

die Seelenkraft des Ahnen Besitz von ihnen oder wohnt bei ihnen. So verstehen wir die nach europäischem Begriff abstrusen Entgleisungen der religiösen Kunst; das Religiöse kann bildnerisch ungemein steigern, aber gleicherweise destruktiv wirken, indem es unbildmäßige Vorstellungen zur Darstellung vorschickt. Gerade das Phantastische der Religion löst mitunter präzise bildende Kräfte auf und Werke entstehen, die nur im magischen Glauben gerechtfertigt werden.

#### Tafel 9 und 10

zeigen berühmte Tierbilder der Bini. Interessant wie bei Tafel 9 die Landschaft zur ornamentalen Füllung umgedeutet ist. Wir sehen bei dieser Tierdarstellung einen konsequent durchgeführten Parallelismus; man beachte die Drehung der Achse an den Tierleibern. Bis zum Hinterschenkel gibt man die Obenansicht, die folgerichtig in die Fläche gedrängt wird. Hinterschenkel, Hinterbeine und Schwanz werden in seitlicher Drehung gegeben. Hierdurch entsteht Zusammenwirken der hauptsächlichlichen Ansichten. Diese Tierreliefs sowie die freiplastische Darstellung des Leoparden sind künstlerisch so selbständig und selbstgenugsam, daß man beim Anschauen kaum noch an religiöse Dinge denkt. Doch belehrt die afrikanische Religion, daß auch diese Tierdarstellungen trotz eines verhältnismäßigen Naturalismus auf totemistische Anschauungen und Ahnenkult zurückgehen.

#### Tafel 11.

Ekoimaske. Zu diesem merkwürdigen Stück führe ich zwei Aussprüche der Ekoi an, die ich der Ankermannschen Arbeit entnehme: Die Ekoi beschrieben die Totengeister folgendermaßen: „Wenn des Menschen Leib zerfällt, geht eine neue Gestalt aus ihm hervor, in jeder Hinsicht dem Menschen gleich, als er noch auf der Erde war“. Selten geriet eine afrikanische Maske so verblüffend ins Naturalistische. Wir verspüren vor dieser Holzscheibe, daß sie in jeder Hinsicht dem Menschen gleichen sollte, als er noch auf der Erde war, daß man, wie die Ekoi sagen, „die Gestalt der Seele geben wollte, in einen kleinen Raum zusammendrängt.“ Die Maske steht in manchem den Beninreliefs nahe; allerdings kenne ich keine Beninarbeit, auf der der Mund derartig naturalistisch dargestellt worden ist. Ähnliches findet sich bei kamerunischen Jujuaufsätzen, denen man besonders sorgfältig gearbeitete Zähne einsetzt. Die Ekoi sitzen am Groß-River, und so kann diese Maske als Bindeglied zwischen Benin und Kamerun in mancher Hinsicht angesprochen werden.

Auf Tafel 12 bis 20 wird ein Überblick über die Kunst des Kameruner Graslandes gegeben. Die übersteigerte Hof- und Stadtkultur Benins gerät in dem kräftigen Bauernland noch einmal zu mächtigen Formen, und die heruntergekommene Küstentradiation erholt sich in spät primitiver Wiedergeburt. Die Graslandbewohner waren vor andringenden Stürmen, z. B. den Fulbe, von Norden in das geschützte Kamerun geflohen; mit den Flüchtlingen mag die Überlieferung der Küstenkunst ins Grasland gekommen sein. Diese Kameruner Bauernkultur mutet wie vorhomerische Idylle an. Überbot sich die späte Beninkunst in Raffinement und technischem Geschick, in Kamerun erholte man sich an der großen konstruktiven Form und fand einen Stil, der dem veränderten Milieu entsprach; die einfachen mächtigen Themen, ursprünglich afrikanischer Kunst, werden wieder angeschlagen; man modelliert nicht mehr die feinen Porträts von Hofleuten und Edelfrauen; eine gedrungene Bauernphantasie greift auf die konstruktive Form zurück und man erinnert sich ohne die Verwirrung einer vielfältigen Zivilisation der alten Themen.