

3.9 MASKEN IM KAMERUNISCHEN GRASLAND

Regionale Übersicht

Das Grasland liegt im nordwestlichen Teil Kameruns. Diese Region wird dominiert von drei Bevölkerungsgruppen:

- Südwestlich befindet sich das Land der **Bamiléké**, wo sich viele kleine Häuptlingtümer (Chefferien) befinden. Hier wurden speziell für den Häuptlinge angefertigte Kunstformen und charakteristische Masken entwickelt. Besonders ausdrucksvoll sind die mit Glasperlen besetzten Elefanten-Masken des Aka-Geheimbundes.
- Nordöstlich der Bamiléké liegt das Sultanat der **Bamoun** mit der Stadt Foumban als Zentrum – dort befindet sich auch das einzige große Sultanat der Bamoun.
- Im Norden der Region um Bamenda, sind die **Tikar** ansässig, gegliedert in zahlreichen Kleinkönig- und Häuptlingtümern¹. Sie betreiben sowohl eine Hofkunst als auch eine Gebrauchskunst² Schwangere stellen dort etwa bis zur Geburt eine Figur mit Babybauch in ihrer Hütte auf.³

Die Kunst einer Männergesellschaft

Holzschneidereien werden vor allem von Bauern ausgeübt und sind nur den Männern vorbehalten, die das Handwerk an die nächste Generation weiter geben.⁴ Auch heute noch werden Masken für Geheimbünde angefertigt. Zu den Geheimgesellschaften haben Frauen im Kameruner Grasland keinen Zutritt. Auch zu kultischen Maskentänzen sind nur Männer zugelassen. Frauen können damit an Politik und religiöser Praxis nicht teilnehmen.⁵ Zwar stellen einige Masken auch weibliche Ahnen dar (etwa bei enger Verwandtschaft zum König), jedoch ist das Tanzen einer Maske, die als Medium der Ahnen fungiert, nur Männern vorbehalten.⁶

Die Kunst einer höfischen Gesellschaft



Die Kunst des Kameruner Graslandes ist unverwechselbar. Auch heute noch ist das Kameruner Grasland berühmt für sein ausgeprägtes und ausdrucksstarkes Kunsthandwerk. Schon vor Jahrhunderten entwickelte sich hier eine Gesellschaft mit hierarchischen Strukturen, die in Häuptlingtümer und Königreiche gegliedert waren. Noch heute steht im Mittelpunkt des politischen und religiösen Lebens der Fon (König) als das Oberhaupt einer Ethnie.⁷ Die weitgehende Monopolisierung der Kunsterzeugnisse seitens des Herrschers, bedingte den höfischen Charakter der Graslandkunst. Dies war möglich, weil

Bild: Brunhilde Clauß, BMDZ/EMS

1 Knöpfli 2008: 99

2 Fuchs 2007: 230, 232

3 Arnold 1980: Tafelteil Abb. 7

4 Fuchs 2007: 228

5 Fuchs 2007: 234

6 Knöpfli 2002: 113

7 Daubert 1993: 8

der Herrscher aufgrund seiner sakralen Stellung bestimmte Gegenstände und Motive, die der Verehrung des Königs und dem Bundwesen entstammten, von der profanen Nutzung ausschließen konnte⁸

Geheimbünde

Außer dem „Rat der Sieben“ stehen dem Herrscher Männer-Geheimbünde zur Seite, die ihre Stellung auf geheime Besprechungen und magische Rituale stützen. Die Mitglieder solcher Männerbünde setzen sich zusammen aus Oberhäuptern von Großfamilien⁹. Mitglieder besonders angesehener Großfamilien nehmen als ausführende Instanz (Kwifon¹⁰) am Regierungsgeschehen teil.¹¹ Ihre rituellen Praktiken werden aber auch als Instrument der Heilung, im Sinne einer Medizin angesehen. Die Sippen sind ein hierarchisches System, an dessen Spitze das Sippenoberhaupt steht. Zu den Kennzeichen seines Ansehens gehören im Grasland auch Produkte des Kunsthandwerks, wie z.B. eine gewebte Basttasche aus Naturmaterialien. Die Maskenschnitzkunst des Graslands dient der Auszeichnung des gesellschaftlichen Oberhauptes, des Fon (=König) und wird von verschiedenen Männerbünden ausgeübt. Die Geheimbünde treten in der Öffentlichkeit als Maskengruppen auf. Maskenauftritte dienen zur Herstellung der Verbindung mit den Geistern der Ahnen.¹²

