

Möglichkeiten formaler Bildung begrenzte sind, bedarf es erheblicher Naivität, wenn man jedem Stamm oder Landschaft besondere Lösungen auf den Leib schriftstellt. Soweit reichen unsere Kenntnisse und die Hilfe vergleichender Stilistik nicht. Umgekehrt, verschiedene Zeiten und Länder erzeugten formal betrachtet öfters Ähnliches. Man bedenke die Verwandtschaft sog. primitiver Kunst z. B. der Höhlenmalereien oder die Neigung absteigender Zeiten in nachahmenden Archaismen primitiv sich zu gehaben.

Beim einzelnen Künstler bereits beobachten wir ungeweine Änderungen des stilistischen wie technischen Ausdrucks, die nur durch die zufällige Kenntnis, daß diese diskrepanten Dinge von ein und demselben Künstler herrühren, verkleistert werden. Versuchslustig geht der Begabte gleichzeitig entgegengesetzten Lösungen nach; so kann man bei Poussin, Dürer oder Cezanne geradezu von der Dialektik ihres Schaffens sprechen. Kennt man die banale belanglose Tatsache, daß solch verschiedene Dinge einer Hand entstammen, wagt man gern ästhetische oder psychologische Ergüsse. Solches verbietet sich bei afrikanischer Kunst automatisch, da wir keine Künstler kennen. Hypothesen verrauchen dann leicht zu schönen Märchen. Formales Erklären möchte uns bindend erscheinen; ob aber solche Schlüsse afrikanisch gesehen stimmen, wer kann dies behaupten? Gewiß mag Kunst gesetzmäßig sein oder den Heutigen gern so erscheinen, da man recht dogmatisch gestimmt ist. Doch nicht immer wird sie im Bewußtsein dieser Gesetzmäßigkeit gebildet. Ich spreche hier nicht vom albernen, blöd wirtschaftendem Genie schlechter Romane: aber Absicht eines Künstlers verläuft oft in anderer Richtung als die Deutung des berufsmäßigen, schlecht entlohnten Erklärers.

Im ganzen wage ich die Behauptungen meines ersten Buches aufrecht zu halten: die afrikanische Plastik zeigt kubische Lösungen seltener Reinheit und Konsequenz. Sie verfolgt die Probleme räumlicher Bindung und Konzentration; hierin kommt ihr ägyptische Plastik am nächsten. Im Gegensatz zur afrikanischen Kunst sucht die ozeanische im großen ganzen die ornamental dekorativen Probleme der Raumauflösung und spielt vollendet mit den Mitteln der Raumunterbrechung, des unermüdelich variierten Raumintervalls.

Mit dem beginnenden Kubismus untersuchten wir die afrikanischen Kunstwerke und fanden vollendete Beispiele. Bei diesem Standpunkt bedeuten uns die hochgeschätzten Künste von Jorubaland und Benin trotz ihrer technischen Feinheit nichts Entscheidendes für afrikanische Kunst. Zur Urteilsbildung genügt nicht Einstellung auf technisches Geschick oder Bewerten des sog. lebendigen Eindrucks. Doch lehren uns die Künstler jener Landschaften, daß man afrikanische Kunst nicht auf festgelegte Formel hin anschauen darf. Man spricht oft von der Differenzierung der kontinentalen Kultur oder Kunst. Nicht minder abgestuft bietet sich uns die fragmentarische Übersicht afrikanischer Kunst dar; man lasse sich nicht durch das Schlagwort der primitiven Kunst der Naturvölker zu einer falschen und engen Einstellung verführen. Die Tatsache der Abgestuftheit afrikanischer Kunst deutet auf langwierige Bildungsvorgänge, deren Ursprung und Verlauf bisher im Unbekannten liegen.

Mag die afrikanische Kunst fremde Einflüsse und außerafrikanische Formen aufgenommen haben, etwas bleibt: ein außerordentliches und eigentümliches Formenrepertoire, das der afrikanischen Erde angehört. Die afrikanische Kunst enthält Lösungen des Plastischen, Ornamentalen und Malerischen, die berechtigten, diese neben jede andere Kunst zu setzen. Bleiben auch Inhalt wie geschichtliches Fixieren