

TRIBAL ART

Das vollendete Kunstschaffen schwarzafrikanischer Handwerker

Band 2

agenda

Peter Tichonow

TRIBAL ART

Das vollendete Kunstschaffen schwarzafrikanischer Handwerker

Band 2



agenda Verlag
Münster
2024

für meine Söhne Alexander und Nikolai

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 agenda Verlag GmbH & Co. kg
Drubbel 4, D-48143 Münster
Tel.: +49-(0)251-799610
www.agenda-verlag.de | info@agenda-verlag.de

Druck & Bindung: TOTEM, Inowrocław, Polen

Umschlagabbildungen:

vorne: Figur „Jäger mit Antilope“, Kupfer-Zink-Legierung,
Ife (Nigeria), Höhe 60 cm, Alter: ca. 800 Jahre

hinten: Weibliche Ahnen- / Reliquiarfigur „*eyema byeri*“,
Fang-Okak (Äquatorialguinea, Rio Muni), Höhe 54,5 cm

ISBN 978-3-89688-821-1

Inhalt

Einführung	6
Bildteil	
Masken und Skulpturen	9
Schilder	92
Prunk-, Status- und Zeremonialwaffen	114
Gebrauchs- und Ritualgegenstände	155
Christliches Äthiopien	218
Beschreibung der Exponate	226
Schlussbetrachtung	315
Quellennachweis	321

Einführung

Seit den 1980er Jahren hat mich die materielle Kultur Afrikas in ihren Bann gezogen. Mit den erworbenen Objekten wuchs mein Interesse an dem Kontext, in dem die Objekte erschaffen wurden und der Wunsch möglichst viel über jedes Objekt zu erfahren. Um dieses Wissen mit anderen Interessierten zu teilen habe ich 2023 ein erstes Buch herausgebracht. Die materielle Kultur Afrikas ist so facettenreich, faszinierend und vielfältig, dass ich mich entschlossen habe, mit einem zweiten Buch weitere Einblicke in meine Sammlung afrikanischer Stammeskunst zu geben.

Tribal Art wird meist mit Masken und Skulpturen assoziiert. Anthropomorphe und zoomorphe Masken der männlichen Bünde und Maskengesellschaften, die über Moral und Wahrung der Stammestradiation wachen, Ordnungsaufgaben wahrnehmen, Gericht sprechen und die Jugend in Buschlagern auf die Initiation vorbereiten. Männliche Ahnenfiguren als Verkörperung der Stammesseele oder Figurinen mit einer Vielzahl von Skarifikationen als Ausdruck der absoluten weiblichen Schönheit. Darstellungen von Schwangeren oder Müttern, um die Frau für die vielen Nachkommen zu ehren, die später für die Großeltern und Eltern sorgen und zum Überleben des Stammes beitragen. Eine verstorbene alte Frau, die vielen Kindern das Leben schenkte, wird als Ahnin verehrt. Ihr geschnitztes Ahnenbildnis bekommt bei Familienfesten einen Ehrenplatz, damit sie aus dem Jenseits weiterhin für das Glück und Wohlergehen der Familie sorgen wird. Auch hat man als begehrte Kunstobjekte die magischen Kraftfiguren des Kongo vor Augen, die nach dem Schnitzen in einem komplexen Ritual von einem Ritualexperten mit „Medizin“ aufgeladen und belebt werden. Oder man denkt an die geheimnisvollen Reliquiarfiguren der Kota und Fang aus Gabun, Kamerun und Äquatorialguinea, die über die Reliquien der männlichen Vorfahren wachen. Neben anderen Masken und Skulpturen hatten diese zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Künstler der europäischen Avantgarde so fasziniert, dass sie Impulse der afrikanischen Kunst in ihr Werk aufnahmen und eine moderne Formensprache in der Kunst begründeten, die das weitere künstlerische Schaffen in Europa maßgeblich beeinflusste.