Die Masken sind gefürchtet

Die Masken gelten sowohl für Eingeweihte als auch Nicht-Eingeweihte als gefährlich, da sie eine übernatürliche Kraft verkörpern. Sie werden in entlegenen Hütten aufbewahrt und meist streng bewacht – die Maske gilt damit nicht als Kunstgegenstand, vielmehr wird ihre Kraft durch Träger, Kostüm, Schmuck und rhythmische Bewegungen lebendig. So stellt eine Maske nicht nur ein hölzernes Objekt dar, das jemand auf dem Kopf trägt, sondern eine Gesamteinheit, bestehend aus dem geschnitzten Holzhelm, dem Kostüm mit Zubehörteilen wie Rasseln und Stäbe sowie dem Tänzer selbst. Die gesamte Maske verkörpert den Ahnengeist, der durch die Maske sichtbar wird. Die Maske tritt nicht statisch auf, sondern mit rhythmischen Bewegungen zur Musik – getanzt durch einen Ahnengeist. Solch eine Maske gehört einer Maskengesellschaft/einem Geheimbund an, die über verschiedenste menschen- und tiergestaltige Holzkörper verfügt.¹³

Thematische Einteilung der Masken

Maskenköpfe können als Tier oder menschliche Gestalt geschnitzt sein. Sie kommen bei verschiedenen Ereignissen zum Einsatz: Bei Amtseinführungen, Hochzeiten, Begräbnissen, Totengedenkfeiern oder Ahnenfesten.¹⁴

Darstellung menschlicher Gestalt

Im Glauben und Leben der Menschen des Kameruner Graslandes spielen die Geister der Ahnen eine zentrale Rolle. Diese Ahnengeister leben in den Elementen der Natur, etwa Erde und Wasser weiter.¹⁵

Das Oberhaupt einer Sippe (mehrere verwandte Kleinfamilien, die in einer Siedlung zusammen leben) berät sich bei wichtigen Entscheidungen auf rituellen Wegen mit den Ahnen.¹⁶

8 Arnold 1980: XVII

9 Knöpfli 2009: 15

10 Daubert 1993: 14

11 Arnold 1980: XI

12 Fuchs 2007: 233

13 Knöpfli 2002: 112f, 2008: 288

14 Fuchs 2007: 234

15 Knöpfli 2007: 1f., 2008: 268

16 Daubert 1993: 7



Im Tanz erweisen die Träger eines Maskenkostüms Verstorbenen die letzte Ehre. Mit geräuschvollen Bewegungen umtanzen sie den Sterbeort. Für die Ehrung verstorbener Häuptlinge erscheinen Männer in Kostümen mit Holzmasken, die menschliche Gesichter oder Tierköpfe darstellen.¹⁷ In den Händen halten die Maskenträger geschnitzte Stäbe – die Speere der Geister. Das Ansehen und damit die Macht der Ahnen (etwa eines Herrschers) sollen dem Volk bildlich vor Augen geführt werden. Die Figuren sind Denkmäler, die bei Abwesenheit des Herrschers das Volksleben überwachen. Einige menschlich anmutende Figuren und Symboltiere dürfen im Grasland nur von Seiten des Palasts verwendet werden.¹⁸

