

Res. C. 4c. 138 1922

LEO FROBENIUS

KULTURGESCHICHTE AFRIKAS

PROLEGOMENA ZU EINER HISTORISCHEN
GESTALTLEHRE



MIT EINEM BILDERANHANG

ERSCHIENEN IM PHAIDON-VERLAG



IFE-TERRAKOTTA · WEST-AFRIKA

sten Rest einer höheren Palm- oder Tamarindenanpflanzung auf, sie können zu allen Zeiten vordem lediglich Weide- oder Reisland gewesen sein; verwilderte Reispflanzen habe ich *mehrfach* beobachtet. Die so gewonnene Grenze ist des ferneren sehr beachtenswert, weil sie gleichzeitig eine scharfe Völker- und Kulturscheide bis in die Neuzeit hinein dargestellt hat. Denn westlich dieser Linie bauen die Stämme Kuppel- oder Bienenkorbhütten, östlich dagegen Tonnengewölbehütten und Erdställe oder halbversenkte Tonnengewölbeanlagen. Endlich stellt diese Linie gleichzeitig die Grenze zwischen den ursprünglich nach Westen hin wohnenden Tuareg und den nach Osten hin urheimischen Teda dar. Sehr beachtenswert ist es nun, daß die großen Felsbildergalerien dem westlichen, Amsach genannten Teil des Plateaus von Murzuk zugehören.

Als ungeheure Trümmerfelder liegen die Felsbildergalerien Fezans vor dem Beschauer. Auch die härtesten Felsmassen vermögen den Ansprüchen dieses Klimas an Anpassungsfähigkeit nicht gerecht zu werden. Brütende Hitze und Bestrahlung am Tage; Stürme, die mit glühenden Sandmassen über das Liegende dahin und gegen alles Stehende anfehen; eisige Abkühlung des Nachts. Nächtens zwischen drei und vier Uhr erwacht der im Lande der Wadi gebettete Schläfer leicht, weil der kalte Wind über das Land hingleitet: dann hört er es hier und da in den Steinmauern erdröhnen wie fernen Büchsenknall, — bald hier, bald dort; das ist das Springen und Zerplatzen der Gesteine. Und wenn die Wirbelwinde der Sandstürme am Mittag das Flußtal heraufziehen und gegen die Steilwände anstürmen, dann erdröhnt nicht selten bald in der Nähe, bald in der Ferne ein anschwellendes Gepolter; dann hat der Wind irgendwo in der Kante ein paar Brocken gelöst, die abbröckeln und fallend andere morsche Teile absprengen, womit dann der Anfang zur Bildung von Lawinen gegeben ist. — Die Zahl der alten Bilder, die einstens diese Felsen schmückten und die der natürlichen Zerstörung anheimfielen, muß nach hunderten berechnet werden. Besondere Beachtung verdient aber in diesem Zusammenhang, daß gerade die heute als Trümmer auf dem Flußboden liegenden Bruchstücke zumeist Teile *alter* Kunstwerke sind, während alle als solche unverkennbaren jüngeren Bilder mehr oder weniger „gesichert“ erscheinen.

Der durch solche Wahrnehmung angeregte Beschauer beginnt unwillkürlich nachzuforschen, welche Symptome es sind, die ihn fast automatisch eine chronologische Perspektive im Gewirr der hier nachweisbaren Stile erwittern lassen; er wird nach festen Anhaltspunkten zur Beurteilung der Altersbeziehungen Umschau halten und dann auch solche gewinnen. Da ist z. B. der herrliche Wid-

derkopf über dem Symboloval von Tel Issaghen II (vergl. Tafel 17). Die Oberfläche der Felsen ist hier abgesprungen und hat den Körper des Widders sowie einen Abschnitt des Ovals mit hinweggenommen. Die so entstandene Lücke wurde ausgefüllt, indem eine Kette von drei hintereinanderschreitenden Antilopen mit „Hörnerbeinen“ eingegraben wurde. — In In Habeter I wurde eine vorspringende Ecke abgeschlagen, auf der das Bild eines Rindes in guter Doppelkonturen Ausführung eingraviert war; der ganze Vorder teil des Rinderbildes brach ab; und auf der öde gewordenen Fläche wurde dann eine Hörnerbeinantilope dargestellt. Das gleiche hat sich wiederholt auf der großen Schrägplatte von In Habeter I auf der rechten Seite des Ovals.