Das ungefähre Alter der Exponate (Datierung +/- Toleranz) lässt sich mit wissenschaftlichen Methoden bestimmen. Bronzen (Anm.: meist Kupfer-Zink-Legierungen = Messing), die in der Technik der verlorenen Form gefertigt wurden, weisen im Innern Gusskernreste auf. Mittels der Thermolumineszenz-Methode kann die in silikatischen Komponenten gespeicherte Strahlungsenergie aus radioaktiven Zerfallprozessen ausgewertet und analysiert werden. Durch an verschiedenen Stellen entnommenen Proben des Gusskerns der Bronze lässt sich über dieses Verfahren eine Altersberechnung durchführen. Der letzte Brennzeitpunkt kann mit entsprechenden Toleranzangaben errechnet werden. Diese Methode wird seit Jahrzehnten weltweit angewandt. Auch zahlreiche Museen lassen ihre Exponate damit datieren.

Exponate aus Holz können mit der Radiokarbonmethode oder der Infrarotspektroskopie datiert werden. Die C14-Methode nutzt zur Ermittlung des Isotopenprofils bei bekannter Halbwertszeit die Untersuchung instabiler Atome, deren Kerne radioaktiv zerfallen. Bei der IR-Spektroskopie werden die einzelnen Moleküle oder Molekülgruppen grafisch durch Spitzen und Täler der Absorptionsfrequenzen dargestellt und gemessen. Alterserscheinungen, die durch Verdampfen, Oxydation und neue Verbindungen entstehen, erzeugen eine Abnahme einiger Absorptionsspitzen sowie deren Verschiebung. Mittels dieser wissenschaftlichen Analyse wird errechnet, wann der Baum, aus dessen Holz das Objekt geschnitzt wurde, gefällt wurde. Mit der spektroskopischen Oberflächenanalyse kann darüber hinaus erkannt werden, ob bereits altes Holz verwendet wurde. Durch die Probenentnahme wird die Oberfläche des Exponats geringfügig beschädigt. Mit der IR-Spektroskopie kann auch das Alter von Elfenbein festgestellt werden – durch die erforderliche Probenentnahme allerdings ebenfalls nicht beschädigungsfrei.

Das Alter eines Objekts lässt sich mit wissenschaftlichen Methoden feststellen, bei der Frage nach der Herkunft hingegen stößt die Altertumforschung an ihre Grenzen. Nicht bei jedem Exponat lässt sich die Herkunft klären, insbesondere dann nicht, wenn es sich um ein sehr altes Kunstwerk handelt. Auf der Vorderseite des Bucheinbands ist eine rund 800 Jahre alte Gelbguss-Figur eines Jägers abgebildet, die wohl auf die nigerianische Ife-Kultur zurückgeht. Es ist eines der ältesten afrikanischen Exponate meiner Sammlung. Um die Figur zeitlich einzuordnen: Sie stammt aus der Zeit der Kreuzritter, die im Jahr 1099 Jerusalem erobert und 1244 die christliche Kontrolle über die Heilige Stadt wieder endgültig verloren hatten. Die europäischen Künstler des Mittelalters waren Handwerker und Mönche, die vor allem für kirchlich-religiöse Zwecke Gegenstände von höchster Qualität in verschiedenen Techniken schufen. Doch zurück zu der afrikanischen Jäger-Skulptur, die über viele Jahrhunderte den Aufstieg und den Niedergang von Königreichen „erlebt“, unzählige Generationen überdauert und mit Migrationsströmen auch große örtliche Veränderungen begleitet hat. Umso erstaunlicher ist der für dieses hohe Alter hervorragende Zustand. Doch weder der Ort ihrer Entstehung vor rund 800 Jahren, noch deren weiterer Weg in den darauffolgenden Jahrhunderten, können mangels belastbarer Fakten geklärt werden. So bleibt lediglich die auf Indizien gestützte Annahme, dass die Skulptur der Ife-Kultur entstammt. Interessantes hierzu finden Sie im Textteil zu Bildnummer 004.

