

Gesamt zu reißen, vielleicht wegen irgendwelcher technischer Besonderheit. So geschah es z. B. mit der Beninkunst und der Buschmannmalerei. Über dem technisch Besonderen, das aus der Verworrenheit hervorleuchtet, möge man das stilistisch Gemeinsame anerkennen. Die Beninbronzen z. B. verlieren den verwirrenden Charakter einer technischen Abnormität, wenn man sie im Zusammenhang mit der Jorubakunst untersucht und ihre Weiterbildung in Kamerun verfolgt.

Doch mag man Erklärungsversuche vorsichtig und mit Einschränkung aufnehmen; denn überall, wo wir in Afrika hinschauen mögen, finden wir dicke Bündel unentwirrbarer Fragen, wovor bereits die Problemstellung delikater ist. Die Frage der Jorubakunst ist so wenig gelöst wie die der Beninbronzen oder der Simbabyseskulpturen. Stets drängt sich die Frage der Herkunft und Wanderung der afrikanischen Kunstformen auf. Man möchte sich mitunter der erklärenden Hilfe der Mythen bedienen, um wenigstens den Sinn der Darstellung zu bestimmen. Doch gehören Mythen und Plastiken oft gänzlich verschiedenen Überlieferungsströmen an. Neue Stämme mit anders gefärbter Mythologie überzogen die älteren Bewohner, der Erobererstamm drängt vorgefundenem Kunstgut die mitgebrachte Mythologie auf, die Mythen entarten in der Christianisierung, und die Bedeutung des Werkes verschiebt und verdunkelt sich. Vor alten afrikanischen Dingen müssen wir das gleiche antworten, wie viele Eingeborene: wir wissen es nicht. Afrika, worin sterbende sowie aufwachsende Völker umherbrodeln, entzieht sich mit glatter Haut europäischer Wißbegier.

Man nennt die afrikanischen Statuen oft Fetische und jeder gebraucht dies Wort; doch erklärt es nichts, bedeutet alles mögliche und verdeckt den Sinn dieser Skulpturen und vor allem unsere Unkenntnis. Unter der Bedeutungsmasse dieses Wortes verdunstet der genaue Sinn des Gegenstandes ins Vage. Ergeht es uns doch nicht besser mit den sog. geistigen Begriffen von heute, die sich nach Behagen definieren lassen. Was heißt uns nicht alles Geist, Form usw. Der Philosoph definiert seinen Begriff von Form jedoch kaum den Gesamtinhalt des Begriffs, den labil wiegenden Bedeutungskomplex, den eine Zeit damit verbindet. Man gibt eine Färbung, einen Akzent. Diese gelebten Dinge bleiben theoretisch unfaßbar, da sie in zahllosen Varianten erlebt und empfunden werden. Die Abstraktion verharret distanziert vom Gegenstand und hieran ändert kein Stapel aufgehäufter Kommentare. Ich wies bereits hin, wie gefährlich es ist, die seelische Stimmung eines exotischen Werkes erklären zu wollen. Hier können üble Irrtümer unterlaufen. Ein Gesichtsausdruck, der uns heiter dünkt, mag dem Neger aufscheuchenden Schrecken eingejagt und eine Miene, die uns furchtbar erscheint, mag ihn fröhlich gestimmt haben. Dinge, die uns als beiläufiges Detail anmuten, mögen dem Neger Ungemeines bedeuten und der Statue erst Daseinsrecht geschaffen haben. Die psychologische Einfühlung wie die nur formale Betrachtung sind von begrenztem Erkenntniswert, und erzeugen einseitig durchgeführt Verwirrung. Beschäftigt man sich länger mit afrikanischer Kunst, so verstärkt sich das respektvolle Gefühl peinlicher Unsicherheit und man möchte immer vorsichtiger werden. Bei der Betrachtung des einzelnen Stückes drängen sich gefällig betäubende Hypothesen auf; entzückt glaubt man einer Lösung sich zu nähern, die, auf längere Skulpturenreihen angewandt, wir mit ärgerlichem Bedauern verdunsten sehen.

Trotzdem, stärker als Hypothesen, überzeugt uns eines: die stilistische Einheit afrikanischer Kunst. Fern von ethnologischen Fragestellungen dürfen wir die formale Verwandtschaft afrikanischer Skulpturen verfolgen; ein geringer Trost. Da die