



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

Berlin, 26. Oktober 2017

## WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

Museumsinsel Berlin, Bode-Museum  
**Unvergleichlich: Kunst aus Afrika im Bode-Museum**  
27. Oktober 2017 – 2019

### UNVERGLEICHLICH

Jeder Museumsbesuch fordert dazu auf, Objekte zu vergleichen und zu interpretieren. Doch was bedeutet es, Gemeinsamkeiten und Unterschiede festzustellen? Das Bode-Museum bietet mit der Schließung des Ethnologischen Museums in Vorbereitung auf den Umzug in das Humboldt Forum die Gelegenheit eines direkten Vergleichs zweier Skulpturensammlungen aus Afrika und aus Europa.

Was bisher nur mithilfe von Bildbänden oder online möglich war, kann nun mit Originalwerken realisiert werden: Die gemeinsame Präsentation von Werken beider Kontinente thematisiert mögliche Zusammenhänge historischer, ikonografischer, technischer oder ästhetisch-künstlerischer Natur. Doch der Prozess des Vergleichens ist kein neutraler. Er ist aufgeladen mit gesellschaftlich geprägten Konventionen, Vorurteilen und Geschichtskonstruktionen. Warum beispielsweise wird ein Objekt als „ethnografisch“, ein anderes als „Kunst“ bezeichnet? Was unterscheidet den „Fetisch“ vom Reliquienbehälter?

In den Ausstellungsräumen gibt es 22 punktuelle Objektgegenüberstellungen zu entdecken. Gemeinsam mit sechs weiteren thematischen Werkgruppen, die in der Ausstellungsebene unter der Basilika zu sehen sind, laden weitere ausgewählte Werke beider Sammlungen die Besucherinnen und Besucher dazu ein, sich eigene Fragen zu stellen und Antworten darauf zu finden, was diese Objekte trennt oder sie verbindet.

### 1. DIE „ANDEREN“

„Anderssein“ liegt im Auge des Betrachters. Spätestens seit portugiesische Seefahrer im 15. Jahrhundert nach Westafrika reisten, galten Europäer für Afrikaner als die „Anderen“ und umgekehrt. Bei ihren frühen Begegnungen empfanden sich Europäer und Afrikaner oft gegenseitig als bewundernswert und faszinierend. Doch wie die „Einen“ die „Anderen“ verstanden, wandelte sich mit der Zeit. Ab dem 16. Jh. hatte die Sklaverei einen starken Einfluss darauf, wie Europäer Afrikaner sahen. Es war einfacher, Menschen zu versklaven, die als „Andere“ galten. Zwar basierten diese Ideen des „Andersseins“ nicht notwendigerweise auf Vorstellungen von „Rasse“, wie sie im „wissenschaftlichen Rassismus“ verankert waren, der sich nach 1800 etablierte. Doch die historisch bereits fest verwurzelten Wahrnehmungen von Afrikanern als „Andere“ und Ideologien von rassischer Überlegenheit machten es für Europäer leichter, den afrikanischen Kontinent im 19. Jahrhundert in Kolonialgebiete aufzuteilen.

### DIE „ANDEREN“ DARSTELLEN

Die Objekte in dieser Gruppe verdeutlichen den gegenseitigen Blick auf die „Anderen“. Seitdem die Handelsbeziehungen zwischen Europa und

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

Westafrika ab 1455 zunahmen, porträtierten europäische Künstler häufig Afrikaner. Nach der anfänglichen Neugier wandelten sich mit der Zeit Inhalt und Charakter der Darstellungen von Afrikanern und bekamen düstere Zwischentöne. Doch auch westafrikanische Künstler stellten Europäer in ihren Arbeiten als Fremde dar, wie diese Werke zeigen.

**1.1: Portugiese mit Gewehr, Königreich Benin (Nigeria), 17.–18. Jh., Kupferlegierung, erworben 1906 von Theodor Glücksman, III C 20299**

Unter den höfischen Werken aus Benin befinden sich auch Skulpturen von portugiesischen Soldaten. Sie zeigen die Faszination, die die fremden Europäer in Benin auslösten. Ihre Waffen und die kriegerische Haltung der Figuren lassen vermuten, dass Beniner Künstler Europäer auch als gewaltsam verstanden.

**1.2: Allegorie des Wahnsinns, Cajus Gabriel Cibber, London (Vereinigtes Königreich), um 1675, Terrakotta, erworben 1908 von J. Böhler, München, 5540**

Cibbers Statuette stellt den Wahnsinn als Afrikaner mit verkrampten Muskeln und Hände, verdrehtem Hals und verzerrtem Gesicht dar. Sein Mund ist zum Schreien geöffnet. Diese kleine Figur ist die Vorlage für eine Großplastik. Diese zierte den Eingang zum Bethlem Royal Hospital in Moorfields in London – besser bekannt unter dem Namen Bedlam, der heute zu einem englischen Synonym für Irrsinn geworden ist.

**1.3: Büste eines Afrikaners (Belgien oder Niederlande), Mitte 17. Jh., Terrakotta, erworben 1957, 1/57**

Die Büste stellt einen Afrikaner dar. Sein Aussehen unterstreicht die Fremdartigkeit und das „Andere“ des Abgebildeten. Die verzerrten Züge, der kurze Hals und der qualvolle Gesichtsausdruck zeigen eine Person im Ausnahmezustand, eine alles andere als „normale“ Person.

**1.4: Junge als „Mohr“ süddeutsch (Deutschland), Ebenholz, erworben 1835 für die Kunstammer, 841**

Diese Statuette stellt einen Jungen aus Afrika dar, vermutlich einen Sklaven. Sie ist aus Ebenholz geschnitzt, einem teuren Holz, das Europäer wegen seines dunklen Tons schätzten. Die Darstellung rief in dieser Zeit ein Wechselspiel aus Entzücken und Neugier hervor. Ebenso zeigt sie, dass es für viele wohlhabende und angesehene Europäer gängig war, Afrikaner als Objekte visuellen Vergnügens betrachten.

**1.5: Maske, Makonde oder Mwera (Tansania), 19. Jh., Holz, Harz, Pflanzenfaser, erworben 1907 von Bernhard Perrot, III E 12223**

Nicht nur Europäer wurden in der Kunst aus Afrika als „Andere“ gezeigt. Schmale Hakennasen wie bei dieser Maske wurden bei den Makonde oder den Mwera in Tansania als charakteristische Gesichtszüge von Arabern angesehen. Ostafrika war Teil von kommerziellen und kulturellen Netzwerken, die Arabien und Indien einschlossen.

## FREMDHEIT ANEIGNEN

Kunstwerke aus Afrika und Europa stellen oft nicht nur Menschen, son-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM**

dern auch Objekte des anderen Kontinents dar. Solche Dinge fremden Ursprungs nehmen oft neue Bedeutungen an, die an lokale Kontexte angepasst werden. Diese Aneignungen lassen die Unterschiede zwischen dem, was als afrikanisch und dem, was als europäisch gilt, verschwimmen. Damit zeigen sie, dass diese Zuschreibungen selbst flexibel und durchlässig sind.

### **1.6: Altargruppe mit einer Darstellung von Oba Ewuakpe, Königreich Benin (Nigeria), 18. Jh., Kupferlegierung, erworben 1898 von Konsul Eduard Schmidt, III C 8165**

Die Skulpturengruppe schmückte einen Altar für Oba (König) Ewuakpe, den Herrscher von Benin. Er wurde zeitweise vom Thron vertrieben und trägt anstelle königlicher Insignien einen europäischen Helm. Die Altargruppe kann als eine Allegorie von Ewuakpes Absetzung und Rückkehr an die Macht interpretiert werden. Der Helm wird als Zeichen für die Wiedererlangung seiner Herrschaft umgedeutet. Der Status des Helms als fremd erhält eine neue lokale Bedeutung.

### **1.7: Doppelfigur zweier Männer (vermutlich das Unterteil einer Trommel), Loango-Küste (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Pigmente, erworben 1876 von der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung Äquatorialafrikas, III C 799**

Diese Schnitzerei zeigt zwei Männer, Rücken an Rücken. Obwohl beide Figuren Jacke, Hose und Schuhe tragen, kann die Kleidung nicht als rein europäisch verstanden werden. Denn die Mode an der westafrikanischen Küste spiegelte oft den Austausch mit Europa wider, und die aus Europa kommenden Kleidungsstile fassten in Afrika schnell Fuß.

## **GEMEINSAME GLAUBENSWELTEN**

Afrikaner und Europäer teilen seit Jahrhunderten religiöse Traditionen. Muslime zogen schon zu Zeiten des Propheten Mohammed nach Afrika und der Evangelist Markus gründete ein Bistum in Alexandria. Die Geschichte des Christentums in Westafrika ist jüngerer Datums: Im 15. und 16. Jh. wurden die Portugiesen von Priestern begleitet, die lokale Kirchen gründeten. Christliche Kunstwerke aus Westafrika zeigen die Übernahme von europäischen Motiven und Formen in afrikanischen Kontexten.

### **1.8: Kreuzigung, Köln (Deutschland), 12. Jh., Elfenbein, erworben 1901 aus der Sammlung Bogaerde, 2630**

Dieses Elfenbeinrelief stellt das wichtigste Ereignis des Christentums dar: die Kreuzigung Jesu Christi. Sonne und Mond in den oberen Ecken verweisen auf die kosmologische Bedeutung des Augenblicks von Christi Tod. Oft schmückten solche Elfenbeinarbeiten die Deckel liturgischer Bücher. Diese Platte wurde vermutlich später zum Bestandteil eines Triptychons für die private Andacht umgearbeitet.

### **1.9: Christus zwischen zwei knienden Figuren, Loango-Küste (Republik Kongo), 19. Jh., Elfenbein, erworben 1874 von Fritz Klingelhöfer, III C 585**

Diese kleine Reliefplatte aus Kongo zeigt Christus, als hinge er am Kreuz. Sie erinnert an ältere Elfenbeinreliefs aus Europa. Wie viele christliche

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

Kunstwerke aus Kongo offenbart sie die Intensität des jahrhundertelangen religiösen Austauschs zwischen Europäern und Afrikanern.