Aber auch bei Exponaten aus dem 19. und 20. Jahrhundert ist die „richtige“ Zuschreibung – auch in den Museen – nicht immer gesichert. Gegenstände wurden unter den Ethnien getauscht und über die Stammesgrenzen hinaus gehandelt. Sie waren daher nicht immer am Ort ihrer Herstellung zu finden. Bei westlichen Expeditionen gesammelte Exponate wurden oftmals sehr lückenhaft dokumentiert und oft erst im Nachhinein verschriftet und inventarisiert. Das führte zu fehlerhaften Aufzeichnungen. So verwundert es nicht, dass selbst in bedeutenden Museen bei einzelnen Exponaten, beispielsweise bei Objekten aus Gabun, als Sammlungsort „Nigeria“ angegeben ist und die Exponate damit einer „falschen“

Ethnie zugeschrieben sind. Fehler sind menschlich. Sehr hilfreich für die Zuschreibung sind alte Feldfotos oder detaillierte Zeichnungen in historischen Büchern. Der langjährige Leiter der Afrika-Abteilung eines bekannten Museums hatte schon sehr früh meinen Blick auf die materielle Kultur geschärft und mich stets mit seinen analytischen Stilvergleichen beeindruckt. Er gab mir den Rat, alle Aussagen sowie Zuschreibungen immer anhand einer zweiten und dritten Quelle zu verifizieren. Diesem Rat versuche ich seit mehr als zwei Jahrzehnten zu entsprechen.

Ein weiterer Aspekt ist der starke Einfluss der europäischen Präsenz auf die regionale Kunst, welche den Markt für bestimmte Arten von Kunst erheblich veränderte. Viele Häuptlinge nutzten das Kunsthandwerk um die Gunst der Kolonialbeamten zu gewinnen und diese neue Schirmherrschaft hatte Auswirkungen auf die materielle Kunst vor Ort. Die Entwicklung und Verbreitung bestimmter in der Region bereits vorhandener Kunstarten wurde gefördert. Immer mehr Kunsthandwerker schufen die Art von Werken, die europäische und amerikanische Besucher bewunderten. Ein Beispiel hierfür ist der beliebte „Mangbetu-Stil“: Figuren mit länglichem, gewickeltem Kopf und einer heiligenscheinartigen Frisur – eine charakteristische Mode der Mangbetu im ausgehenden 19. / beginnenden 20. Jahrhundert. Alle diese Objekte im beschriebenen Mangbetu-Stil wurden – und werden leider immer noch oft – den „Mangbetu“ zugeschrieben, unabhängig davon, wer sie hergestellt hat. In vielen Fällen wurden Arbeiten, die von Sammlern und Museen als typische Mangbetu-Werke angesehen werden, tatsächlich von Barambo-, Bangba- oder Zande-Künstlern geschaffen.

Eine Anmerkung zum Begriff „Kunst“: In westlichen Ländern sprechen wir von „Afrikanischer Kunst“. In Afrika selbst gibt es bei vielen Völkern jedoch gar kein Wort für „Kunst“. So zum Beispiel im Königreich Kuba, in dem 18 Ethnien im Gebiet zwischen den Flüssen Sankuru, Kasai und dem Unterlauf des Lulua vereint sind. Die Kuba sind für ihr herausragendes Kunstschaffen bekannt. Es gibt dort zwar kein Wort für „Kunst“, aber eines für „Design“ (*bwiin*). Geometrische Kuba-Muster aus Punkten, Linien und Flächen finden sich auf Schnitzwerken, den bestickten Raphiastoffen und als Skarifikationen auf den Körpern. Die Kuba können mühelos zweihundert Muster mit Namen benennen. In unendlich vielen Variationen kombiniert, erscheinen diese Muster wie eine Bildschrift. Auch die Makonde in Mosambik verwendeten für die geometrischen Skarifikations-Narbenmuster in Gesicht und auf dem Körper den Begriff *dinembo*, was „Design“ oder „Dekoration“ bedeutet. Um dem ursprünglichen Kunstverständnis der indigenen Völker gerecht zu werden, habe ich „Tribal Art“ mit „Das vollendete Kunstschaffen schwarzafrikanischer Handwerker“ ergänzt.