Ein noch wichtigeres Belegstück ist in In Habeter III geboten. Links, das ist westlich vom „Hauptheiligtum“, ist in der Höhe der Hauptbilderschicht, und zwar ziemlich hoch das Bild eines laufenden Menschen mit Tierkopf eingraviert; dieser eilt augenscheinlich auf die nach Osten zu „um die Ecke“ dargestellte Gruppe der Nashornjäger mit Schakalkopf zu (vergl. Tafel 25). Der Einzel läufer und die Jäger sind offenbar gleichaltrig. Die Figuren haben die gleichen Schulterlinien und gleichen Halsansatz, gleichen Armschmuck, gleiche Wadenbeine, gleichen Gestus. Über der Einzel läuferfigur erkennt man den abspringenden Rest eines Rindes in Doppelkontur: Halbreliedarstellung! Der Leib dieses Rindes ist schon früher abgesprungen und auf die so leer gewordene Fläche wurde eben der Tierkopfläufer gesetzt. Damit ist der unwiderlegbare Beweis dafür erbracht, daß die Tierkopfläufer an dieser Stelle einer jüngeren Periode angehören als die in besonderer Kunstfertigkeit mit Doppelkonturen angefertigten Rinder, und vieles spricht dafür, daß sie gleichaltrig sind mit den „virtuos“ hingeworfenen Tieren mit „Hörnerbeinen“.

Beobachtungen solcher Art konnten wir eine ganze Reihe machen. Es muß aber ausdrücklich betont werden, daß sie sich sämtlich auf Werke der hohen Haustierdarstellungen bezogen. Außer den wiedergegebenen vier habe ich noch drei weitere solche Feststellungen; wenn es sich hier auch um weniger charakteristische Beispiele handelt, so waren die überarbeiteten Werke doch Haustierbilder gewesen, die darüber gelegten Wildtiere — aber jüngeren Stiles! Die Übereinstimmung aber in allen diesen Fällen ist viel zu groß, als daß ein Zufall für sie in Anspruch genommen werden könnte. Vielmehr sehe ich mich zu der Annahme gezwungen, daß sich in der Bilderzerstörung und Überarbeitung ein wesentlicher Vorgang bezeugt hat, der auch sogleich in der Form meiner Auffassung formuliert werden mag: *Die Verfertiger der in hoher Kunst*

ausgeführten Haustierbilder waren in den Berdjutsch hinaufgestiegenes Fremdvolk, welches die Haustierzucht in das Land brachte und sich seine eigenen Sakralstätten in den Alteingeborenen Galerien schuf; eines Tages erfolgte ein gegen die Kultbilder der Rindviehzüchter gerichteter Bildersturm, ausgeführt sei es von den aufässig gewordenen Alteingeborenen, sei es von einer Fremdwelle, welche jedenfalls den Hörnerbeinstil trug.

Das wichtigste Argument, das zu einer solchen Annahme drängt, liegt in der Tatsache, daß alle älteren Werke nicht nur der Natur der dargestellten Tiere zufolge, sondern auch ihrer örtlichen Anbringung nach in zwei Gruppen behandelt werden müssen. Da ist erstens die Gruppe der Wildtiere, der Elefanten, Nashörner, Bubalus, Krokodile, Mufflons, Giraffen, Strauße (vergl. Tafel 3—12). Alle diese Tiere wurden (vielleicht mit Ausnahme der Strauße [?]) zunächst nur einzeln dargestellt, fanden aber stets auf den prominenten Hauptflächen der Tempelsteilwände Platz. Die Bilder dieser ältesten Gruppe haben stets nur schwach gemuldete Konturen. Dagegen hat kein einziges Bild der zweiten Gruppe der Haustiere jemals an der prominenten Stelle einer Steilwand Aufnahme gefunden. Diese haben sich stets, gleichgültig ob es Einzelstücke oder, was das Häufigere ist, Kompositionen waren, mit Nebenstellen und kleineren Flächen begnügen müssen. Diese Tatsache ist ausnahmslos und unbiegsam wie ein naturwissenschaftliches Gesetz (vergl. Tafel 14—27).

Des weiteren springt eine Verschiedenartigkeit der Verteilung der Bildtypen in den verschiedenen Galerien ins Auge. Am Unterlauf der Berdjutschquellflüsse (In Habeter III) sind sehr viele Nebenstellen bedeckt mit Bildern von Rindern, am Mittellauf (In Habeter II und I) werden sie seltener, am oberen Tel Issaghen haben wir nur ganz wenige gefunden. Eine natürliche Überlegung muß den Gedanken erwecken, daß die Träger der Haustierkultur eben in der damals sicher glänzendes Weideland darstellenden Berdjutschebene (mit der Hauptniederlassung in Scharaba), die Verfertiger der Wildtierbilder aber in den Tälern des Oberlaufes auf dem damals wahrscheinlich noch nicht bewachsenen Plateau beheimatet waren.