## **1.10: Hängemattenpflock, Loango-Küste, Vili (Republik Kongo), 19. Jh., Elfenbein, erworben 1906 von Konsul Mayer-Puhiera, III C 20536**

Dieser Pflock für eine Hängematte zeigt einen Mann in langem Gewand und kurzem Umhang. Die Gestaltung seiner Gesichtszüge mit breiter Nase und großen Augen spiegelt den lokalen Stil wider. Die Kleidung erinnert an eine Soutane und lässt vermuten, dass es sich um einen katholischen Priester handelt.

### **HIERARCHIE, UNGLEICHHEIT UND ANDERSSEIN**

Die Briefe von König Nzinga Mbemba aus Kongo an Johannes III. von Portugal berichten über die Beziehungen beider Königreiche. Diese waren zu Beginn friedlich, doch schnell änderte sich das Verhältnis. 1526 schrieb Nzinga Mbemba, dass Portugiesen den Handel zugrunde richteten und sein Volk versklavten. Von diesem Zeitpunkt an war das Verhältnis durch große Ungleichheit geprägt. Dieses Missverhältnis zwischen Afrikanern und Europäern wurde in den folgenden Jahrhunderten zu einem wichtigen Motiv für afrikanische Künstler.

## **1.11: Geschnitzter Elefantenzahn mit Reliefs, Loango-Küste (Republik Kongo), 19. Jh., Elfenbein, erworben 1874 im Zuge der, III C 429**

Im späten 19. Jahrhundert schnitzten Künstler der Loango-Küste Elefantenzähne um sie an Europäer zu verkaufen. Die in das Elfenbein eingeschnittenen Bilder sind in zusammenhängenden Szenen angeordnet. Auf den ersten Blick erscheinen sie harmlos folkloristisch. Viele zeigen jedoch Szenen von Gewalt. Sie stellen die brutalen Auswirkungen der europäisch-afrikanischen Zusammenstöße 19. Jahrhundert dar.

### **FOTOGRAFIE UND DIE „ANDEREN“**

Fotografien werden häufig als Abbild der Realität missverstanden. Gerade bei ethnografischen Fotos ist das Problem eklatant. Häufig wurde die dargestellten Personen zur Teilnahme gezwungen. Viele dieser Bilder verkörpern die Stereotypen und Vorurteile der Fotografen. Sie geben ein visuelles Zeugnis davon, wie die Dargestellten als „Andere“ definiert wurden. Dabei wurde die vermeintliche Objektivität des Mediums Fotografie benutzt, um die Darstellungen glaubwürdig erscheinen zu lassen.

## **1.12: Imvunolo (traditionelle Kleidung), Nomusa Makhubu, Kapstadt (Südafrika), 2013, Digitaldruck, erworben 2016, III D 4994**

Viele der Selbstporträts Nomusa Makhubus haben ihren Ausgangspunkt in Fragen zur „Objektivität“ der ethnografischen Fotografie. Makhubu projiziert historische, oft stereotypische Fotos auf ihren Körper und blickt „zurück“ in ihre Kamera. Das neu entstandene Foto wirft die Frage auf, wer bestimmt, wie Makhubu wahrgenommen wird.

## **2. ÄSTHETIK**

Um 1900 machten sich europäische Modernisten unabhängig von den bisherigen ästhetischen Regeln der Kunst. Die nachfolgenden Generatio-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

nen rund um den Globus erkannten diese Haltung und die daraus resultierenden Folgen einmütig an: Kunst muss nicht „schön“, sie muss nicht aus kostbaren oder teuren Materialien gefertigt sein. Ihr Wert liegt oft in den durch sie ausgedrückten Ideen. Dagegen werden Werke afrikanischer Künstler bis heute an veralteten eurozentristischen Vorstellungen von Ästhetik gemessen. Werke afrikanischer Bildhauerei werden – da sie nicht dem europäischen Kunstkanon entsprechen – als schlecht geschnitzt, plump oder „primitiv“ angesehen. Afrikanische Künstler waren immer bestrebt, in ihren Werken Schönheits-, Wert- und Machtvorstellungen zum Ausdruck zu bringen. Ihre ästhetischen Konzeptionen waren und sind außerordentlich vielfältig und unterschieden sich häufig stark von jenen ihrer europäischen Zeitgenossen.

## „NATURALISMUS“ GEGEN „ABSTRAKTION“

Kategorien wie Naturalismus, Abstraktion oder Expressionismus entstanden in den Diskursen über europäische Kunst. Solange die Ursprünge dieser Terminologien nicht vergessen werden, können sie als Gedankenexperimente (mit einiger Vorsicht) auch auf afrikanische Kunstwerke angewandt werden. Im 20. Jahrhundert priesen Europäer häufig die kraftvoll geschnitzten „expressionistischen“ Skulpturen aus Afrika. Allerdings können afrikanische Skulpturen mit der ganzen Bandbreite europäischer Kunstkategorien in Bezug gesetzt werden.

### **2.1: Gedenkkopf eines Königs oder Würdenträgers, Ile-Ife (Nigeria), 12.–15. Jh., Terrakotta, erworben 1913 von Leo Frobenius, III C 27530**

Dieser Kopf zierte möglicherweise den Gedenkaltar für einen König der Stadt Ile-Ife im heutigen Nigeria. Die außergewöhnlich „naturalistische“ Darstellung von Skulpturen aus Ife überzeugte den Afrika-Enthusiasten Leo Frobenius davon, dass sich die sagenumwobene griechische Stadt Atlantis an der Küste Westafrikas befunden haben müsse. Er glaubte, afrikanische Künstler seien nicht in der Lage gewesen, solche Werke ohne europäischen Einfluss zu schaffen.

### **2.2: Tier, Loango-Küste, Mayombe (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Eisen, Stoff, Schneckenschale, Pflanzenfasern, Samen, erworben 1905 von Robert Visser, III C 18905**

In diese grob geschnitzte Skulptur eines aggressiven Tieres haben Ritualspezialisten dutzende von Eisennägeln getrieben, die Figur mit Lagen verflochtener Pflanzenfasern umwickelt und verschiedene wirkungsvolle Gegenstände und Substanzen an ihr befestigt. Dadurch wurde die Plastik zu einem abstrakten Produkt einer kontinuierlichen Schöpfung deren skulpturale Gestalt dabei nebensächlich wurde.

### **2.3: Gedenkskulptur eines Königs oder Würdenträgers, Bangu (Kamerun), 19. Jh., Holz, Farben, erworben 1907 von Hans Glauning, III C 21058**

Diese Figur erweckt den Anschein eines expressionistischen Meisterwerks. Jedoch würde diese Schlussfolgerung in die Irre führen, da der Künstler den europäischen Expressionismus nicht kannte. Die Figur wurde gefertigt, um den Dargestellten als Verkörperung idealer Charaktereigenschaften wie Kühnheit, Kraft und Autorität zu ehren.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

## „HYBRIDE“ ÄSTHETIK

Afrikanische Kunstwerke wurden oft nach „Stämmen“ oder „Ethnien“ kategorisiert. Viele der sogenannten „Stämme“ waren jedoch lediglich Erfindungen europäischer Wissenschaftler oder Kolonialverwaltungen. Reale lokale Identitäten oder politische Organisationen spiegelten sie nicht wider. Wie in Europa wurden künstlerische Grenzen in Afrika nicht entlang von Sprachen, Regionen oder vermeintlichen Ethnizitäten gezogen. Stattdessen lassen die Kunstwerke Visionen von Künstlern, Werkstätten oder Auftraggebern erkennen. Häufig greifen sie auf lokale, aber auch fremde Stile und Materialien zurück. Sie vermischen all diese Elemente, sind also viel eher hybride Werke als Ausdruck einer „reinen Stammeskultur“.

### **2.4: Endstück eines Zepters, Chokwe (Angola), Mitte 19. Jh., Holz, Messing, Metall, erworben 1876 von Alexander von Homeyer, III C 778**

Dieses Endstück eines Zepters vereinigt Elemente, die aus Gebieten weit jenseits der Chokwe-Region stammen. Sowohl der Ohrring des geschnitzten Kopfes als auch die Messingnägeln auf der Vorderseite, sind europäischen Ursprungs. Auch die Schnitzerei mit ihren beinahe barocken Kurven erinnert an Zepter und Wappenschilder aus Europa.

### **2.5: Modell für ein Porträt von Castulus Fugger vom Reh, Matthes Gebel, Nürnberg (Deutschland), 1528, Solnhofener Stein, erworben 1918 als Schenkung von James Simon, 8172**

Dieses kleine geschnitzte Modell eines Steinmedaillons zeigt ein Profil, das Castulus Fugger vom Reh (1497–1539) ähnelt. Die Idee, eine Person derart zu porträtieren, wurde nicht in der europäischen Renaissance entwickelt: Die Tradition, Herrscher und wichtige Personen auf Münzen und Medaillen darzustellen, stammt aus dem antiken Griechenland.

### **2.6: Adam und Eva im Paradies (Süddeutschland), Mitte 16. Jh., Solnhofener Stein, erworben vor 1893 als Schenkung von Sir Charles Robinson, 2094**

Dieses meisterhafte Relief stellt Adam und Eva im Moment des Sündenfalls dar. Die Komposition ist eine Vereinfachung eines Holzschnitts von Lucas Cranach d. Ä. von 1509. Sie ist ein Beispiel dafür, wie Künstler in Europa ihre Arbeiten voneinander „abschrieben“. Dürers Monogramm und die Datierung wurden dem Relief später hinzugefügt.

## EIN „STAMM“, VIELE STILE

Afrikanische Künstler aus denselben lokalen Gruppen oder Regionen schufen – wie ihre europäischen Zeitgenossen – Werke von großer Stilvielfalt. Die hier gezeigten Arbeiten aus der Luba-Region, heute Teil der Demokratischen Republik Kongo, zeigen, wie unterschiedlich Künstler in ihren Schöpfungen sein konnten, wenngleich sie sich derselben ästhetischen „Sprache“ bedienten.