Bild: Brunhilde Clauß, BMDZ/EMS

Verbindung von Mensch und Tier

In den Königreichen des Kameruner Graslands hat der Thronstuhl, der königliche Stuhl, eine symbolische Bedeutung. Schnitzereien in Form von Menschen oder Tieren verleihen dem Throninhaber Würde und Autorität. So werden etwa die Eigenschaften des Leoparden, wie Schnelligkeit, Kraft und Gewandtheit auf den König übertragen, so dass der Leopard neben dem Löwen zum königlichen Symbol mutiert. Eine doppelköpfige Schlange gilt als anerkanntes Zeichen von Bamoun und dessen Palast in Foumban.¹⁹ Bei Hochzeiten tanzen Maskenträger mit einer Büffelmaske zum symbolischen Schutz der Braut.



Bild: Brunhilde Clauß, BMDZ/EMS

Im Grasland findet sich eine in Relikten vorhandene und in der Ahnen- bzw. Herrscherverehrung integrierte Weltanschauung von Jägersgesellschaften. Aufgrund von Mythengeschichten nahmen die Sippen ein bestimmtes Tier als Sippenzeichen an. Die Tötung dieses Tieres sowie dessen Verspeisung waren verboten. „Totem“ steht für „Verwandtschaft“; die Menschen des bäuerlichen Graslandes glauben, dass der Geist eines Menschen vorübergehend in das Totemtier eingehen kann. Ein König drohte etwa jedem mit Versklavung, der sich in ein Tier verwandelte, um seinen Gegner zu töten. Häuptlinge durften angeblich dem Leoparden ins Antlitz schauen, um so denjenigen Menschen zu identifizieren, dessen Geist in das Tier eingegangen war. Der Tierkult, eine Kombination aus Totemismus mit Seelen- und Kraftglauben, ist eng mit der Königs- und Herrscherverehrung verbunden. So nimmt der Herrscher gleichsam neben der magischen Kraft seiner Ahnen auch die magische Kraft der Tiere in sich auf und nutzt sie nach seinem Willen.²⁰

Vor allem „gefährliche“ Tiere wie Leoparden, Löwen, Elefanten, Wildbüffel und Riesenschlangen sind Totems von Ethnien. Einige Tierdarstellungen sind indirekt mit der Ahnenehrung verbunden. In der Erde wohnende Tiere sollen etwa die Verbindung zu den Ahnen herstellen, um daraus Wissen und Weisheit zu schöpfen: Zu diesen Tieren zählen etwa die Erdspinne (Vogelspinne) oder das

17 Knöpfli 2008: 288

18 Fuchs 2007: 234

19 Fuchs 2007: 232f.

20 Knöpfli 2008: 296

Chamäleon als Todesbote.²¹ Die Erdspinne heißt auf Pidgin-Englisch „ngam“. Der Name für Wahrsager „Ngambe“ leitet sich davon ab. Da diese Spinne in der Erde lebt, wird angenommen, dass sie engen Kontakt zu den Ahnen pflegt, die ihr Wissen und übernatürliche Kraft verleihen.²² Dem Frosch werden Bedeutungszuweisungen wie Fruchtbarkeit, Wachstum und Wohlbefinden zugesprochen.²³

Tiere stellen also keine realen Tiere dar, sondern sind Ausdruck der Kraft des Herrschers und alleiniges Privileg des Königs. Von den Afrikanern werden diese Symbole noch weitgehend respektiert, sie erscheinen jedoch auch heute auf Produkten für Touristen.

Von sakralem Handwerk zur Touristenkunst



Bild: Brunhilde Clauß, BMDZ/EMS

Durch die Verbreitung des Christentums sowie des Islam und seiner ablehnenden Haltung gegenüber bildlicher Darstellung verlor die traditionelle Graslandkunst zunehmend ihren sakralen Charakter und wurde zur „Touristenkunst“. Reisende, Missionare und Beamte haben den Absatz, der von überlieferten Formen abweichenden Gegenstände, animiert. Im Jahr 1922 wurde in Foumban die „Künstlerstraße“ eingerichtet. Handwerker fertigten dort unter Missachtung aller Vorschriften über dem Herrscher vorbehaltene Formen und Motive für europäische Besucher „Touristenkunst“.

