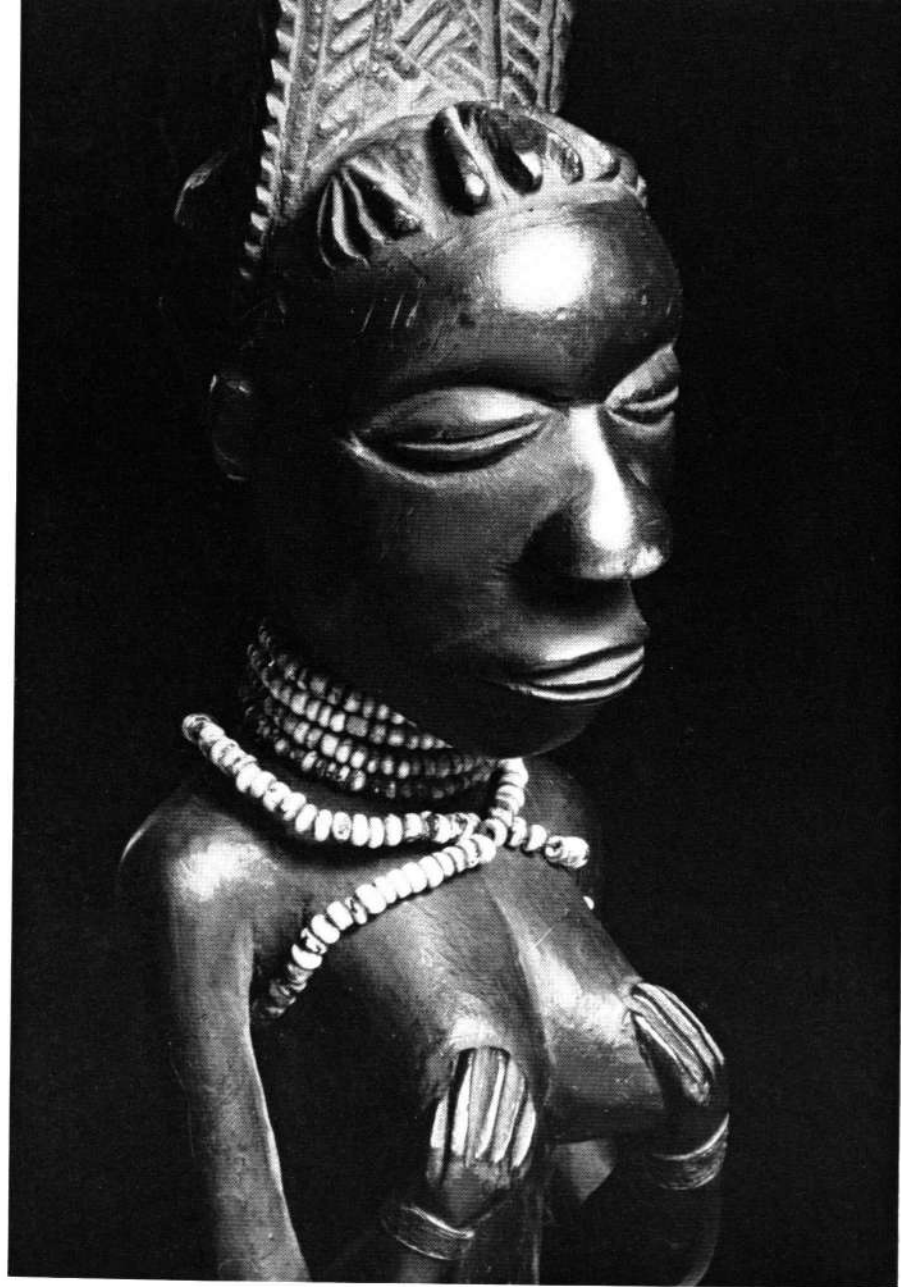
74
Schemel. Baluba, Kongo (Kinshasa).



