Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 39-40 (1959-1960)

Artikel: Über afrikanische Holzschnitzerei : eine Einführung
Autor: Christoffels, Hildegard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043460

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ÜBER AFRIKANISCHE HOLZSCHNITZEREI

EINE EINFÜHRUNG

HILDEGARD CHRISTOFFELS

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, Dinge in einem Museum zu betrachten. Der Besucher kann sich einen Gesamtüberblick verschaffen, indem er sich von der Ausstellung selbst führen läßt, von Vitrine zu Vitrine wandelt, vor einer Statue, einem Teppich verweilt, Schmuckstücke oder Gebrauchsgegenstände bewundert. Eine andere Art der Besichtigung ist es, nur wenige ausgewählte Gegenstände herauszugreifen, sie zu studieren und zu vergleichen, um in einen ganz bestimmten Zweig der Kulturerscheinungen tiefer einzudringen. Wählen wir einmal den zweiten Weg, indem wir von allgemeinen Überlegungen ausgehend, drei charakteristische Stücke der afrikanischen Holzplastik zu erfassen suchen.

Unsere ethnographische Abteilung beherbergt eine Anzahl sehenswerter Kunstgegenstände des schwarzen Erdteils. Es fällt auf, daß sie vornehmlich aus dem westlichen und mittleren Teil des schwarzen Kontinentes stammen. Die Sudanvölker und jene an der Küste von Senegal über den Niger bis zur Mündung des Kongo hinaus und im Osten bis in die Nähe der großen Seen, sind künstlerisch besonders begabt. Es sind jene, die im Mittelalter große Reiche beherrschten, von deren Kunstliebe und Reichtum die Geschichte sagenhafte Dinge zu berichten weiß. Alte Funde wie neuere Erwerbungen zeigen, daß als Materialien für Plastiken und Reliefe Elfenbein, Metall, Ton und Stein benutzt sind; sie alle haben ihre eigene Kraft, die sich auf das Kunstwerk überträgt. Metall ist hart und unvergänglich, Ton und Stein werden von der fruchtbaren Erde genommen, im Elfenbein liegt die Stärke des Elefanten, das Holz kommt vom Baum. Der Baum birgt Lebenskraft, ist Symbol für die Unsterblichkeit und beherbergt Geister. Statuette und Maske, aus frisch geschlagenem Baum gearbeitet, haben darum Lebenskraft. Sie wird durch mancherlei Ritual noch intensiviert.

Die Holzplastik kennt ursprünglich zwei Typen: die geschnitzte Maske und das geschnitzte Geister- oder Ahnenbild. Erst später gesellt sich noch der kunstvoll verzierte Gebrauchsgegenstand dazu. Die Masken werden bei religiösen Festen getragen, damit ein Tänzer auf diese Weise einen Geist vergegenwärtige. Die Figuren finden sich an Häusern als Balkenschmuck, in kleinen Heiligtümern, in den Hütten oder im Freien, je nach ihrer Bedeutung. Sie werden auch bei kultischen Anlässen, in Geheimbünden usw. gebraucht. Daraus erhellt, daß die afrikanische Plastik — wie die meisten Kunstwerke der Natur- oder alten Kulturvölker — zunächst religiösen

Zwecken dient. Das erklärt auch weitgehend ihre Eigenart und die Umstände, unter denen sie entstehen und gepflegt werden.

Aus Reise- und Forschungsberichten ist bekannt, daß es in Afrika sogar etwas wie Kunstschulen gibt. Zwar sind sie anders als bei uns. Die Fertigkeit und die Formtradition lernt der Schüler bei einem Meister durch Abschauen. Bei vielen Stämmen ist das Schnitzen ein Handwerk, das sich in der Familie vererbt. Bei anderen kommt es vor, daß sich jemand durch einen Traum, eine Erscheinung oder ein Orakel berufen fühlt, Künstler zu werden. Zur Zeit der großen Negerreiche (und heute bei einigen ihrer Nachkommen) war es vielfach so, daß der König oder Stammeshäuptling die Künstler wie ein Mäzen förderte. In solchen Fällen wird auf das Können geschaut und ob die Werke Gefallen finden. Soweit sie religiösen und mythologischen Charakter haben, sind die Plastiken oder Masken meist an überlieferte Formen gebunden. Bei anderen Gegenständen darf sich die Eigenart des Schnitzers entfalten, er kann frei schaffen. Diese Freiheit ist allerdings durch das wiederholte Arbeiten traditioneller Stücke beeinflußt und ein neuer Stil wird sich nur langsam entwickeln.