21 Arnold 1980: XIV-XVI, XVIII

22 Knöpfli 2007: 5

23 Daubert 1993: 24, Knöpfli 2008:160, 167

Zentren des Kunsthandwerks finden sich in den folgenden Städten:

- In Bamenda sind Genossenschaften für den Vertrieb und ein Handicraft Center namens „Prescraft“, das von der Presbyterianischen Kirche mitbegründet wurde, ansässig.
- Foumban verfügt über eine eigene Künstlerstraße und
- Maroua (Nordkamerun) besitzt ein Zentrum für die Verarbeitung von Leder.²⁴

Der Maskenkopf allein – ohne den örtlichen Kontext, den Tänzer, den Rhythmus, das Kostüm und die Accessoires – ist jedoch nur ein Teilobjekt einer bedeutungsreichen und mythischen Weltanschauung.²⁵

Quellen

Arnold, Bernd: Kamerun – Die höfische Kunst des Graslandes, Aus dem Staatlichen Museum für Völkerkunde Dresden, Prisma-Verlag Zenner und Gürchott, Leipzig 1980

Daubert, Hanne in: „Das Kameruner Grasland“, Schülerheft ab 6. Klasse, Linden-Museum Stuttgart, 1993

Fuchs, Regina: Kamerun – „Afrique en miniature“, Reise Know-How Verlag, 5. Auflage, Bielefeld 2007

Knöpfli, Hans: Rundbrief „Kamerun-Partnerschaftsseminar Basler Mission Deutscher Zweig, Karlsruhe 17.03.2007

Knöpfli, Hans: Living in Style – Crafts and Technologies: Some Traditional Craftsmen and -women of the Western Grasslands of Cameroon, Part 4: Handicrafts, Music and the Fabric of Social Life, Basel 2002

Knöpfli, Hans: Grasland – eine afrikanische Kultur 2008, Peter Hammer Verlag

²⁴ Fuchs 2007: 228

²⁵ Knöpfli 2002: 129, 2008:300

Faszination der Maske

Afrika, der mystische Kontinent. „Bedrückend, todbringend wie eine Schlange“, beschreibt Joseph Conrad am Ende des 19. Jahrhunderts den Kongo in seiner Novelle „Herz der Finsternis“.¹⁾ Er vermittelt darin schon vor 100 Jahren all die Stereotypen, die sich bis heute über den Kontinent Afrika beharrlich erhalten haben. Stereotypen wie schwarzer Kontinent ist gleich unterentwickelt, primitiv und unheimlich. In seinem Roman „Wassermusik“ lässt T.C. Boyle Mungo Park, den legendären Afrikaforscher des 19. Jahrhunderts, zwar Afrika als trostlosen, stinkenden, bleischweren Kontinent bezeichnen, aber er weist auch darauf hin, dass in diesem Kontinent immer wieder Dinge anfangen und nicht nur enden.²⁾

Der afrikanischen Faszination, dem Antagonismus von Schaurigkeit und Ausdrucksstärke, von Tod und überschäumender Lebensfreude und endloser Tanzenergie, die sich für mich besonders in der Masken- und Skulpturenkunst zeigen, möchte ich nachfolgend etwas genauer nachgehen. Auch soll der europäische Kunstbegriff, das europäische Interesse und die Vermarktung afrikanischer Kunst Beachtung finden.

Der Kunst Afrikas, den manchmal unheimlich anmutenden Masken, begegnen Europäer meist in Museen oder Galerien. In der globalisierten Businesswelt scheint es zudem „en vogue“ zu sein, das Pariser oder Londoner Büro eines Jet-Set-Managers mit einer afrikanischen Maske auszustatten. Afrika scheint in gewissen Kreisen „in“ zu sein.