Wenn ich nun diese beiden Stile von vornherein einander gegenüberstelle, so dürfen damit nicht Ansichten erweckt werden, die ich selbst nie teilen würde; zum einen haben wir es selbstverständlich nicht nur mit diesen beiden Stilen zu tun; zum andern stammen nicht etwa alle Wildtierbilder aus dem Bereich und aus der einen Periode der Hochlandjäger. Es wurde ja schon gezeigt, daß einige Widder- und Rinderbilder mit Antilopendarstellungen über-

arbeitet wurden. Es kann gar kein Zweifel darüber bestehen, daß auch ein großer Teil der Wildtierbilder einer Zeit entstammt, die der Zuchttierbilderstürmerei erst folgte. Ja, ich möchte sogar glauben, daß der weitaus größte Teil auch der großen Wildtierdarstellungen nicht aus der alten Zeit stammt; aber ebenso will es mir wahrscheinlich dünken, daß diese jüngeren Wildtierdarstellungen wieder an Stellen kamen, die schon vordem mit solchen bedeckt waren; das will sagen, daß die räumliche Zugehörigkeit konstant bleibt. Aufgabe der nächsten Abschnitte wird es sein, nachzuprüfen, inwieweit dieses grundlegende Axiom Bestätigung durch Widersprüche erfährt.

Bei einer so großen Anzahl von Bildern, wie sie die Fezzaner Galerien bieten, müssen sich, wenn deren Entstehung in der Tat durch lange Zeiten hindurch und unter Einwirkung von verschiedenen Seiten her erfolgte, wesentliche Stilunterschiede auch „historischer Natur“ nachweisen lassen. Gerade die Annahme, daß solche Einwirkung von verschiedenen Seiten her erfolgte, muß es uns nahelegen, zu forschen, ob sich in solcher Richtung, wenn auch in fernergelegenen Gebieten, etwa verwandte Kunstformen auffinden und zum Vergleich heranziehen lassen. Im vorigen Abschnitt sahen wir nun die Möglichkeit, einer Gliederung von Stilformen der Fezzaner Kunst nicht nur nach Perioden, sondern auch nach Raumzugehörigkeit nachzugehen; die älteren Wildtierbilder ließen auf eine Jagdkultur und eine auf den westlichen Hochländern beheimatete Bevölkerung als Urheber schließen; die Haustierbilder dagegen auf Völker der östlichen Tiefebene und eine Weidekultur. Damit sind wir wieder angelangt bei Tatsachen und bei einer Unterschiedlichkeit, welche beide im zweiten Abschnitt dieses Stückes den Ausgang der gesamten Betrachtung gewährten. Halten wir in den gegebenen Richtungen Ausschau, so stoßen wir auf die beiden bedeutenden Tatsachenbereiche: im Westen auf die Felsbildergalerien der mauretanischen Hochländer des Sahara-Atlas und im Osten auf die Tiefebene des Nil-Ägyptens und der Nubischen Wüste.

Wäre also die erste Frage, ob sich Stilverwandtschaften zwischen den Wildtierbildern Fezzans und denen des Sahara-Atlas nachweisen lassen. Die Untersuchung mag beginnen, indem nachstehend die Zeichnungen unseres großen Bubalus von Tel Issaghen I und eines solchen vom Sahara-Atlas (Ksar Amar) wiedergegeben werden (Fig. 21, 22, vergl. auch Tafel 5 und 6). Derartige Bubalusdarstellungen sind unter den prähistorischen Felsbildern des Sahara-Atlas verhältnismäßig selten. Meine Mitarbeiter haben die von Ksar Amar, Enfouss und Ain Safra aufnehmen können (vgl. Hadschra

BERICHTIGUNG EINIGER TAFELBESCHRIFTUNGEN

Tafel 98 (Seite 560): Holzfigur aus Togo.

„ 148 („ 612): Inneres einer Hütte der Bischarin.