Wie schon angedeutet, unterliegt die Herstellung religiöser Plastiken vielfach rituellen Vorschriften, weil das Produkt, wenn es fertig, geölt oder bemalt ist, mehr als nur Kunstwerk bedeutet. Entweder wird es mit seinem geheimnisvollen Vorbild identifiziert oder es heißt von ihm, die Seele eines Ahnen habe darin Platz genommen. Auch kann es kraft ausdrücklicher Ernennung Macht besitzen.

Es gibt bereits eine fast unübersehbare Menge mehr oder weniger geglückter Versuche, die afrikanische Kunst in Stile einzuteilen. Meistens führt dies zu einer regionalen, selten zu einer zeitlichen Abgrenzung. Das kommt daher, daß nicht genügend Kunstwerke aus früheren Zeiten existieren. Einerseits ist durch das Klima jedes Holz schneller Vernichtung unterworfen, andererseits werden die durch Religion und Mythologie festgelegten Formen durch unvorstellbar lange Zeiträume weitergegeben. Mühsames Forschen deckt hin und wieder Fremdeinflüsse auf.

Bei all ihrer Verschiedenheit haben die afrikanischen Plastiken wesentliche Merkmale, die sie von solchen anderer Erdteile unterscheidet.

In Europa galt für lange Zeit als Schönheitsideal, daß die Proportionen eines Kunstwerkes mit denen der Natur übereinstimmen und es darüberhinaus durch höchste Vollkommenheit überhöht werde. Ähnlich ist es bei der chinesischen und japanischen Plastik, wenn wir besonders an die Jade- und Elfenbeinschnitzereien denken. Von Indien hingegen sind groteske Kombinationen und Phantasiegebilde bekannt, die auf eine andere Auffassung hindeuten. Aber wenn auch auf Menschenleiber Elefantenköpfe aufgesetzt werden, so bleibt doch eine starke Gebundenheit der einzelnen Formelemente an ihre Naturvorbilder. Der Leib ist ein normaler Menschenleib, und der Kopf ist ein naturgetreuer Elefantenkopf. Die Maßverhältnisse werden einander angeglichen.

Anders in Afrika! Das edle Maß und der goldene Schnitt werden nicht beachtet.