Afrikanische Kunstgegenstände erzielen bei internationalen Auktionen Höchstpreise, wobei afrikanische Händler ganz genau zu wissen scheinen, was europäische Kunstliebhaber gerne sehen und besitzen möchten. Sie wissen auch, dass Europäer bereit sind, hierfür mehrere Tausend Euros für beispielsweise eine seltene Fang-Maske zu bezahlen. Für den gefüllten Geldbeutel und die High Society werden deshalb wertvolle rituelle Masken aus Afrika exportiert und in den amerikanischen und europäischen Auktionshäusern des Geldadels in schwindelnde Höhen gehandelt. Afrika, das Fremde, das Andere wird aber auch mittlerweile in deutschen Kaufhäusern als europäisches, preiswertes Massenprodukt für das heimische Wohnzimmer vermarktet und stützt so die altbekannten Stereotypen wie schwarz, archaisch, primitive Kunst - und doch faszinierend für den Betrachter. In beiden Fällen geht das Interesse am Exotismus selten weiter. Sowohl beim Normalverbraucher als auch bei hoch bezahlten Managern mit „eingebautem“ interkulturellem Verständnis findet das Verstehen-Wollen afrikanischer Kunst und kultureller Hintergründe nur in geringem Maße statt. Interesse besteht allerhöchstens dann, wenn von der Skulptur oder dem Fetisch eine blutrünstige Story inklusive Hexenmagie zu erzählen ist. Ansonsten unterliegt die afrikanische Kunst in ihrer Bedeutung immer noch dem westlichen Kunstbegriff, der vorwiegend nach Ästhetik, Material, Alter und Form unterscheidet. Das Verständnis oder gar die Achtung vor rituellen Hintergründen afrikanischer Kunst fehlt bzw. ist von untergeordnetem Interesse. Dass afrikanische Kunst nicht Kunst an sich ist, sondern eine wichtige Identität bildende Aufgabe für einen afrikanischen Stamm hatte und immer noch hat, dass sie auch einen Teil der afrikanischen Geschichte, u.a. der Kolonialgeschichte widerspiegelt, erscheint nicht von Bedeutung. Die Frage allerdings ist, ob der europäische Betrachter auch bei großem Interesse ohne Interpretationshilfe überhaupt die tiefere Bedeutung eines afrikanischen Kunstwerkes erfassen kann.

Als mitausreisende Ehefrau eines Entwicklungshelfers nach Kamerun hatte ich als Historikerin zwei Jahre die Gelegenheit ein wenig in diese mystische afrikanische

Symbolwelt einzutauchen. Auch habe ich versucht kulturelle Hintergründe zu erkunden, um über den Antagonismus „schaurige Faszination“ beim Anblick der Masken, Skulpturen und Nagelfetische hinaus zu kommen. Im Auftrag der deutschen Botschaft begann ich zusammen mit Fon/Häuptling Abumbi II von Bafut (in der Nordwestprovinz Kameruns) den Versuch ein Museum aufzubauen, in dem kamerunische und auch deutsche Geschichte in Form von jahrhundertealten Masken und Skulpturen noch lebendig ist. Was bedeutet „lebendig“? Um diese Frage beantworten zu können, muss man zunächst die Funktion und die Bedeutung der Masken und Skulpturen kennen. So ist der Begriff „Maske“ in Kamerun weiter gefasst als in Europa. Skulpturen, Figuren und Gesichts- bzw. Kopfmasken, alles wird manchmal als Maske bezeichnet. Generell sind Masken nicht bloße Objekte, Masken tragen die Botschaft einer anderen Welt. Sie sind nicht dazu da, die Identität des Trägers zu verbergen oder eine konkrete Person abzubilden, sondern der Träger nutzt die Maske als Medium zur Kontaktaufnahme zu den Ahnen, zur Jenseitswelt. (Bild 1)