### **2.7: Nackenstütze, Meister der „Kaskaden-Frisur“, Luba-Shakandi (Demokratische Republik Kongo), Ende 19. Jh., Holz, erworben 1904 von Leo Frobenius, III C 19987**

Eine kniende Frau mit einer Frisur aus mehreren Haarlagen steht im Mit-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

telpunkt dieser außergewöhnlichen Nackenstütze. Im 19. Jahrhundert „stylten“ modebewusste Frauen aus einigen Luba-Gemeinschaften ihr Haar in kunstvoll fallenden Wellen. Dieser Frisierstil wurde durch eine Gruppe außergewöhnlicher Nackenstützen unsterblich gemacht.

## **2.8: Herrscherstab, Luba (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Eisen, Kupfer, erworben 1908 von Leo Frobenius, III C 20012**

In afrikanischen Gesellschaften existierten verschiedene Ideen davon, was schön und wichtig war. Obwohl dieser Stab ebenfalls von einem Luba-Künstler geschaffen wurde, vermittelt er andere ästhetische Ansprüche als die Luba-Shakandi-Nackenstütze. Er besteht aus als wertvoll angesehenen Materialien wie Kupfer und Eisen. Statt rhythmischer Formen wählte der Künstler verzierte Oberflächen und Symmetrie.

## **2.9: Bogenhalter, Luba (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Eisen, Glasperlen, erworben 1883 von Hermann von Wissmann, III E 1591**

Bogenhalter waren wichtige Objekte in den Sammlungen der Luba-Herrscher. Dieser stimmt mit den ästhetischen Idealen der Luba-Kunst überein. Er zeigt eine ruhig und gelassen stehende Frau mit den Händen vor der Brust. Ihre hohe Stirn ist perfekt gerundet, und ihr Gesicht und ihr Körper sind harmonisch symmetrisch.

## **2.10: Bogenhalter, Luba (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Eisen, erworben 1908 von Leo Frobenius, III C 20016**

Dieser Luba-Bogenhalter ist deshalb außergewöhnlich, weil er nicht mit der Ästhetik anderer Luba-Meisterwerke übereinstimmt. Das Gesicht ist so geschnitzt, dass die auffallend schräg stehenden Augen, die breite Nase und die markanten Lippen betont werden. Die Wirkung ist von einer dramatischen Unmittelbarkeit, was ungewöhnlich für Luba-Skulpturen ist.

## **VERSCHIEDENE LÄNDER, VERSCHIEDENE VORLIEBEN**

Betrachtet man Kunstwerke aus Afrika und Europa, offenbaren sich unterschiedliche Schönheitsideale. Obwohl es sich verbietet, diese auf lokale oder Gruppenidentitäten zu reduzieren, können lokale und regionale Traditionen als Faktoren nicht ausgeschlossen werden. An verschiedenen Orten wurden unterschiedliche Auffassungen von Schönheit entwickelt. Die Werke illustrieren nicht nur, wie unterschiedlich Schönheitsideale sein können, sondern auch, wie es dazu kam, dass Vorstellungen von Ästhetik als typisch für eine lokale Identität angesehen wurden.

## **2.11: Maske, wahrscheinlich Chibanga- oder Ndendé-Regionen (Gabun), frühes 20. Jh., Holz, Farben, erworben 1965 von L. van Bussel, III C 40171**

Masken, die möglicherweise Mädchen aus dem Reich der Geistwesen darstellen, waren in Gabun weit verbreitet. Sie ähneln einander meist: ein weißes Gesicht mit gebogenen, beinahe geschlossenen Augen, hochgezogenen Augenbrauen, schlanker Nase, gespitzten Lippen und einer kunstvollen Frisur. Die Masken gleichen sich häufig so sehr, dass von einem lokalen Schönheitsideal gesprochen werden kann.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH** **KUNST AUS AFRIKA** **IM BODE-MUSEUM**

**2.12 Die Heiligen Margarete und Dorothea, Meister d. Altöttinger Türen, Bayern (Deutschland), 1515–1520, Lindenholz, erworben 1906 in Mainz, Eigentum d. Kaiser Friedrich Museumsvereins, M 81 a, M 81 b**  
Der markante Schnitzstil mit Vorliebe für konzentrische Kurven im Faltenwurf, unterbrochen von kommaförmigen Falten, bezeugt den Einfluss von Hans Leinberger, einem bekannten Bildhauer an der Schwelle von Spätgotik zu Renaissance, als dessen Schüler der Künstler dieses Werks galt. Werkstätten, die mehrere Mitarbeiter hatten, fertigten Skulpturen in der „Handschrift“ ihres Meisters, die dann als seine verkauft wurden.

**2.13: Porträtbüste einer jungen Frau (bekannt als die Prinzessin von Urbino), (Italien), zweite Hälfte 15. Jh., Kalkstein, erworben 1887 in Wien, 78**

Mit den Augen des 21. Jahrhunderts assoziieren wir das in diesem Porträt ausgedrückte Schönheitsideal unmittelbar mit der italienischen Renaissance. Die Proportionen der Büste deuten auf ein regionales Schönheitsideal hin: Der lange schlanke Hals, das ovale Gesicht und die hohe Stirn waren Merkmale der jugendlich femininen Anziehungskraft. Doch der Bildhauer hat seine Arbeit auch mit ausgeprägten individuellen Zügen versehen, etwa durch den direkten Blick der jungen Frau.

**2.14: Porträtfigur von Zan, Kran (Liberia) frühes 20. Jh., Holz, Raphia, Baumwollstoff, Aluminium, erworben 1936 von Etta Donner, III C 35833**

Diese Figur zeigt Zan, eine der Frauen des Herrschers Krai. Geschnitzt zu Lebzeiten Zans, ist es ein individuelles Porträt. Mag das Porträt in europäischen Augen stilisiert und nicht individuell erscheinen, in den Augen derer, die Zan kannten – und die mit der Begriffswelt der Kran-Kunst vertraut waren – war es wohl auf Grund ihrer Gesichtszüge und Narben sofort als ihr Ebenbild erkennbar.

### **MATERIAL UND KÜNSTLERTUM**

Vorstellungen darüber, was schön, kraftvoll oder bewegend ist, sind eng verbunden mit kulturellen Werten. Sie beruhen auch auf Vorbildern, an denen sich die Künstler orientieren. Doch Vorstellungen von Schönheit sind auch eng mit den Materialien verbunden, die Künstler verwenden. Häufig sind die wichtigsten Objekte, die Schönheitsideale betonen, aus kostbarsten Materialien hergestellt. Den Umgang mit diesen Materialien zu beherrschen, stellt eine besondere Herausforderung dar und ermöglicht es Künstlern, ihre Kunstfertigkeit zu beweisen.

**2.15: Szene aus dem Alten Testament, Hans Thoman, Memmingen (Deutschland), um 1525, Lindenholz, erworben 1930 als Geschenk von Dr. H. C. Winkler, 8468**

Das bevorzugte Material süddeutscher Bildschnitzer war Lindenholz. Das Holz eignet sich für verschiedene Schnitzstile: Es ermöglicht Künstlern nicht nur, ihre technische Meisterschaft zu entfalten, sondern auch ihre Individualität. Der Künstler dieses Fragments stützt sich auf ein System von breiten Kurven, um trotz unlogischer Partien in der räumlichen Darstellung der Figuren die Vorstellung von runden Formen hervorzurufen.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse





## **UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM**

**2.16: Salzgefäß, Königreich Benin (Nigeria), 16. Jh., Elfenbein, 1890  
überwiesen aus der Kunstkammer in das Museum für Völkerkunde,  
III C 4890 a, b**

Dieses Salzgefäß aus dem Königreich Benin dokumentiert den luxuriösen portugiesischen Geschmack um 1500. Elfenbein war seit der Antike sowohl in Europa als auch in Afrika ein hochgeschätztes Material. Nur seine physikalischen Eigenschaften ermöglichten es dem Schnitzer, feinste Details herauszuarbeiten, etwa das gewebte Muster des Reiterhüte, die Glocken und Quasten am Zaumzeug jedes Pferdes und sogar ihre Wimpern. In vielen Teilen Afrikas waren Elfenbeinobjekte den Herrschern und dem Hochadel vorbehalten.

**2.17: Maske, Chokwe (Angola), 20. Jh., Holz, Pflanzenfasern, Lehm,  
Glas, erworben 1992 von Ch.-J. Massar, III C 45043**

Masken aus Angola vermitteln häufig Vorstellungen von weiblicher Schönheit. Während andere Werke in dieser Gruppe den Status des Objekts durch die Verwendung besonders wertvoller Materialien erhöhten, wird diese Maske durch die außergewöhnliche Kunstfertigkeit, mit der einfache Materialien eingesetzt wurden, zu etwas Besonderem.

**2.18: Samson und der Löwe (Südliche Niederlande), 16. Jh., Buchs-  
baum, erworben 1912,  
Eigentum des Kaiser Friedrich Museumsvereins, M 154**

Buchsbaum wächst langsam. Aufgrund seiner dichten Zellstruktur war dieses Holz insbesondere für feine und kleine Schnitzereien ein gefragtes Material. Der Schöpfer der Skulptur legte besonderes Augenmerk darauf, feinste Details sichtbar zu machen, wie Samsons gerunzelte Stirn, die Löwenmähne und die Adern an den Armen und Beinen des Helden.

### **3. GENDER – ODER DIE MULTIPLIZITÄT DER PERSON**

„Gender“ oder (soziales) Geschlecht ist keine natürliche Kategorie. Geschlechtszuschreibungen werden durch körperliche, diskursive und rechtliche Praktiken, aber auch durch materielle und ästhetische Ausdrucksformen sozial konstruiert. Konstruktionen von Geschlecht sind unterscheiden sich je nach sozialem und kulturellem Kontext und gehen mit unterschiedlichen wirtschaftlichen, politischen und sozialen Positionen einher. Zudem spielen weitere Kategorien eine grundlegende Rolle bei der Konstruktion der Person, etwa ihr sozialer Status, Alter, politische, religiöse oder „ethnische“ Zugehörigkeit. Die hier gezeigten Kunstwerke machen deutlich, wie verschieden und differenziert Geschlecht in der ästhetischen Praxis konstruiert werden kann.