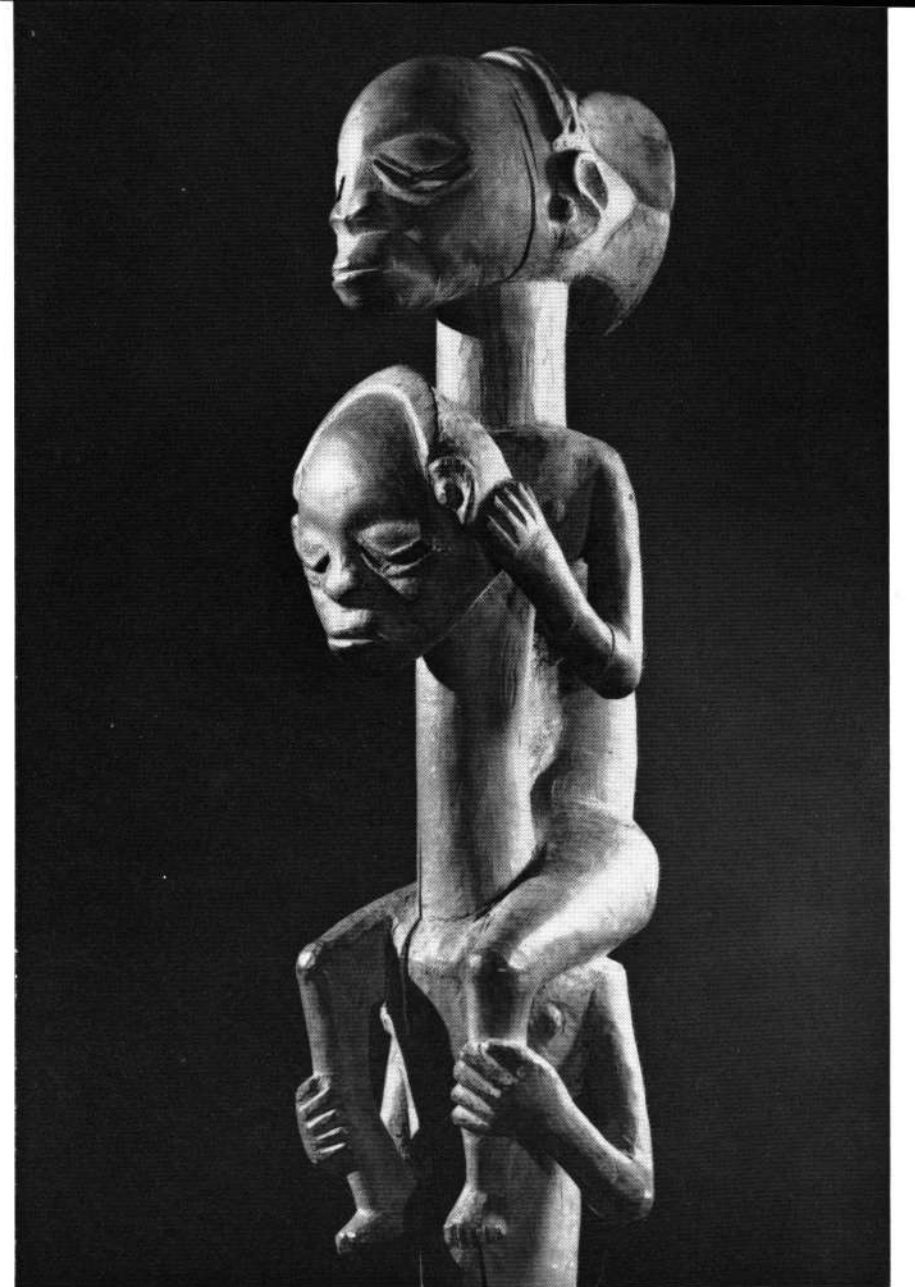
75
Prunkbeil. Baluba, Kongo (Kinshasa).