Bild 1: Beerigungsritual in Bamendankwe, Nordwestprovinz Kamerun

Unter Klatschen der Dorfbevölkerung bittet der Maskenträger um Nachsicht bei Familienproblemen, um Regen oder um eine gesunde Entbindung einer Frau des Stammes. Die Bedeutung und Aufgabe der Maske wird von der Kwifon (der Geheimgesellschaft eines jeweiligen Stammes im kamerunischen Grasland) festgelegt. Neben den Ahnenmasken gibt es auch Tiermasken, die als Tanzmasken sowohl humoristische Bedeutung haben können als auch eine politische, indem sie die Macht der Häuptlings versinnbildlichen. Eine im Museum ausgestellte imposante Elefanten-Kopfmасke (Bild 2) symbolisiert diese Macht des

Häuptlings, der sich bei Bedarf des Nachts auch in andere Tiere, wie Python, Löwe, Büffel oder Leopard transformieren kann. Figuren, Türpfosten, Gebrauchsgefäße, die mit diesen Tieren geziert werden, dienen als Wächter, als Mahnung, als Kultgefäße. Jeder, der diese Symbole von Macht und Würde zu Gesicht bekommt, soll dem Fon Ehrerbietung erweisen.



Bild 2: Elefantenmaske Museum Bafut, Nordwestprovinz Kamerun

Das, was als afrikanische Kunst in europäischen Büroräumen, Museen, Galerien steht, hat also in Kamerun aktuellen Gebrauchswert bzw. hat rituelle Aufgaben. Dabei stellen diese „Kunstobjekte“ angesichts der Globalisierung, der modernen Internetgesellschaft und Konsumüberschwemmung, die Afrika wie Heuschrecken in den letzten 20 Jahren überfielen,

einen wichtigen die Identität bewahrenden Wert dar. Denn allzu schnell sollte Afrika modern werden. Entwicklungen, für die die Europäer Hunderte von Jahren gebraucht haben, sollte Afrika innerhalb von wenigen Jahrzehnten möglichst demokratisch, ohne Riten und Zauberkraft bewältigen. Für Magie und Mystik, für die gelebte Maskenkultur scheint kein Platz mehr zu sein. So ist zumindest die Vorstellung vieler Politiker sowohl Europas, Amerikas als auch Afrikas. Afrikanische Kunst soll dabei aber weiterhin als schmückendes Accessoire erhalten bleiben und vermarktet werden. Rituelle Hintergründe bzw. die Verwendung der Maske im traditionellen Sinne, das sollte möglichst schnell der archaischen Vergangenheit Afrikas angehören bzw. ist allerhöchstens noch als Showeinlage für sensationshungrige Touristen von Interesse. Die Maske degeneriert dabei zur afrikanischen Export- und Touristenware.

Dabei dienen Masken und Skulpturen z.B. in Kamerun nicht allein nur der rituellen Verwendung, sie sind oft auch Teil der Geschichte, wie die zwei lebensgroßen Skulpturen im Museum in Bafut verdeutlichen. Sie stellen die ersten Deutschen dar, die um 1890 Bafut erreichten. Archaisch anmutende Wesen, die durch die bleckenden Zähne und dem kräftig gedrungenen Körper die damalige Macht der Deutschen in ihrer Kolonie symbolisieren sollen. (Bild 3) Kameruner, die das Museum besuchen, bestätigen durch Ausrufe wie „Yes, the Germans were very hard and cruel, but they brought us schools, bridges and hospitals... Germans are still very strong.“



