

Frei gestehe ich die Schwierigkeiten ein, afrikanische Kunst zu erklären. Allzu flink will man dieser Kunst Absichten und Probleme zuschieben, die den heutigen Künstler bedrängen. Ich verkenne nicht, daß die afrikanischen Bildhauer Formprobleme lösten, um die heute man sich müht. Jedoch läßt sich aus dieser Feststellung heraus keine genügende Erklärung afrikanischer Kunst gewinnen.

Zunächst mag es verführerisch, ja überzeugend erscheinen, aus stilistischen, sog. Entwicklungsreihen geschichtlichen Ablauf zu errechnen. — Aber Ehrlichkeit fordert das Geständnis, daß wir keine Gesetze kennen, wonach Stilgeschichte verläuft. Das Primitive kann Beginn oder Verfall einer Kunst bezeichnen; der Grad technischer wie formaler Vollendung wird nicht allein durch zeitliche Momente, auch persönliche Begabung bestimmt. Von abgestandenen, langweilenden Expressionismen aus läßt sich der Umfang afrikanischer Kunstfertigkeit nicht bezirken; mit einigen modischen Begriffen oder umschreibenden Truks ist wenig getan. Glücklicherweise ist afrikanische Kunst stärker als afrikanische Mode. Mit hochstapelndem Gefühl und neu schablonierten Idiologien, die eine verzweifelte Ähnlichkeit mit Einbildungen besitzen, ist nichts gewonnen. Vor allem möge man nicht aus afrikanischen Bildwerken die magere Vorstellung einer primitiven Kunst herauslesen wollen. Eine beträchtliche Anzahl afrikanischer Plastiken ist alles andere, nur nicht primitiv, auch nicht unter allen Umständen konstruktiv. Die Verlegenheit, eine formale Analyse geben zu können, verleitet dann zu psychologischem Beriechen, wiewohl wir den objektiven seelischen Inhalt dieser Arbeiten kaum annäherungsweise erfassen können. Man erzählt dann leichtfertig mit überlegenem Behagen von Empfindungen, die man hineinsehen möchte und betäubt einer unverständenen Sache einbildet. Das Betrachten afrikanischer Kunst ist im gleichen Maße aus dem romantischen wie dem nur ethnologischen Stadium zu lösen. Hierzu bedarf es der Zusammenarbeit der Ethnologen und Kunsthistoriker.

Schon der Versuch, afrikanischen Kunstbestand überzeugend zu gruppieren, bereitet ungemaine Schwierigkeit und mahnt unsanft an unser geringes Wissen über Afrika. Die geographische Aufteilung afrikanischer Kunst, die anfänglich einleuchtet, erweist sich bald als unzulänglich. In gleicher Gegend finden wir oft widerstreitende Formabsichten, die gleichzeitig auftreten. Es ist bequem, von der Kunst einer Landschaft ein bestimmtes Bild zu zeichnen, wenn man Gegensätzliches rücksichtslos ausschaltet. Nehmen wir z. B. ein Kunstwerk des Kongobeckens: Oft ist es unmöglich zu bestimmen, von welchen Stammesangehörigen der Gegenstand gefertigt wurde. In diesem Gebiet schlingert seit langem ein ständiges Drängen und Schieben der Bevölkerung. Die Stämme sind geographisch nicht nur nebeneinander gelagert, in gleichem Maße queren sie sich. Wie soll man dort unfehlbar den Stamm definieren, der seit dem Verschwinden der bedeutenden Reiche wieder gänzlich in die Familienzusammengehörigkeit zurücksank. Als dort die großen Reiche bestanden, wurde mancher Stamm absorbiert, die Urfamilien der Häuptlinge wurden in den großen politischen Reichskomplex einbezogen. Stamm bedeutet dort weniger eine schroffe ethnische Trennung als Abstammung oder verwandtschaftliche Beziehung zu irgendeiner Häuptlingsfamilie, einer Familie von heiligem Blut. Vom Stamm zu unterscheiden ist das meist fragile, elastische Reich das mehrere Stämme umfaßt, die von einem herrschenden Oberstamm überlagert werden.

Infolge solch unübersichtlicher Verhältnisse ist man leicht versucht, die Kunst eines Stammes oder einer Gegend besonders hervorzuheben und aus dem stilistischen