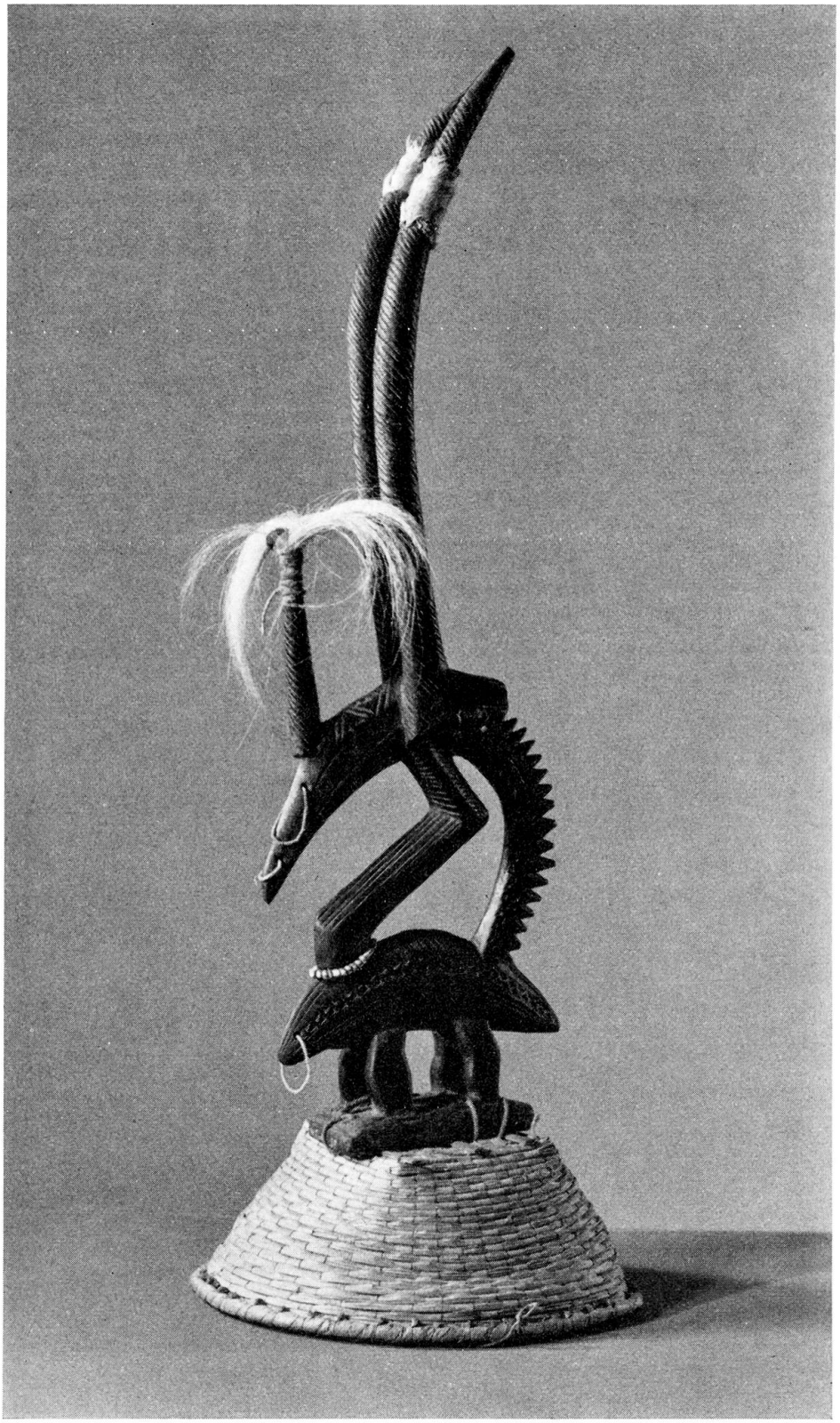

Abb. 1: Kopfaufsatz, Bambara, Sudan

Der Grund dafür ist nicht Mangel an Können, sondern die andere, uns fremde Weltanschauung, die sich darin bekundet. Nicht äußeres Vorbild, sondern inneres Wesen ist für die Gestaltung bestimmend. Der Kopf, in dem die Kraft des Geistes wohnt, ist seit je das Wichtigste bei der menschlichen Figur, deshalb wird er meist unverhältnismäßig groß gestaltet. Bei einem Herrscher oder einer arbeitenden Frau haben auch die Hände Bedeutung, sie passen dann in der Größe eher zum Kopf, während der übrige Leib klein bleibt. Schließlich spielen die Fortpflanzungsorgane, durch die Leben und Kraft des Stammes und der Ahnen weitergegeben werden, eine wesentliche Rolle; so sind auch diese sehr deutlich zu kennzeichnen. Gilt es, im Einzelfall andere Eigenschaften hervorzuheben, erscheinen die Träger solcher Eigenschaften fein ausgearbeitet, während andere ganz wegfallen. Alles ist dabei stets in großartiger Harmonie komponiert, so daß auch wir mit unseren anderen Kunst- und Schönheitsregeln den afrikanischen Werken ästhetische Schönheit nicht absprechen können, obwohl es uns schwerfällt, die Vorstellungen und Empfindungen, die ein Schwarzer angesichts seiner Ahnenbilder hat, nachzuvollziehen.

Hören wir deshalb, was einer ihrer gebildeten Vertreter über die Kunst selbst sagt:

«Im schwarzen Afrika ist die Kunst Deutung und Erkenntnis der Welt, das heißt, sensible Teilnahme an der Wirklichkeit, die das Universum an die Überwirklichkeit knüpft, genauer, an die Lebenskräfte, die das Universum beseelen. Der Europäer gefällt sich darin, die Welt in der Reproduktion der Erscheinungen — die er als „Sujets" bezeichnet — zu erkennen, der Negro-Afrikaner erschließt sie vital im Bild und im Rhythmus. Beim Europäer führen die Fäden der Sinne zu Herz und Kopf, beim Negro-Afrikaner zu Herz und Leib, zur Wurzel des Lebens ... Das negro-afrikanische Bild ist also kein Gleichnis-Bild, sondern ein Analogie-Bild, ein überwirkliches Bild ... Der Elefant ist die Kraft, die Spinne die Klugheit, die Hörner sind Monde und der Mond Fruchtbarkeit. Jede Vorstellung ist ein Bild. Und das Bild ... ist kein Gleichnis, sondern Symbol, Ideogramm. Nicht allein das Gestalt-Bild, sondern auch das Material — Stein, Erde, Kupfer, Gold, Faser — ja selbst Linie und Farbe»[1] haben diesen Gleichniswert.

Die Schönheit wird mit Qualität und Wirkungskraft gleichgesetzt. Schön ist, was entspricht, was gemäß und vollendet ist. «Es handelt sich also um funktionelle Schönheit. Eine Maske, ein Gesicht ist dann schön, wenn das Kunstwerk beim Publikum die gewünschte Emotion hervorruft: Traurigkeit, Freude, Heiterkeit oder Schrecken; und wenn der Rhythmus in der Form pulst»[2]. Verdeutlichen wir das Gesagte an Zeugnissen aus dem Bernischen Historischen Museum[3]. Von einem

[1] *Senghor, L.-S.* in: *Janheinz Jahn*, Schwarze Ballade, Düsseldorf 1957. (Obige Gedanken sind den Seiten 217–224 entnommen.)

[2] Vgl. ders. S. 221.

[3] Kopfaufsatz (Inv.-Nr. WSud 20), rotbraune Holzschnitzerei mit kleinen Perlengehängen; Bambara, Sudan.
Weibliche Statuette (Inv.-Nr. Lib 265), Holzschnitzerei mit dunkler Patina; Liberia.
Weibliche Statuette (Inv.-Nr. Co 172) helles Holz, schwarz und weiß bemalt; Bena Lulua, Kassai.

Zweig des Bambara-Volkes im westlichen Sudan sind sehr viele Masken, besser gesagt, Kopfaufsätze bekannt. Oft stellen sie eine Antilope als Stammeszeichen dar (Abb. 1).

Der europäische Kunsthistoriker bewundert an ihnen die Phantasie, die technische Fertigkeit, die Virtuosität, hervorgerufen durch eine äußerst elegante Stilisierung und Spannung in der Art der Kombination geometrischer Formen. Er bemerkt auch die Ornamentik, ferner die Bänder und das Strohgeflecht, auf dem die Schnitzerei so befestigt ist, daß sie sich beim Tanz leicht bewegt. Es gibt männliche und weibliche Antilopendarstellungen, allein oder mit anderen Figuren ineinanderkombiniert. Alle treten in vielen Varianten auf, die sich an Grazie und Dynamik gegenseitig übertreffen. Manchmal ist auch noch eine Verzierung aus Haaren und Perlen beigefügt[1].

Der Afrikaner stellt solch nüchterner Beschreibung lebendige Empfindung entgegen. Die Hörner und Ohren bilden die Stimme, sagt er, Schwanz und Hals die Gegenstimme und im Haar der Mähne brilliert die Phantasie des Bildhauers. Die Tiermasken sind keine Tiere, die Antilopenmaske ist keine Antilope, sondern sie ist die Idee Antilope, und was das Geistige ausmacht, ist ihr Stil: ihr Rhythmus[2].

Eine noch reichere Auswahl anmutiger Schnitzereien ist von den Mendi (Sierra Leone) und ihren Nachbarn (Liberia) in den Museen geborgen (Abb. 2). Meistens handelt es sich um Frauenbilder oder Masken, die bei einem Frauengeheimbund ihre Rolle spielten. Eine schwarze Patina, an manchen Stellen abgegriffen, zeugt vom Gebrauch. Die dunkle Farbe rührt von Pflanzensäften und Öl her. Die Köpfe, obwohl größer als die übrigen Gliedmaßen, erscheinen zierlich, die langen Hälse sind mit vielen übereinanderliegenden Ringen geschmückt. Der Leib endet nach unten in einer Säule, so daß B. de Rachewiltz sie mit den Figuren eines eleganten Kegelspieles vergleicht. Der Afrikaner sieht im Leib und im Hals «Säulen aus schwarzem Honig», die Brüste sind für

Abb. 2:
Weibliche Statuette, Liberia

[1] *Boris de Rachewiltz,* Afrikanische Kunst, Zürich 1960, Seite 119–121.
[2] Vgl. *Senghor* a. a. O., Seite 226ff.; Stil = Rhythmus, vgl. Seite 230.