#### **DIE ZUSAMMENGESetzte PERSON**

In Europa und Nordamerika entwickelte sich seit der Neuzeit die Vorstellung eines autonomen, d.h. unteilbaren und in sich geschlossenen Individuums, dem ein feststehendes, eindeutig „männliches“ oder „weibliches“ Geschlecht zugeschrieben wird. Demgegenüber finden sich in den meisten in dieser Sektion gezeigten Kunstwerken aus Afrika und Europa fluide, mehr- oder uneindeutige Konstruktionen der Person. Sie zeigen, wie sich

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

die Person in Wirklichkeit auf komplexe Weise aus verschiedenen Elementen oder Teilen zusammensetzt.

### **3.1: Schreinmadonna, Oberrhein (Deutschland), Ende 13. Jh., Pappelholz, gefasst, erworben 1918 als Schenkung von James Simon, 8035**

Die *Vierge ouvrante* ([er]öffnende Jungfrau) zeigte den Gläubigen die Erlösung der Menschen durch die Fleischwerdung Christi im Leib der Jungfrau Maria und durch seinen Opfertod. In der heute leeren Mitte der geöffneten Marienstatue sah man eine Darstellung der Dreifaltigkeit, des thronenden Gottvaters, der vor sich den toten Christus auf dem Kreuz hält und von der Taube des Heiligen Geistes begleitet wird (Gnadenstuhl).

### **3.2: *Umasifanisane I (Comparison I)*, Nomusa Makhubu, Kapstadt (Südafrika), 2013, digitaler Farbdruck, erworben 2016, III D 4992**

Die südafrikanische Künstlerin Nomusa Makhubu kritisiert mit ihrem Werk den kolonialen Blick und die von ihm bestimmten Bilder, indem sie historische Fotografien auf sich selbst projiziert und neu ablichtet. In *Umasifanisane I* macht Makhubu damit Machtmechanismen und Diskriminierungsformen sichtbar, die mit Prozessen der Geschlechter- und „Rassen“-Konstruktionen, der Sexualisierung und der Ethnisierung einhergehen.

### **3.3: Geburt Marias, Meister von Joachim und Anna (Niederlande), um 1450, Eichenholz, erworben 1924, 8333**

Eine Amme reicht der heiligen Anna die Gottesmutter Maria als Säugling. Anna empfing Maria genauso wie Maria Jesus Christus: unbefleckt. Dass beide diese mystische Erfahrung machten, war eine notwendige Bedingung, da Maria – von der Erbsünde der Menschheit befreit – den Gottessohn der Christen empfangen sollte.

### **3.4: Mutter mit Kind, Yoruba (Nigeria), frühes 20. Jh., Holz, erworben 1912 von Leo Frobenius, III C 27073**

Entgegen der eurozentrischen Annahme, dass die kniende Haltung der Mutterfigur diese als unterwürfig gegenüber einem „männlichen“ Herrschaftssystem kennzeichnet, zeigt das Knie vielmehr die Ehrerweisung gegenüber der spirituellen Welt. Bei den Yoruba ist Mutterschaft nicht mit dem „weiblichen Geschlecht“ assoziiert, sondern als inklusive Kategorie konstruiert, da Mütter „männliche“ und „weibliche“ Nachkommen gebären und damit als universelle Repräsentantinnen des Menschlichen gelten.

### **3.5: Herrscher mit dem Rang eines Leoparden, Beena Beele, Luluwa (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, erworben 1886 von Hermann von Wissmann, III C 3246**

Diese Skulptur stellt ein Oberhaupt dar, das den höchsten Initiationsrang in der Luluwa-Hierarchie erreicht hatte, den eines „Leoparden“. Man glaubte, dass dem Herrscher durch das Einführungsritual in das Amt die Kräfte dieses Raubtieres verliehen würden oder dass er sich in einen Leopard verwandeln könne. Selbst die Grenze zwischen Mensch und Tier vermag also überschritten zu werden.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

## PERFEKTION: UN-/EINDEUTIGKEIT

Sowohl in Kunstwerken aus Afrika als auch aus Europa findet sich die Idee, dass Schönheit – als äußere Perfektion – die innere, d.h. spirituelle und moralische Schönheit von Personen, Dingen und anderen Entitäten ausdrückt. Mitunter entzieht sich aber das Wesen des Schönen eindeutigen Zuordnungen zum „Männlichen“ oder „Weiblichen“, „Irdischen“ oder „Spirituellen“.

### **3.6: Maske, Punu (Gabun), 19. Jh., erworben 1896 von Johann Friedrich Gustav Umlauff, III C 6298**

Solche Gesichtsmasken wurden von Männern auf zwei bis drei Meter hohen Stelzen in einer Aufführung namens *okuyi*, *mukuyi* oder *mukudj* performt. Eine Maske kann nicht eindeutig als Porträt einer „weiblichen“ oder „männlichen“ Person bestimmt werden. Möglicherweise waren die Darstellungen aber von der schönsten Frau der Gemeinschaft inspiriert, deren Schönheit in die spirituelle Welt übersetzt wurde.

### **3.7: Bildnis eines jungen Mannes, Baccio Bandinelli, Florenz (Italien), um 1540, Marmor, erworben 2008 von Tomasso Brothers, 2/2008**

Dieses Bildnis idealer maskuliner Schönheit zielt auf die Darstellung des heroischen Ideals der *Vita activa* ab, dem aktiven Leben in Gesellschaft und Krieg, das die männliche Oberschicht in Florenz während der Renaissance für sich in Anspruch nahm. Dabei bezieht sich der Bildhauer einerseits auf antike Vorbilder, zugleich setzt er sich mit den damals richtungsweisenden Werken von Michelangelo und insbesondere von dessen monumentaler David-Skulptur auseinander.

### **3.8: Männliche Ahnenfigur, Hemba (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, erworben 1903 von Werner von Grawert, III C 14965**

In dieser Hemba-Ahnenfigur setzt sich Perfektion aus weltlicher Kraft, überweltlicher Spiritualität und der Verschmelzung weiblicher und männlicher Kategorien zusammen. In seiner Schönheit und dem erhabenen Ausdruck verkörpert der Ahne weltliche wie geistige Vollendung. Zugleich unterstreicht der sich nach außen vorwölbende Nabel die Bedeutung der weiblichen Abstammungslinie und ihrer Fruchtbarkeit.

## MACHT

In vielen Gesellschaften in Afrika betonte man die Notwendigkeit der Verschmelzung „weiblicher“ und „männlicher“ Kategorien zur Aufrechterhaltung der Gesellschaft. Eine der Quellen weiblich definierter Macht war die reproduktive Rolle von Frauen. Frauen dienten aber auch als Amtsinhaberinnen, Beraterinnen der Herrscher oder als Vermittlerinnen. Auch besaßen sie häufig wichtige spirituelle und rituelle Kräfte. In der christlichen Kunst Europas wurde der Jungfrau Maria und weiblichen Heiligen eine besondere spirituelle Rolle zugeschrieben, die die männlich definierte weltliche Macht überschritt.

### **3.9: Schale mit weiblicher Figur, Luba (Demokratische Republik Kongo), Holz, 19. Jh., erworben 1904 von Leo Frobenius, III C 19995**

Die Institution des Königtums wurde bei den Luba als grundsätzlich „männlich-weiblich“ konzeptualisiert. Die erste Frau des Königs, seine

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM**

Schwester sowie weibliche spirituelle Medien hatten wichtige Positionen inne. Weibliche Figuren, die, wie bei dieser Schale, die Insignien und Objekte eines Herrschers zierten, brachten das „weibliche“ Fundament des Königtums und die Überwindung der Geschlechtertrennung zum Ausdruck.

**3.10: Ngady Mwaash, Maske, Kuba (Demokratische Republik Kongo), 19. Jahrhundert, Holz mit roter, weißer und schwarzer Bemalung, Raphiastoff, Gewebe, Kaurischnecken, Glasperlen, erworben 1904 von Leo Frobenius, III C 19633**

Diese Maske verkörperte die Schwester des mythischen Begründers des Königtums der Kuba. In den Maskenaufführungen machte deren jüngerer Bruder, der für das einfache Volk stand, dem König die Herrschaft und diese Schwesterliebe streitig. Durch die Darstellung dieses inzestuösen Urkonflikts wurden die Notwendigkeit der Integration des „Weiblichen“ in das Königtum sowie das Spannungsverhältnis zwischen niedrigem und hohem Status ausgedrückt.

**3.11: Maria mit dem Kind, Straßburg (Frankreich), um 1460, Buchsbaumholz, erworben 1888 in Köln, 504**

Die gekrönte Maria, die das Jesuskind vor sich hält, ist nicht nur als Muttergottes, sondern auch als Sinnbild der Kirche zu verstehen. Durch Maria kam laut christlichem Glauben Gottes Gnade in Gestalt von Jesus Christus auf die Welt. Deswegen wird ihr nach der Himmelfahrt die Teilhabe an Jesu Christi himmlischer Königswürde zugesprochen.

**3.12: Figur, Bangwa (Kamerun), 19. Jh., Holz, erworben 1899 von Gustav Conrad, III C 10531**

Ausgehend von anderen Statuen männlicher und weiblicher Würdenträger aus den Bangwa-Königreichen, könnte es sich um die Frau eines Königs (*fon*) mit einem Prinzen oder einer Prinzessin in ihren Armen handeln. Die verkrustete Patina deutet darauf hin, dass die Plastik in Ritualen, etwa Krönungszeremonien neuer *fon*, verwendet wurde, um damit die Herrscherdynastie über Generationen zu stärken.

**3.13: Heilige Margareta, Henrik Douverman, Kalkar/Niederrhein (Deutschland), um 1520, Eichenholz, 1852 für die Kunstkammer erworben, 473**

Die Skulptur zeigt die frühchristliche Jungfrau Margareta, wie sie gerade dem Maul eines Drachens entkommen ist. Davor hatte sie bereits unsäglich Qualen überlebt, die ihr auf Geheiß der heidnischen Statthalter zugefügt wurden. Die Heilige ist also fähig, nicht nur über das Böse zu triumphieren, sondern ebenso über die weltliche Macht von Männern und die Beschränkungen des menschlichen Körpers.