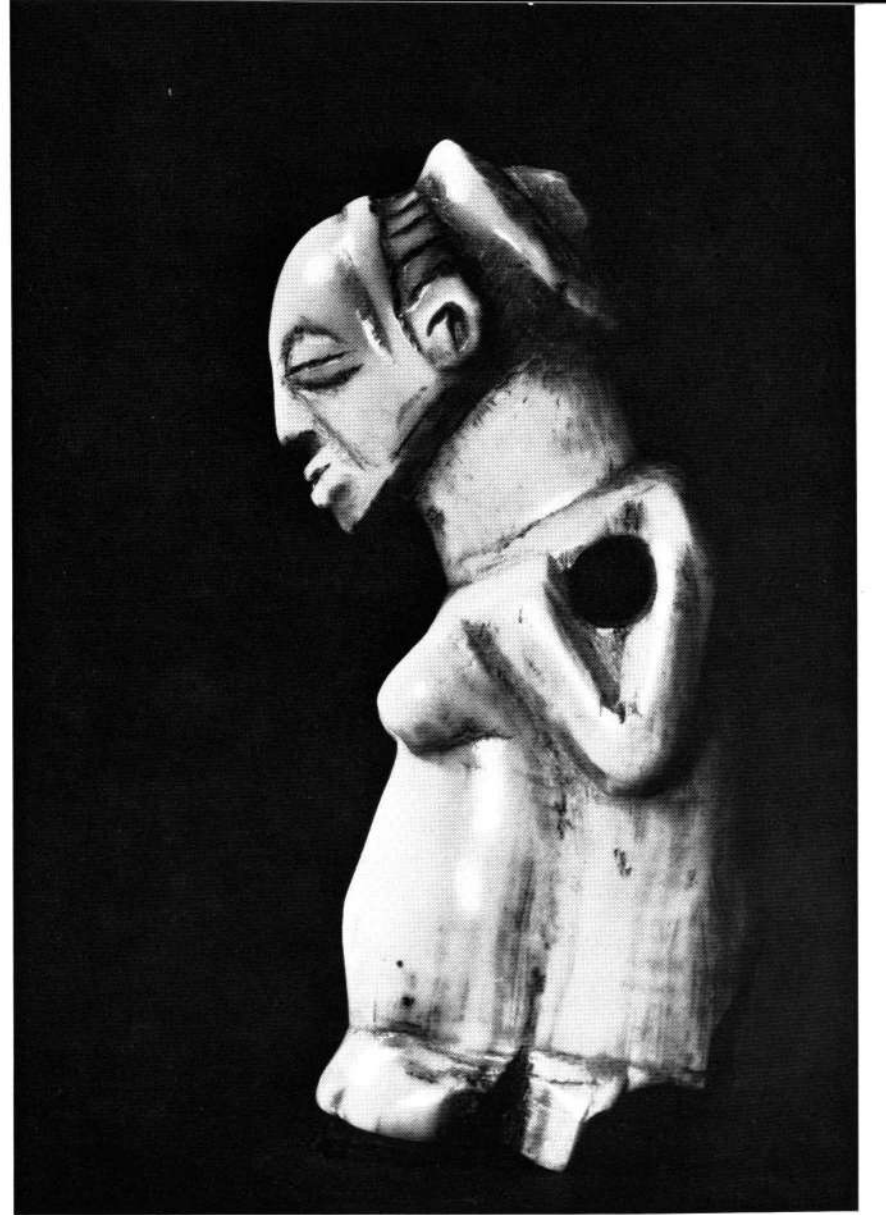
76-77
Köpfchen, Detail vom Prunkbeil Taf. 75.



78
Figur (Stabbekrönung). Baluba, Kongo (Kinshasa).



79
Doppelfigur (Detail). Urua, Kongo (Kinshasa).



80-81
Figürchen aus Nilferdzahn. Baluba, Kongo (Kinshasa).



82
Gazelle. Baluba, Kongo (Kinshasa).



83
Holzkamm. Barotse, Sambia.



84
Holzschale mit Deckel. Barotse, Sambia.



85
Nackenstütze. Charter-Distrikt, Rhodesien.



86
Holzkamm. Kaluena, Angola.



87
Musikinstrument (Sansa). Tschokwe, Angola.



88
Kopfdarstellung (Stabbekrönung). Makonde, Tansania



89
Maske mit Lippenpflock. Makonde, Tansania.



90
Wasserkrug. Mangbetu, Kongo (Kinshasa).