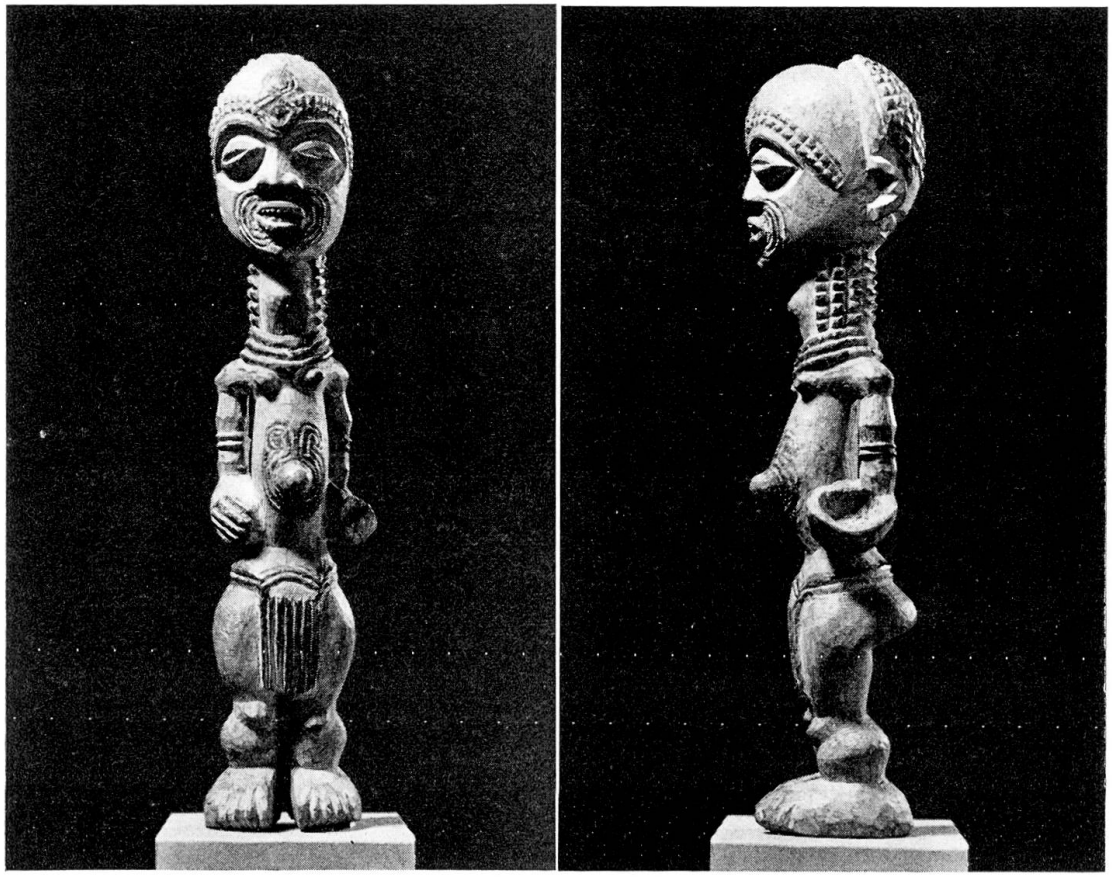

Abb. 3 und 4: Weibliche Statuette, Bena Lulua, Kasai

ihn «reife Früchte», und das Ganze mit dem kronenartigen Abschluß der großen Schale auf dem aufrechten Kopf symbolisiert das Wesen «Frau»[1].