**3.14: Krafftfigur *nkisi nganga ngombo*, Loango (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Messing, Eisen, Glas, Gewebe, Fruchtschalen, Samen, Muschelschalen, Pflanzenfaser, Pelz, Horn, Ton u. a., erworben 1901 von Robert Visser, III C 13621**

Die kleine Krafftfigur (*nkisi*) hatte den Zweck, schwangeren Frauen zu helfen. Die Muscheln, Fruchtschalen und Samen auf ihrem Rücken assoziiere-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

ren sie mit dem Wasser und der Erde – dem Bereich der Frauen im Gegensatz zum männlichen Bereich des Himmels. Der weibliche *nkisi* besitzt durch die Ansammlung von wirkräftiger Substanzen große Macht, worauf auch die kammartige Frisur, die Befehlsgewalt ausdrückt, verweist.

**3.15: Kraftfigur *nkisi bansimba*, Loango oder Cabinda, Vili (?) (Republik Kongo oder Angola), 19. Jh., Holz, Farbpigmente, Metall, Gewebe, erworben 1904 von Robert Visser, III C 18909**

Diese Kraftfigur wurde wahrscheinlich bei der Geburt von Zwillingen eingesetzt, die Mutter und Kinder in gefährliche Nähe zur jenseitigen Welt der „spirits“ brachte. Auffällig ist die Identifikation des *nkisi* mit den bei ihm Hilfesuchenden. Die Hände weisen auf den Schoß, aus dem zwei embryonenähnliche Figuren hervortreten. Das Medizinbündel, aus dem die Figur emporkommt, schafft zugleich Abhilfe dank der darin versammelten Kräfte.

**PAARE – IMMER NUR GESCHLECHTLICHE ZWEIERBEZIEHUNGEN?**

Paare sind, ähnlich wie Zwillinge, in afrikanischen wie in europäischen Mythologien vertreten. Die Beziehungen zwischen Paaren sind alles andere als eindeutig. Die Darstellung einer gekrönten Maria weist sie nicht nur als die Muttergottes aus, sondern gleichzeitig auch als Braut Christi und Sinnbild der Kirche. So treten sowohl in europäischen als auch in afrikanischen Figuren viele Beziehungsformen gleichzeitig auf und hinterfragen die Annahme feststehender (geschlechtlich geprägter) Paarkonstellationen.

**3.16: Ahnenpaar, Dogon (Mali oder Burkina Faso), 19. Jh., Holz, Kaurischnecken, Metall, Glasperlen, erworben 1909 von Leo Frobenius, III C 26140**

Dogon erklären den Ursprung der Menschheit mit der Schaffung von vier androgynen Zwillingspaaren durch den Gott Amma. Die Zwillingspaare sind die Urahnen, die den Dogon die wichtigsten Fertigkeiten beibrachten, etwa das Eisenschmieden, die Webkunst und den Landbau. Gleichgewicht, Ordnung und Harmonie kennzeichnen dieses symmetrisch konzipierte Ahnenpaar, in der eine männliche und eine weibliche Figur als unterschiedlich, jedoch komplementär dargestellt sind.

**3.17: Christus-Johannes-Gruppe, Bodenseegebiet (Deutschland), um 1310, Eichenholz mit zum Teil originaler Fassung, erworben 1920 in Sigmaringen, 7950**

Die Skulptur zeigt Johannes, der sein Haupt an die Brust Christi legt. Die verschränkte Haltung der rechten Hände gleicht der von Hochzeitsdarstellungen. Das Hauptthema der Gruppe ist die *Unio mystica*, die seelische Verbundenheit von Christus und seinem Lieblingsjünger. In der mittelalterlichen Andachtsliteratur wird Johannes mit einer Braut verglichen; er diente Nonnen als Vorbild und Identifikationsfigur.

#### 4. SCHUTZ UND ANLEITUNG

Ein grundlegender menschlicher Impuls ist die Suche nach Schutz, die verschiedene Formen annehmen kann. Einige davon sind privater Natur,

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

wie das Gebet. Andere Quellen des Schutzes sind gemeinschaftlich: Religiöse Institutionen wie Kirchen und Moscheen sind oft Zufluchtsorte in gefährlichen Zeiten. Häufig geht das Bedürfnis, Orientierung zum Verständnis komplexer Situationen zu erhalten, mit der Suche nach Sicherheit einher. Bilder können bei diesem Streben eine zentrale Rolle einnehmen. Sie können Inspiration und Trost spenden und gelegentlich selbst Antworten auf die grundlegendsten Fragen geben. Unserer Interaktion mit diesen Bildern liegt der Glaube zugrunde, dass es Kräfte gibt, die die Grenzen der physischen Welt überschreiten. Diese Kräfte für sich zu gewinnen – durch Verehrung oder mithilfe eines Spezialisten – kann von entscheidendem Vorteil sein.

## RELIQUIARE UND KRAFTFIGUREN

Im christlichen Europa sprach man Reliquien – in der Regel leibliche Überreste von Heiligen oder Objekte, die mit ihnen in Kontakt gekommen sind – fürbittende Kräfte zu. Und auch in Zentralafrika wurden die Reliquien der Ahnen oft wegen ihrer schützenden Kräfte verehrt. Doch nicht nur Reliquien besaßen diese Eigenschaften. In der Region des Flusses Kongo wurden bestimmte wirkungsvolle Substanzen in expressiv geschnitzte figürliche Behälter gelegt oder an diese angeheftet. Diese Kombination wird heute allgemein als „Krafftfigur“ bezeichnet.

### **4.1: Reliquienbüste eines männlichen Heiligen, Burgund (?) (Frankreich), 1. Hälfte 15. Jh., Kupfer, vergoldet und emailliert, erworben 1935 aus der Sammlung Figdor, 8501**

Reliquienbehälter waren oft reich gearbeitet, häufig aus kostbaren Materialien, wie es ihren geweihten Inhalten angemessen war. Reliquiare unterstützten und verstärkten die Kräfte der Reliquien. Sie vermittelten in der Gesellschaft, versprachen Hilfe für einzelne Personen oder Gemeinschaften in Not und boten Schutz gegen Bedrohungen. Die großen reflektierenden Augen aus Emaille dieses Heiligen scheinen sich auf die Anliegen der Betrachter zu richten.

### **4.2: Krafftfigur (*nkisi*), Loango-Küste (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Textilien, Eisen, Farbpigmente, Samen, erworben 1904 von Robert Visser, III C 21519**

„Krafftfiguren“ waren machtbeladen, wirksam und häufig auch gefährlich. Sie waren fähig, Gefahr abzuwehren und Schutz zu gewähren. Sie konnten aggressiv sein und Ritualexperthen helfen, Menschen oder Kräfte aufzuspüren und zu bestrafen, die einzelne Personen oder Gemeinschaften bedrohten, zu denen sie gehörten.

### **4.3: Krafftfigur (*nkisi*), Cayo, Loango-Küste (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Porzellan, Ton, Textilien, Tierhaut, Pflanzenfasern, erworben 1901 von Robert Visser, III C 13672**

Krafftfiguren und Reliquiare wirkten auf zweifache Weise: Sie bewahrten die Kräfte ihrer Inhalte und handelten damit selbst als Wahrer eines gemeinschaftlichen Interesses. Der eindringliche Blick, der jedem Objekt in dieser Gruppe eigen ist, versinnbildlicht diese Funktion.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH** KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

**4.4: Kraftfigur (*nkisi*), Loango-Küste (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Harz, Baumwolle, Pflanzenfasern, Fell, Glas, erworben 1899, III C 10755**

Die Augen von *nkisi*-Kraftfiguren, von denen einige im tiefen Relief geschnitten und andere aus spiegelndem Glas oder Porzellan gefertigt sind, zeugen von der öffentlichen Strahlkraft der Figuren. Sie generierten eine wirksame visuelle Beziehung, selbst wenn diese nur durch die Erinnerung vor dem inneren Auge beschworen wurde.

### **KRÄFT UMFASSEN**

Der Schutz der Reliquien ist zugleich ein Akt der Kommunikation mit dem Betrachter. Die Skulpturen in dieser Gruppe richten sich an ein Publikum, dem sie Grenzen aufzeigen und Zugang gewähren oder verweigern.

**4.5: Reliquiarfigur (*byeri*), Fang-Ngumba oder Fang-Ntumu (Kamerun), 19. Jh., Holz, Federn, Messing, Eisen, Baumrinde, erworben 1904 von Georg Zenker, III C 18066**

Der exzellente Erhaltungszustand dieses *byeri*-Ensembles vermittelt einen Eindruck davon, wie er in einem rituellen Kontext erfahrbar war. Die Skulptur sitzt aufrecht und wachsam auf ihrem Baumrindenbehälter. Sie ist der aktive Hüter des Inhalts. Essana Ekwaga aus Oyem, Gabun, beschreibt Fang-Reliquiarfiguren folgendermaßen: „Ihre Gesichter sind stark, ruhig und reflektierend. Sie denken über unsere Probleme nach und darüber, wie sie uns helfen können.“

**4.6: Doppelseitige Reliquienbüste einer weiblichen Heiligen, Tilman Heysacker, gen. Krayndunck, Köln (Deutschland), Ende 15. Jh., Eichenholz, erworben 1935 aus der Sammlung Figdor, 8563**

Als Janusskulptur sollte diese Büste von mehr als einer Seite betrachtet werden. Möglicherweise wurde sie bei Prozessionen getragen oder sie stand auf einer Kirchengalerie, von wo aus sie auf die Gemeinde im mittleren Kirchen- und auf die Gläubigen im zweigeschossigen Seitenschiff blicken konnte. Die Reliquien waren in der Aushöhlung im Bauch der Figur platziert und konnten durch das Dreipassmaßwerk gesehen werden.