Bild 3: Die ersten Deutschen in Bafut, Museum Bafut, Nordwestprovinz Kamerun

Die Furcht erregenden Statuen werden hier also zum Inbegriff von Stärke und Macht. Der Künstler hielt mit seiner Kunst einen historischen Augenblick der afrikanischen Zeitgeschichte in Skulpturen fest. Erzählte Geschichte verewigt sich also nicht nur in aufgeschriebenen Chroniken beispielsweise europäischer Missionare, sondern wurde hier authentisch in Holz gemeißelt, zur freien Interpretation europäischer und auch afrikanischer Betrachter. Kunstobjekte in Afrika sind also wie auch in Europa oft Zeitzeugen leidvoller Geschichte. Leider wird das in Europa leicht vergessen, da Kunstliebhaber, Ethnologen und Historiker teilweise unabhängig voneinander zu arbeiten scheinen. Die Verknüpfung Kunst und Geschichtsanalyse - beispielsweise die Einbeziehung des Kolonialismus und der Beutekunst - gepaart mit ethnologischer Analyse ist selten in dieser Kombination in wissenschaftlichen Publikationen zu finden. Auf dem Markt sind Publikationen der Ethnologen, der Historiker zur afrikanischen Geschichte. Keiner der Wissenschaftler möchte dem anderen ins Handwerk pfuschen und so bleibt jeder in seinem Bereich. Ab und zu wagen Ausstellungs- und Auktionskataloge ein paar Verknüpfungen von Ethnologie, Kunst und der Kolonial- oder Sklavenhandels Geschichte. Doch was in diesen Publikationen zählt, sind meist Form, Material, Alter und Ästhetik. Eine eventuelle rituelle Verwendung des jeweiligen Objektes als exotisches Attribut hebt auf jeden Fall den Preis. Historische Zusammenhänge, stammesgeschichtliche Verwendung und Aufgaben der Masken erscheinen in diesem Kontext eher marginal.

Auf der Jagd nach älteren und selteneren Masken und Figuren, die nach Amerika und Europa verkauft werden, könnte man heute fast vom Ausverkauf der afrikanischen Kultur sprechen, einer neuen Form des Kolonialismus. Diese Behauptung wird im Ausstellungskatalog „Kamerun -Kunst der Könige“, anhand eines konkreten Beispiels relativiert: „Als die 4 berühmten Königsfiguren aus Kom 1904 nach Deutschland gelangten, führte das keineswegs zum Bruch im zeremoniellen Bereich. Im Jahr 1976 gab es in Kom offenbar niemanden mehr, der überhaupt von der Existenz dieser Figuren je gehört hatte.“³⁾ Doch bei meinem Besuch in Kom war zu erfahren, dass Skulpturen, die vor einigen Jahren in einer Nacht- und Nebelaktion in die USA exportiert wurden, wieder zurückgefordert wurden. Und hier wusste man auch, dass die oben erwähnten 1904 exportierten Figuren auf nicht sehr legale Weise entwendet wurden und nun im Berliner Museum Dahlem zu finden sind. Dem Ausverkauf der eigenen Kultur, der im 19. Jahrhundert rasant begonnen hatte und bis heute andauert, scheint man sich doch ab und zu entgegenzustellen. Sicher gibt es genügend Masken, die jederzeit reproduziert werden können. Doch an gleicher Stelle ist im Ausstellungskatalog erwähnt, dass „viele bedeutende und schon lange zur Weltkunst zählende Werke das Land verlassen haben - Werke, deren ästhetische Qualität im Kameruner Grasland kaum je wieder erreicht wurde.“⁴⁾ Wurde eigentlich jemals angedacht, diese zur Weltkunst gehörenden Werke an ihren Ursprungsort zurückzuführen? Man denke, der Isenheimer Altar, die Uta von Naumburg oder eine Statue von Kaiser Barbarossa würden plötzlich in Afrika, der Mongolei oder irgendwo sonst in einem Museum außerhalb Deutschlands bzw. Europas stehen? Ein Aufschrei ginge durch das deutsche Bildungsbürgertum der Kunstliebhaber und Kunsthistoriker.