Schmiede und Schildemacher waren herausragende Handwerker. Das Handwerk der Schildflechter ist bereits Anfang des 20. Jahrhunderts vielerorts ausgestorben. Mit dem Einzug der Steinschlossgewehre verloren Schilde als Schutzwaffe ihre Bedeutung. Ein paar besondere Schilde, zum Teil bereits Anfang des 20. Jahrhunderts gesammelt, stelle ich vor. Die im Buch gezeigten Prunk- und Statuswaffen – Insignien der Würde und Macht – wurden überwiegend im 19. Jahrhundert geschmiedet.

Alltägliche Gebrauchsgegenstände der afrikanischen Ethnien stehen meist im Schatten der großen Kunstwerke. Bei näherer Betrachtung zu Unrecht, denn auch ganz alltägliche Gebrauchsgegenstände werden möglichst schön und wirkungsvoll gestaltet. Mit großem Geschick und Können haben Handwerker, und auch Frauen und Männer in den Familien, Alltagsgegenstände zu kleinen Kunstwerken gestaltet. Bei manchen Gebrauchsgegenständen, wie beispielsweise den ostafrikanischen Flechtgefäßen aus Gras, dauert deren Herstellung einige Monate lang. Die Fertigkeiten wurden von Generation zu Generation weitergegeben.

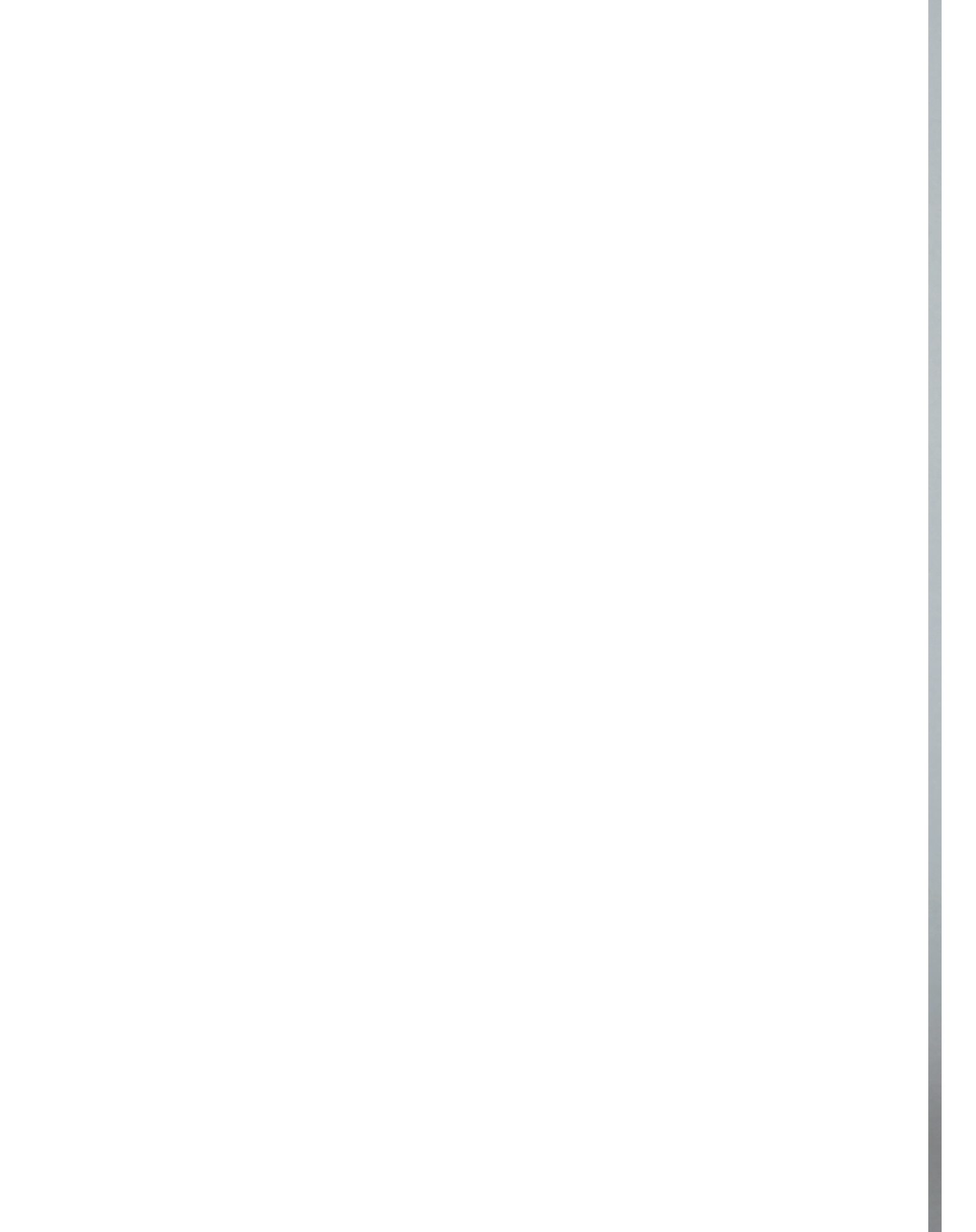
Auch Gebrauchsgegenstände sind oftmals mit vielfältigen geometrischen Mustern sowie anthropomorphen und zoomorphen Darstellungen geschmückt. Wie bei den figürlichen Werken der „Stammeskunst“ möchten auch die Hersteller der Alltagsgegenstände durch diese Sinnbilder den ständigen Kontakt zu den Ahnen, mit deren schützender und stärkender Lebenskraft und die Verbindung zu der übernatürlichen Welt, sichern.