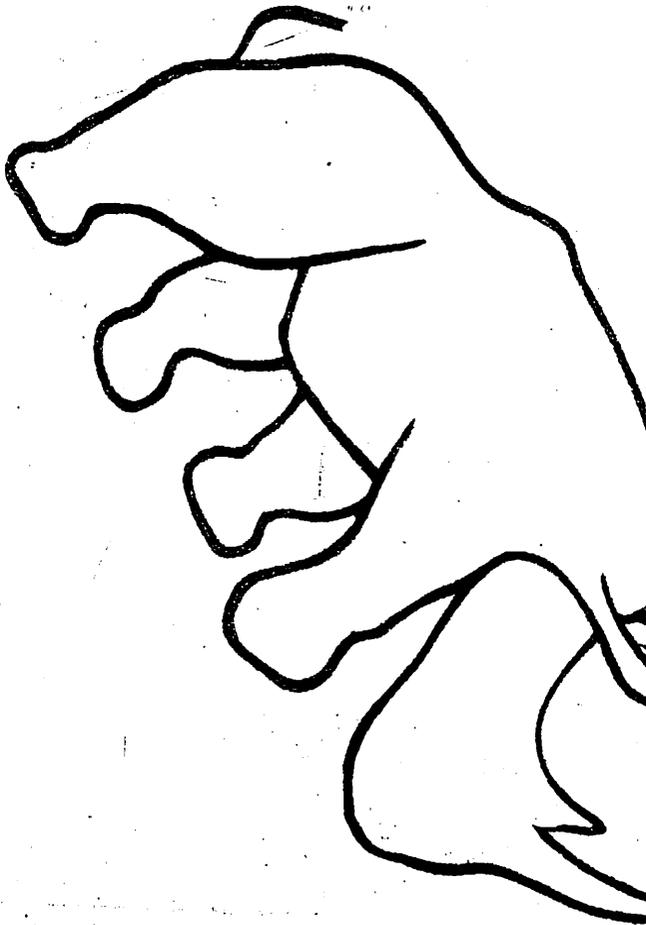
„ 151 („ 615): Inneres des Königspalastes Barotse in Lealui.

„ 156 („ 620): Stufenbau: Ain Riram.

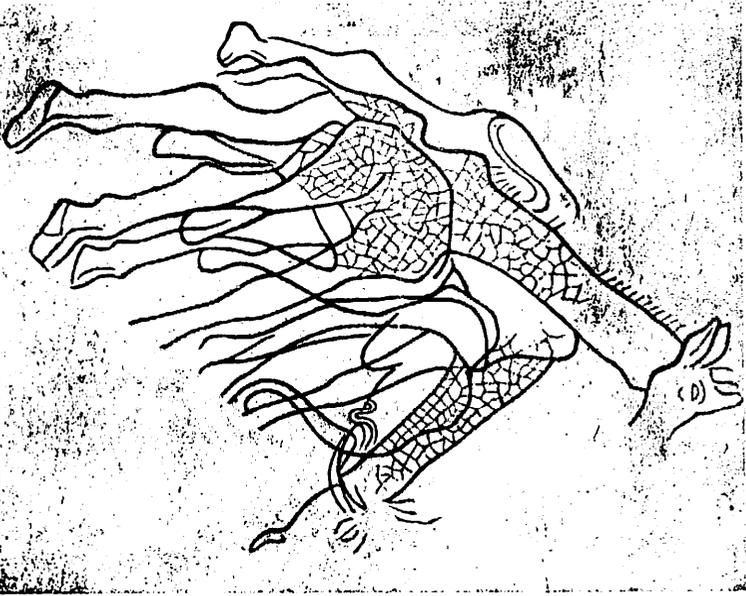
Die auf der Tafel 96 (Seite 558) abgebildete Holzfigur ist falsch katalogisiert; sie stammt von den Salomonen.

I.

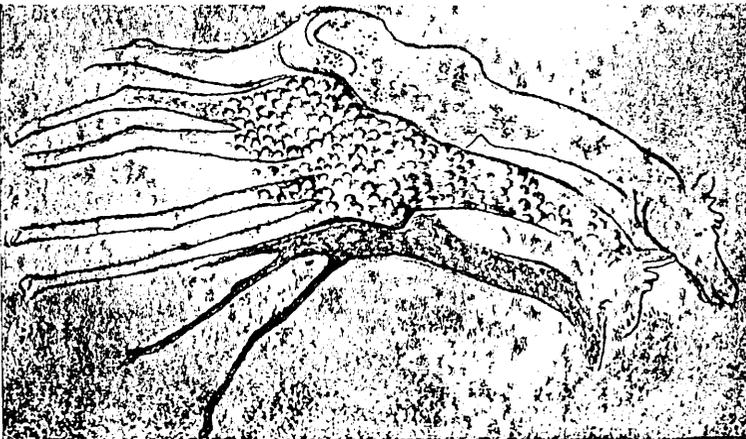
ZEICHNUNGEN
UND MALEREIEN



Tafel 10. Rhinoceros. In Habeter III. Fezzan.



a



b

Tafel 11. a) Elefant und Giraffen. In Habeter III. Fezzan.
b) Giraffen. Tel Issaqhen II. Fezzan.