Das dritte Stück unserer Betrachtung stellt eine Frau, wahrscheinlich diejenige eines Häuptlings aus dem Reich der Bena Lulua dar (Abb. 3/4). Der Kopfputz ist bescheiden, aber typisch, ebenso der Lendenschurz und die Tätowierung um Mund und Kinn. Aus dem linken Arm wächst wie eine Hand ein Gefäß heraus. Auffallend ist die Symmetrie und die Betonung von drei Punkten auf der Mittellinie. Das Schwergewicht liegt beim Kopf, wird durch die Narbentätowierung um den vorstehenden Nabel und den in kleinem Abstand darunter hängenden Lendenschurz in abgeschwächtem Rhythmus aufgegriffen. Die breiten Füße geben festen Stand.

Wiederum sieht der Afrikaner in den Brüsten, im Nabel und in der Wölbung der Knie «Früchte», denen sich die zylindrischen Kurven des Rumpfes, der Arme, Schenkel und Waden entgegenstellen wie ein «Gegenrhythmus».

Die drei beschriebenen Kunstwerke sind drei verschiedene Typen. Die Bambara-Maske ist schönstes Beispiel für äußerste Stilisierung, Spiel mit geometrischen For-

[1] Vgl. *Senghor* a. a. O., Seite 230.

men in kühner Verwicklung und doch großer Klarheit ohne störende Verschnörkelung.

Der weibliche Torso aus Liberia zeigt am deutlichsten die Ausformung einer Idee, der Idee Frau. Nur die wesentlichen Dinge: Brüste, gezierter Kopf und Traglast sind sorgfältig ausgeführt, Arme und Leib nur angedeutet wie etwas, das noch im unbehauenen Holz verborgen liegt. Die Plastik der Bena Lulua zeichnet sich durch Verquickung von grober Form mit feinem Dekor aus. Ein kühnes und reizvolles Zusammenspiel.

Solch einfühlende Betrachtung einzelner Stücke, jedes für sich mit dem Empfinden des Afrikaners ertastet und aus der Erkenntnis des Europäers gewertet, ferner das Vergleichen ähnlicher Stücke miteinander, führt allmählich zur Erfassung exotischer Kunstwerke und hilft sie von unechter Ware zu unterscheiden[1].

[1] Die *urtümliche* afrikanische Plastik läßt sich im allgemeinen daran erkennen, daß das Material älter und oft nicht mehr ganz intakt ist, denn sie wurde meist als Kultgegenstand gebraucht. Sie muß jedoch nicht unbedingt *sehr* alt sein. In den wenigen unbeeinflußten Gebieten abseits von Zivilisationseinflüssen, wird sie noch heute hergestellt. Die ältesten Stücke zählen meist nicht mehr als 200 Jahre, weil in den Tropen das Holz nicht länger hält. Es ist anzunehmen, daß die Plastiken gleicher Art und Bedeutung, die weiter zurücklagen, genau so oder ähnlich aussahen. Immer wieder taucht die Frage nach der gegenwärtigen Kunst in Afrika und nach dem Wert ihrer Werke auf. Viele Künstler, die mit Europäern in Kontakt kamen und vielleicht inzwischen einen anderen Glauben annahmen, stellen nun Plastiken und Masken in ihrem Lande her. Sie machen ihre Kunstwerke genau so wie sie es gelernt haben. Aber diese Stücke kommen dann direkt aus der Werkstatt in den Handel. Sie sind in gewissem Sinne noch echt, dienen aber einem anderen Zweck als früher. Sie sehen auch neu aus und sind vielfach nicht mit gleicher Sorgfalt gearbeitet wie die Kultstücke, die dem Dienst der Geister geweiht sind. Wenn die Afrikaner in den Städten eingeführte chemische Farben kaufen können, machen sie sich nicht mehr die Mühe, die weniger haltbaren Farben aus Erde und Pflanzen zu gewinnen.

Vor allen Dingen in Amerika, bei dem schwarzen Teil der Bevölkerung, neuerlich in ersten Ansätzen in Afrika, ringt sich eine Kunst durch, die mit neuen Mitteln und neuen Inhalten aus urafrikanischem Empfinden zu gestalten sucht. Mit zunehmender wirtschaftlicher und politischer wie auch kultureller Entwicklung wird die alte afrikanische bildende Kunst zwei Wege gehen; des einen bemächtigen sich die Kunsthandwerker, die alte Formen als «Heimatstil» und «Reiseandenken» nachahmen, den andern beschreiten die begabten Künstler, in deren Werken sich der moderne Afrikaner spiegeln wird.