Neben ihrem reinen Gebrauchswert dienen sie, wie die Wahl der Materialien, die sorgfältige Verarbeitung und liebevolle Verzierung zeigen, auch als Schmuck. So werden sowohl von Männern der Masai, als auch von Männern benachbarter Stämme, formschöne Schnupf- oder Kautabakdosen aus Horn, Holz, Leder oder Elfenbein an langen feingliedrigen Eisenketten um den Hals getragen. Alte Männer, die das Kriegeralter hinter sich haben, tragen dieses schmückende Kleinod mit Stolz und Freude als einzigen Schmuck.

Auch ein kleines „Möbelstück“ möchte ich in den Fokus rücken: Die Nackenstütze. In Afrika liegt die Wiege der Menschheit. Paläoanthropologen sind sich einig, dass sich der moderne Mensch, der *Homo sapiens*, von Afrika aus verbreitet hat. So verwundert es auch nicht, dass die Nackenstütze vor 5.000 Jahren von Afrika aus ihren Siegeszug um die Welt angetreten hat und sich bis Papua-Neuguinea sowie von Japan und China bis nach Ecuador verbreitet hat. Ein paar ansprechende Beispiele von Nackenstützen, Hockern und Thronstühlen zeigen die Schönheit von Gebrauchskunst.

Der Bildband schließt mit christlichen Kreuzen, Bibeln und Ikonen aus Äthiopien, wo die Wurzeln des jüdisch-christlichen Glaubens bis in die Zeit des Alten Testaments zurückreichen. Bis heute konnte sich die äthiopisch-orthodoxe Kirche gegen die Versuche muslimischer Herrscher, die versuchten das Land zu erobern und den Islam zur Staatsreligion zu machen, behaupten und eine eigene christliche Tradition entwickeln und bewahren.

Die materielle Kultur Afrikas ist unglaublich vielfältig. Lassen Sie sich überraschen!





001
Maske, Ife (Nigeria),
Höhe 33 cm, Ende 19. bis
Anfang 20. Jahrhundert



002
Portugiesischer Adliger in
Kettenrüstung, Bini, Edo (Nigeria),
Höhe 50 cm, Alter ca. 500 Jahre



003
Gedenkkopf eines Feldherrn mit Leopardenfell,
Edo, Königreich Benin (Nigeria),
Höhe 23 cm, Alter ca. 420 Jahre



004
Figur „Jäger mit Antilope“,
wahrscheinlich Ife (Nigeria),
Höhe 60 cm, Alter ca. 800 Jahre



005
Ahnenpaar, Izi (Nigeria),
Höhe 42 und 45,5 cm



006
Maske „okua“, Idoma, Mittlere Cross
River Region (Nigeria),
Höhe 29,5 cm



007
Maske „*okua*“, Boki, Cross River Region (Nigeria),
Höhe 38 cm