Die anhaltende wirtschaftliche Unterentwicklung Afrikas zieht nach sich, dass alles, womit man Geld machen kann, um beispielsweise die Schulbildung des Sohnes oder der Tochter finanzieren zu können. So findet man auf jedem Kameruner Obst- und Gemüsemarkt auch den „traditional market“, auf dem häufig sog „Weißnasen“ um den Preis einer Maske oder um die seltenen Millefiori-Perlen (im afrikanischen Mittelalter von Venedig kommende mehrfarbige Perlen, die als Zahlungsmittel im Sklavenhandel verwendet wurden) feilschen. Natürlich kann man entgegenen, dass Afrikaner dies freiwillig tun. Zwischenhändler und afrikanische Endhändler verdienen sich eine goldene Nase und haben ihre Wohnsitze in

London und Paris, ihre Konten in der Schweiz oder in Liechtenstein. Zurück bleiben neben diesen Gewinnern der Globalisierung die Landsleute, die mit reproduzierten Masken und Skulpturen ihre zeremoniellen Verrichtungen aufrechtzuerhalten versuchen. Riten und Zeremonien auch im Zeitalter der Globalisierung zu bewahren, ob mit historischen oder reproduzierten Masken und Statuen, das ist das Stück Afrika, das es zu retten und zu würdigen gilt. Einen wichtigen Beitrag dabei spielen die vielen namenlosen afrikanischen Künstler, die in ihrer Kunst immer wieder magische Elemente einfließen lassen, wie Christopher D. Roy in seiner Fastliebeseerklärung an den afrikanischen Kontinent deutlich macht: „Die afrikanische Kunst befasst sich u.a. mit magischen Kräften. Sie ist symbolisch und nicht darstellend. Der afrikanische Künstler weiß das sehr genau, deshalb ist vieles von dem, was er herstellt, abstrakt gehalten. Wenn wir erkennen, dass wir uns zu afrikanischer Kunst hingezogen fühlen, weil sie das Werk von Genie und Logik ist und keine Zufallsschöpfung abergläubischer Primitiver, die erst entdeckt und mit Sinn gefüllt und für gültig erklärt werden muss, dann werden wir die afrikanische Kunst besser verstehen.“⁵⁾ Afrika und seine Kunst scheinen also, um mit Mungo Park zu sprechen, nicht nur hoffnungslos und am Ende zu sein, sondern Afrika ist sicher auch der Kontinent, in dem mit Genie und Logik Dinge immer wieder anfangen und weitergehen. So bleibt zu hoffen, dass die Faszination der Maske nicht nur Kunstliebhaber in ihren Bann zieht und dabei ein allmählicher Ausverkauf der afrikanischen Kulturobjekte stattfindet, sondern dass afrikanische Kunst seine wichtige Identität erhaltende Funktion für diesen Leid geprägten Kontinent bewahren kann.

Anmerkungen:

- 1) Herbig, Oliver, Holzbildhauerarbeiten in Westafrika, Vernissage, Daetz-Centrum, 16/01 9. Jahrgang 99, S.32
- 2) T.C. Boyle „Wassermusik“, 1992, S. 542
- 3) Koloss, Hans-Joachim. und Homberger; Lorenz, Das Kameruner Grasland und die Geschichte seiner wissenschaftlichen Erforschung „Kamerun – Kunst der Könige“, Museum Rietberg, Zürich 2008, S.15 ff.
- 4) Koloss und Homberger, a.a.O., S. 16
- 5) Herbig, a.a.O., S 32

Fotos: Marliese Leonhardt

Verfasst von: Marlies Leonhardt, Lehrerin für Deutsch, Geschichte und Sozialkunde. Von 2003 – 2005 als begleitende Ehefrau, Mitarbeit an einem Lehrerfortbildungsprojekt der Presbyterian and Baptist Church of Cameroon in Zusammenarbeit mit dem EED und DED. Ehrenamtliche Arbeit im Palast des Fon Abumbi II in Bafut, dort Archivierung der Masken und Statuen, Konzeption des Palastmuseums in Bafut im Auftrag des Fons und der Deutschen Botschaft Yaunde.