**4.7: Reliquienbüste eines Heiligen, vielleicht Dominikus (Spanien), 2. Hälfte 16. Jh., Holz, vergoldet, erworben 1980, 8743**

Die Reliquien in der Büste waren nicht sichtbar. Das Medaillon auf der Brust der Figur zeigt Dominikus mit seinen Attributen: einem Kreuzifix, einem Stern und einem Hund, der eine Fackel in seinem Maul trägt. Die Bezeichnung „domini canis“ („Hund des Herrn“) war ein Wortspiel mit Dominicanus, dem lateinischen Namen für ein Mitglied des Dominikanerordens, den der Heilige gegründet hatte.

### **VERFLECHTUNGEN**

Kurz nach der Kontaktaufnahme mit den Portugiesen Ende des 15. Jahrhunderts übernahm die Elite des Königreichs Kongo die christliche Religion. Im Austausch mit europäischen Missionaren entwickelten die kongolesischen Gläubigen eine eigene Version des Christentums, die zur Staatsreligion wurde. Zugleich wurden im Kongo aber auch alte religiöse Vorstellungen und Praktiken bewahrt. Selbst das christliche Konzept des

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

Heiligen wurde mit dem kongolesischen Begriff *ukisi* übersetzt, der sich allgemein auf Kräfte aus der „anderen Welt“ bezog, die auch in Objekten präsent sein konnten. Charakteristische Produkte dieser transkulturellen Kontaktzone sind die sogenannten *minkisi* (Singular *nkisi*), Krafftiguren, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert von Europäern in der Region gesammelt wurden. Durch das Hinzufügen von wirksamen Substanzen („Medizin“) erhielten *minkisi* nichtmenschliche Kräfte. Sie vermochten zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten zu vermitteln und unter anderem schützende, heilende und juristische Funktionen auszuüben. *Minkisi* sind hybride Objekte, die nicht nur europäische Güter (Importstoffe, Spiegel, nachgemachte Nägel) als Bestandteile ihrer Macht in sich aufnehmen. Ebenso scheinen sie Fragmente des christlichen Bildrepertoires zu übernehmen, wie der Realismus und der Vergleich mit den Formen von Reliquienbüsten mit Glasmonstranzen in der Brust zeigt, die seit dem Mittelalter im europäischen Katholizismus verbreitet waren.

## DAS GEFÜHL VON SICHERHEIT

Einige Krafftiguren wurden für den persönlichen Schutz oder zur Benutzung durch Ritualexperten (*nganga*) angefertigt. Die Hinzufügung unterschiedlicher Substanzen weist auf eine individuelle Benutzung und Wirksamkeit jeder Figur hin. Die Kontrolle über derartige Objekte muss für deren Besitzer einen besonderen Machtzuwachs bedeutet haben, der wahrscheinlich ein Gefühl von Sicherheit erzeugte. Die schützenden Kräfte von Figuren wurden nicht nur durch aufgeladene Objekte erfahren, sondern auch durch ihre visuelle Erscheinung, wie im Fall von christlichen Heiligen oder von Ahnen aus der Region des Flusses Kongo.

### **4.8: Krafftfigur (*nkisi lumweno*), Loango-Küste, Vili (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Glas, Baumwolle, Samt, Federn, Pflanzenfasern, erworben 1874 von Fritz Klingelhöfer (Loango-Expedition), III C 531**

Ein Ritualexperte (*nganga*) verstärkte den Eindruck dieser Krafftfigur, indem er ihr wertvolle Textilien oder Federn hinzufügte, die die aggressive Kraft von Raubvögeln materialisieren. Der Spiegel im Bauch der Krafftfigur, der größer ist als ihr Kopf, steht im Zentrum der Arbeit des *nganga*: Er diente als „Augen“ des *nkisi* und erlaubte ihm den Blick ins „Jenseits“.

### **4.9: Krafftfigur (*nkishi*), Songye (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Kupfer, Eisen, Raphiabast, Zahn, Horn, erworben 1883 von Paul Pogge, III C 1855**

Diese Songye-Krafftfigur, auf deren Nabel ein Zahn gesteckt ist, ist sehr viel kleiner als die anderen Krafftfiguren in dieser Vitrine. Der Zahn und eine Kette aus Nägeln waren medizinische Substanzen, die man als *bishimba* bezeichnete.

### **4.10: Krafftfigur (*nkishi*), Songye-Belände (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Tierzahn, Kaurimuschel, Horn, Raphiabast, Eisen, Federn, Leder und andere organische Materialien, erworben 1887 von Hermann von Wissmann, III C 4526**

Diese Figur besitzt eine besonders große Vielfalt an wirksamen Substanzen, von denen einige lokaler Herkunft und andere, wie das Kupfer und die Kaurimuscheln, Importgüter waren.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse





## **UNVERGLEICHLICH** KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

#### **4.11: Reliquienbüste des heiligen Sebastian, Schwaben (Deutschland), um 1500, Lindenholz, unbekanntes Erwerbungsdatum, SI 20**

Reliquien waren das Ergebnis eines unermesslich großen Opfers, und häufig zeigen Reliquiare die Heiligen und ihre Martyrien, um den Betrachtern ihre Kraft zu demonstrieren. So wird der heilige Sebastian traditionell von Pfeilen durchbohrt dargestellt (hier sind die Pfeile nicht mehr vorhanden). Die ursprünglich ganzfigurige Darstellung wurde in späterer Zeit, möglicherweise im Laufe des 18. Jh., zersägt und in ein Reliquiar umgewandelt.

#### **4.12: Kraftfigur (*nkisi lumweno*), Loango-Küste, Vili (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Glas, Porzellan, Metallglocken, Nägel, Fell, Pflanzenfasern, Harz, Federn, erworben 1898 von Robert Visser, III C 8105**

Der *nkisi lumweno*, dessen Funktion es war, Hexen zu jagen, spricht zum Betrachter und distanziert sich zugleich durch seinen durchdringenden Blick von ihm. Wie die Skulptur des heiligen Sebastian hat er in seinem Bauch eine Aushöhlung, um die machtvollen Materialien aufzunehmen. Allerdings ist diese mit einem Spiegel verschlossen, der Licht reflektiert und den Blick auf den Inhalt verwehrt.

#### **4.13: Jakobus der Ältere, Chiemgau (Deutschland), um 1500, Kiefernholz, mit späterer Fassung, 1918 erworben als Geschenk von James Simon, 8110**

Diese Skulptur ist kein Schutzspender im Sinne eines Reliquiars, sondern erinnert eher an die wohlmeinende Art, mit der Heilige über die Welt der Menschen wachen. Heilige, ihre Kulte und ihre Legenden durchdrangen die mittelalterliche Gesellschaft in Europa. Sie regten Interpretationen der Geschichte an, Menschen und Orte wurden nach ihnen benannt. Zudem waren sie Anlass für Pilgerreisen und die Produktion von Bildern.

#### **4.14: Ahnenfigur, Buli-Meister, Luba (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, erworben 1903 von Leutnant Göring, III C 16999**

Diese bewegende Figur stellt wohl einen spezifischen Ahnen im Luba-Königreich dar, wo sie in Auftrag gegeben wurde. Das Werk verbildlicht jedoch zugleich auch die Kraft und die Qualitäten der Ahnen im Allgemeinen. Wie auch der Heilige Jakobus, erinnert die Ahnenfigur eine Gemeinschaft an ihr kollektives Erbe. Jakobus und der Ahne verkörperten Tugenden, nach denen es zu streben galt, und waren Vorbilder für den gegenwärtigen Betrachter.

#### **4.15: Kruzifix, Paris (?) (Frankreich), Anfang 14. Jh., Pappelholz und Buchenholz, erworben 1957 von Georges Salmann, 2/57**

Das wohl kanonischste Modell von Tugend und Nachahmung in der christlichen Kunst ist der gekreuzigte Christus, der sein Leben für die Erlösung der Menschheit opferte. Vielleicht wurde dieses einfühlsame Werk von einem Elfenbeinschnitzer hergestellt, denn es zeigt in den Proportionen des Körpers große Ähnlichkeiten mit zeitgleich geschaffenen Elfenbeinschnitzereien.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH** KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

#### **4.16: Maria mit dem Kind im Rosenhag, Oberrhein (Deutschland), Mitte 15. Jh., Schiefer, erworben 1893 in Paris, 2095**

Die Intimität von christlichen Bildern half den Gläubigen, die heiligen Figuren als Menschen zu begreifen und emotional mit ihnen zu interagieren. Die eng gerahmte Komposition dieses Reliefs vermittelt dem Betrachter das Gefühl, einen Raum mit Jesus und seiner Mutter zu teilen.

#### **4.17: Schmerzensmann, Spanien, 16. Jh., Terrakotta mit alter Fassung, erworben 1890/91, 1784**

Auch im 16. Jahrhundert verspürten Christen in Europa den Wunsch, das Heilige durch einen gesteigerten Sinn für „Realität“ zu erfahren. Die Büste des Schmerzensmanns lädt uns ein, mit Jesus auf einer menschlichen Ebene mitzufühlen. Über das Antlitz Christi bietet sie einen ungeahnten Zugang zu seinem Leiden, genau in jenem Moment, in dem er die Grenzen des menschenmöglichen Erduldens zu überwinden scheint.

#### **OBJEKTE ZUR BENUTZUNG**

Die mittelalterliche Betonung der privaten Frömmigkeit resultierte in der massenweisen Erschaffung von religiösen Objekten, die im häuslichen Kontext Verwendung fanden. Zudem konnten die Berührung eines Objektes und das Erfahren seiner haptischen Qualitäten ein Gefühl von Sicherheit erzeugen. Wie die Darstellungen der Muttergottes konnten auch *min-kisi* seriell hergestellt werden.

#### **4.18: Maria mit Kind, Mechelen (Belgien), um 1500, Eichenholz mit originaler Fassung, erworben 1918 als Geschenk von James Simon, 8074**

Skulpturen wie diese Madonna wurden in Massenproduktion für den Hausgebrauch gefertigt. Sie spiegeln den damals verbreiteten Wunsch wider, eine besondere Nähe zu den heiligen Figuren aufzubauen und intime, unmittelbare mystische Erfahrungen zu erleben, die über das hinausgingen, was Kirchen und öffentliche Prozessionen ermöglichten.

#### **4.19: Kraftfigur (*nkisi*), Loango-Küste (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, Eisen, erworben 1896 von Robert Visser, III C 6539**

Weil sie als besonders effektiv angesehen wurden, wurden *minkinsi* in großer Zahl gefertigt. Sie wurden nicht nur für ihre Fähigkeit geschätzt, Kontakt mit der „anderen“ (nichtmenschlichen) Welt herzustellen, sondern auch dafür, eine „reale“ Erfahrung zu ermöglichen, da sie „reale“ Macht besaßen.

#### **4.20: Maria mit Kind, Hans Peisser, Nürnberg (Deutschland), um 1450, Buchsbaumholz, erworben 1912 als Geschenk von Wilhelm Bode, 7061**

Der Eifer, mit dem einzelne Christen ihren Glauben praktizierten, hat oft auch Spuren an den Werken hinterlassen, die ihnen zur privaten Andacht dienten. Besitzer mögen sie wiederholt geküsst und liebkost haben, wodurch die in die Oberfläche geschnitzten Details abgerieben wurden, wie es bei diesem Relief der Fall ist. Da Maria im Protestantismus nicht verehrt wird, wurde das Relief vermutlich für einen Auftraggeber außerhalb des 1525 reformierten Nürnberg gefertigt, wo Peisser arbeitete.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

### **4.21: Zwillingsfigur (*ibeji*), Yoruba (Nigeria), 19./frühes 20. Jh., Holz, erworben 1912 von Leo Frobenius, III C 27060**

Im Yoruba Glaubenssystem teilen Zwillinge eine Seele. Wenn einer von ihnen stirbt, wird oft eine kleine Figur wie diese geschnitzt. Sie wurde behandelt, als wäre sie lebendig: Sie wurde gekleidet, gefüttert, gestreichelt und umsorgt. Die *ibeji*-Figur wurde jedoch nicht verehrt, da sie kein Abbild ist; stattdessen verkörperte sie den fehlenden Zwilling und erinnerte zugleich an ihn, was ihn wieder in das Land der Lebenden zurückbrachte.

### **CHIFFRIERTER BEISTAND**

Verschiedene Kulturen benutzen Chiffren als Mittel, den Kosmos zu kartieren, einen Glaubensinhalt darzustellen oder um Anleitung zu erhalten. Am bekanntesten ist sicher das Mandala, im Hinduismus und Buddhismus ein rituelles Symbol für das Universum. Im Gegensatz zum geschriebenen Text, der in einer festgelegten Folge gelesen wird, erlaubt es die Chiffre, den Blick über die Oberfläche schweifen zu lassen und mit ihm auf dem einen oder anderen Detail zu verweilen.

### **4.22: Christus-Maria-Monogramm, Frankreich (?), frühes 16. Jh., Pappelholz, erworben 1908 in München, Eigentum des Kaiser Friedrich Museumsvereins, M 102**

Dieses Relief konzentriert zentrale christliche Lehren in einem komplexen, nicht linearen Rebus. Über die Fläche breitet sich das aus der Kurzform der Namen Jesus (IHS als Referenz auf die griechische Schreibweise) und Maria gebildete Monogramm. Figuren und Objekte aus der Passion Christi, wie die Nägel, die Leiter und die Lanze, füllen die Buchstaben. Unter den vielen Anspielungen erkennt man den Erscheinung von Christus an Papst Gregor bei der Messe (unten mittig) und die vier Evangelisten in den Ecken.

### **4.23: Untere Hälfte einer geschnitzten Kalebasse, Yoruba (Nigeria), 19. Jh., erworben 1912 von Leo Frobenius, III C 27460**

Im Glaubenssystem der Yoruba ist eine Kalebasse, die in eine obere und eine untere Hälfte geteilt ist, eine Metapher für den Kosmos. Der obere Teil (hier verloren), stellt *orun* dar, die Welt der Götter und der Ahnen, während der untere *aye* repräsentiert, die Welt der Lebenden. Der sphärische Körper dieses Kürbisgewächses spiegelt die Idee wider, dass das Leben sich zyklisch entfaltet. Derartig fein gearbeitete Objekte wurden sowohl bei Opfer- als auch Weissagungsritualen verwendet.

### **4.24: Orakelbrett (*opon ifa*), Yoruba (Nigeria), 19. Jh., Holz, erworben 1912 von Leo Frobenius, III C 27128**

Das *ifa*-Weissagungssystem gewährt den Mitgliedern der Yoruba-Gesellschaft Beistand und Hilfe, um ihr Schicksal zu verstehen und zu verwirklichen. In einem *ifa*-Weissagungsritual wirft ein Priester wiederholt Palmnüsse und schreibt, abhängig vom Wurfresultat, Zeichen in das Pulver, das das Zentrum des Orakelbretts bedeckt. Jede der 256 möglichen Konfigurationen ist mit einem Vers verbunden, den der Priester singt und den seine Klienten im Kontext ihrer eigenen Situation interpretieren.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

## 5. PERFORMANCE

Skulpturen, die sich heute in Museen befinden, performen nicht mehr. An Wände gehängt, auf Sockel oder in Vitrinen gestellt, bleiben sie statisch. Obwohl das Museum solchen Objekten die Aura des „Kunstwerks“ verleiht und genaue Betrachtung einfordert, ist es für viele der hier ausgestellten Objekte ein fremdes Umfeld. Viele afrikanische und europäische Werke waren Teil von Performances und dabei selbst performende Akteure, wobei sie überwiegend in religiösen Ritualen und für andere Handlungen verwendet wurden und somit nur zu bestimmten Anlässen überhaupt sicht- und erfahrbar waren. Sowohl in Afrika als auch in Europa begleiteten Skulpturen, Masken und andere Objekte oft multisensorische, zeit-spezifische Elemente wie Tanz, Gestik, Gebet und Anrufung, Gerüche von Räucherwerk und Musik. Die Betrachter waren selbst Bestandteil des Spektakels. Es ist die Vollständigkeit dieser Elemente, die Performance zu einer eigenen Kunstform machten – wohl eine der wichtigsten, mindestens in Afrika.

### WIE PERFORMEN OBJEKTE?

Im 21. Jahrhundert denken wir bei Objekten meist an etwas Unbelebtes. Die in dieser Sektion vorgestellten Werke sind hingegen mehr als nur simple Dinge. Sie waren einst Teil öffentlicher oder privater Aktivitäten, bei denen sie das Zentrum der Aufmerksamkeit bildeten, als Hilfsmittel oder Ersatz für menschliche Akteure dienten oder als Gegenstände, durch die spirituelle Wesen oder metaphysische Qualitäten erfahrbar oder verkörpert wurden. Es waren Objekte, die auf ihre Benutzer und deren Umfeld wirkten, ja sie beeinflussten.

#### **5.1: Kreuztragung, Mittelrhein (Deutschland), um 1440, Alabaster, erworben 1943 aus der Sammlung Fuld, Frankfurt/Main, 2009 restituiert, Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung, 8637**

Die Inschrift entlang des Rahmens mahnt den Gläubigen, das Leiden Jesu nachzuvollziehen: „O Mensch, siehe diese Figur an, und was Gott durch dich hat getan, dessen sollst du ihm danken. Sicherlich so gibt er dir sein Himmelreich.“ Das Relief ist ein Zeugnis des intimen Gebrauchs von Andachtsbildern im Mittelalter: Die Figur der Muttergottes von Johannes gestützt, ist von Küssen und Berührungen abgenutzt.

#### **5.2 Engel vom Heiligen Grab, Köln (Deutschland), um 1170, Pappelholz mit originaler Fassung, erworben 1904 in München, 2969**

Heute noch enthält die Osterliturgie theatrale Elemente. Der Besuch der drei Marien am leeren Grab gehört zu den ersten Zeugnissen der Auferstehung Christi. Im Mittelalter wurde die Szene nachgestellt, indem man die Figuren auf dem Altar platzierte, der das Grab Christi symbolisierte. Der Kölner Engel, ein Meisterwerk romanischer Plastik, wendet sich an die Frauen und verkündet ihnen, dass Christus auferstanden ist.

#### **5.3: Hocker, getragen von einem Ahnenpaar, Buli-Meister, Luba (Demokratische Republik Kongo), 19. Jh., Holz, 54,8 x 46 x 30 cm, erworben 1903 von Werner von Grawert, III C 14966**

Derartige Hocker, die zu den wichtigsten Machtinsignien der Luba-Herrscher gehörten, waren nicht dafür gedacht, tatsächlich als Sitzmöbel

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

benutzt zu werden. Wie der Kölner Engel wurden sie normalerweise verborgen und nur zu feierlichen Anlässen sichtbar aufgestellt. Eine männliche und eine weibliche Figur, die Ahnen verkörpern, balancieren die Sitzfläche auf ihren Fingerspitzen – eine passende Metapher für die Beziehung des Luba-Königtums zu seinen Ahnen.

## MASKEN

Die deutschen, englischen und französischen Worte für Maske leiten sich von dem arabischen „maskharat“ ab, was sich mit Posse oder Narr übersetzen lässt. Derartige Assoziationen mit Täuschung existieren nicht zwingend in afrikanischen Kontexten. In vielen afrikanischen Gesellschaften verkörpern „Masken“ „spirits“ (Gottheiten, Ahnen usw.) und statt mit dem Wort „Maske“ bezeichnet zu werden, nannte man sie bei dem Namen jener „transzendentalen“ Wesen, die sie verkörperten. Was Europäer als Masken ansahen, war nur ein Teil der Kostüme sowie der Performances, die Personen aufführten und so ermöglichten, dass „spirits“ sich manifestierten.

Europäer interpretierten afrikanische Masken oft fehl als rituell, barbarisch und „Ausdruck von Aberglaube“. Museen haben ebenfalls zu der falschen Vorstellung von afrikanischen Masken – und im weiteren Sinne afrikanischer Gesellschaften – als exotisch und irrational beigetragen. So wurde die erste Ausstellung im Berliner Museum für Völkerkunde nach dem Zweiten Weltkrieg 1946 als *Exotische Masken und Puppenspiele* betitelt. Ironischerweise hat diese Art von Ausstellungen die eigenen europäischen Maskentraditionen häufig übersehen.

Masken sind im Nahen Osten und in Europa seit der Frühgeschichte in verschiedenen sepulkralen und theatralischen Kontexten bekannt. Für heutige Europäer ist es die unbewegliche Form – als Teil einer Architektur – die am vertrautesten ist, und ihre statische Erscheinung könnte nicht weiter von dem performativen Kontext entfernt sein, zu dem afrikanische Masken ursprünglich gehörten.

### **5.4: Kopfaufsatz, Senufo (Republik Côte d'Ivoire), 20. Jh., Holz, bemalt, erworben 1966, III C 41259**

Dieser Kopfaufsatz verbindet tierische, menschliche und geometrische Formen. Ein von Antilopenhörnern gekrönter Tierkopf bildet die zentrale Achse, auf dem auf der einen Seite der Maske eine Frau, auf der anderen ein Nashornvogel hockt. Die Maske wurde möglicherweise von Mitgliedern des *poro* getragen, einem Bund, der sozial-regulierende Gesellschaftsfunktionen in einigen Gegenden Westafrikas ausübte.

### **5.5: Gesichtsmaske, Mano oder Dan (Liberia), 20. Jh., Holz, Eisen, erworben 1940 von Etta Donner, III C 36678**

Diese Maske mit ihrer dreieckigen Form, dem spitzen Kinn, schmalen Augen und parallelen Linien auf der Stirn stellt ein Schönheitsideal der Dan oder Mano aus Liberia dar. Sie sollte Initiierte beschützen und zeigt wohl einen den Menschen wohlgesonnenen „forest spirit“. Der „spirit“ wählte einen Menschen, dem er erschien und den er instruierte, mit welcher Art von Maske, Kostüm und Tanzstil er sich als sein Partner in ihm manifestieren konnte.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH** **KUNST AUS AFRIKA** **IM BODE-MUSEUM**

**5.6: Konsole mit der Maske eines Wilden Mannes, Andreas Schlüter und Werkstatt, Berlin (Deutschland), um 1704, Sandstein, 1964 überwiesen von Museum für Deutsche Geschichte, F 7**

Gemeißelte Masken haben Gebäude in Europa spätestens seit der Romanik geziert. Häufig sind es Grimassen als Ausdruck von Sünde und menschlichen Lastern. Das bärtige Gesicht mit buschigen Augenbrauen, flatterndem Haar und aufgeblähten Wangen ist das eines „wilden Mannes“. Als Versatzstück der Architektur des alten Berliner Stadtschlusses stand die Maske für die urtümlichen Gewalten, die von der zivilisatorischen Macht der preußischen Monarchie in Zaum gehalten wurden.

**5.7: Mabuh-Maske, Fungom oder Wum (Kamerun), 19. Jh., Holz, Pflanzenfasern, erworben 1910 aus dem Nachlass von Hans Glauning, III C 245255**

Diese *Mabuh*-Maske teilt formale Gemeinsamkeiten mit der Schlüter-Maske. Hier aber verweisen die hervortretenden Augen, die aufgeblasenen Wangen, die kräftige Nase und die hervorstechenden physiognomischen Details auf ein eigenständiges Wesen. *Mabuh* wurde gemeinsam mit anderen Masken von Mitgliedern des Geheimbundes namens *kwifon* performt und war eng mit der sozialen und justiziellen Regulierung der Gesellschaft verbunden.

### **ZEITLICHKEIT**

Auch wenn wir heute daran gewöhnt sind, performative Objekte wie Masken oder Altäre in Museen zu sehen, so wurden diese doch in ihrem ursprünglichen Kontext selten gezeigt. Maskeraden fanden zyklisch statt, oft auch anlässlich nicht vorhersehbarer Ereignisse wie des Todes eines Herrschers. Liturgische Geräte aus Westeuropa wurden hauptsächlich während der Messfeier oder spezifischer Festtage gezeigt. Die regulierte Zurschaustellung verstärkte den Einfluss, den diese Werke hatten und verband sie untrennbar mit wichtigen Ereignissen im Lebenszyklus oder Kalenderjahr. Wie stark auch immer der „rituelle“ Charakter dieser Werke sein mag, so wohnt ihrer Performance eine entschieden praktische Dimension inne. In Afrika und in Europa waren sie mit Auskommen und Existenzsicherung verbunden, vom Regen für Feldfrüchte bis hin zu den Festtagen mit ihren überquellenden Marktständen.

**5.8: Hausaltärchen mit der Heiligen Anna, Maria und dem Kind (Anna Selbdritt), Schwaben (Deutschland), 1498 datiert, Lindenholz, gefasst, 1859 in der Kunstkammer verzeichnet, 457**

Dieses kleine Triptychon wurde vermutlich für die private Andacht geschaffen und stand in einem Haus oder eine Privatkapelle. Im geschlossenen Zustand, in dem das Triptychon wohl die meiste Zeit blieb, waren Darstellungen von Heiligen zu sehen. In geöffnetem Zustand verwandelte sich der Altar in ein mehrdimensionales, geschnitztes und bemaltes Werk, in dem Gold einen Ehrenplatz erhielt.

**5.9: Ekpoki-Maske, Ibino oder Kwa-Fluss (Nigeria), 19. Jh., Holz, erworben 1904 von Max von Stefenelli, III C 18872**

Diese Maske wurde von dem Leiter des mächtigen *ekpo nyoho* Geheimbunds getragen, der in vorkolonialer Zeit mit Regierungsaufgaben betraut

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH** **KUNST AUS AFRIKA** **IM BODE-MUSEUM**

war. Das breite Gesicht und der schmale Unterkiefer betonen die plastischen Qualitäten der Maske durch den kontrastierenden Wechsel aus hervorquellenden und scharfkantigen, großen und kleinen Formen. Der Unterkiefer, der sich beim Tanz und dem Lauf des Maskierten frei bewegte, hätte auch die Zeitlichkeit dieser Performance betont.

### **GRENZEN ÜBERSCHREITEN**

In ihrer Überschreitung von Grenzen zwischen der Welt der Menschen und jener der „spirits“ waren Maskeraden häufig auch mit Übergangsritualen verbunden. Im westlichen Christentum wurden Andachtsbilder und -objekte an physischen Schwellen positioniert, um das Heilige und das Weltliche sowohl miteinander zu verbinden als auch voneinander zu trennen.

#### **5.10: Christus auf dem Palmesel, Schwaben (Deutschland), um 1530, Lindenholz mit alter Fassung, erworben 1915 in Braunschweig als ein anonymes Geschenk, 7710**

Ab dem 12. Jahrhundert wurden Palmesel durch die Straßen von Städten im deutschsprachigen Raum gezogen, um somit den Einzug Christi in Jerusalem, in das sich die jeweilige Stadt auf metaphorische Weise verwandelte, für ihre Bewohnerschaft von Neuem erlebbar zu machen. Während der Reformation wurden Palmesel häufig zum Ziel der Bilderstürme, da man sie als Idole wahrnahm.

#### **5.11: Banda- oder Kumbaduba-Maske, Baga (Guinea), um 1900, Holz und Farbpigmente, erworben 1916 von Hermann Rolle, III C 30683**

Diese Maske kombiniert Formen von Land- und Meerestieren. Ihre Kiefer sind wie die eines Krokodils geformt, ihre Ohren wie die eines kleinen Säugetieres und die Hörner wie die einer Antilope. Trotz dieser Merkmale, die eine Art Gesicht generieren, wurde die Maske leicht schräg auf dem Kopf getragen. Laut Beschreibungen aus dem 19. Jh. konnte die Maske fliegen, schwimmen und rennen. So reizte sie nicht nur die Grenzen ihres Charakters, sondern auch die ihres menschlichen Performers aus.

#### **5.12: Mulwalwa-Maske, Kuba (Demokratische Republik Kongo), 19./frühes 20. Jh., Holz und Raphia, erworben 1910 von H. Salomon, III C 26361**

Obwohl solche Masken, die „nature spirits“ verkörpern, getragen wurden, besitzt diese keine Löcher, die es erlauben würden, durch sie hindurchzusehen. Sie wurde wahrscheinlich auf eine große, mit Raphia bedeckte Wand des Initiationsareals gestellt. Die Zurschaustellung solcher Masken zusammen mit weiteren Skulpturen, die dort geschnitzt wurden, zeigte an, dass die Initiationsvorgänge nahezu abgeschlossen waren und dass die jetzt zu Männern Gewordenen bald wieder in die Gemeinschaft zurückkehren würden.

#### **5.13: Christus als Schmerzensmann, Erasmus Grasser, München (Deutschland), um 1480/90, Lindenholz, erworben 1853 in München für die Kunstkammer, 382**

Erasmus Grassers doppelseitige Skulptur Christi markiert eine Schwelle zwischen Leiden und Triumph. Während Christus würdevoll die Wunden

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

seiner Passion zeigt, triumphiert er, indem er auf einer Weltkugel steht und einen Heiligenschein trägt. Diese Skulptur hat auch physische Schwellen markiert. Sie könnte bei Prozessionen mitgeführt oder von einem Kirchengewölbe aufgehängt worden sein. Dort hätte sie den Altar und den übrigen Kirchenraum sowohl verbunden als auch getrennt.

## 6. ABSCHIED

Kulturen setzen sich auf unterschiedliche Weise mit dem Thema Tod auseinander. Auch wenn das Christentum an die Auferstehung glaubt, bedeutet der Tod eines Individuums, Abschied zu nehmen: Sterbende scheiden aus der Welt der Lebenden aus. In mehreren afrikanischen Religionen hat der Tod nicht die gleiche Endgültigkeit, sondern gilt als einer von mehreren Übergängen im Lebenszyklus wie auch die Geburt oder das Erwachsenwerden. Die Beziehung der Lebenden zu den Toten ist nicht nur – wie in Europa – eine der Trauer und der Erinnerung, sondern eine viel aktivere, in die Zeit und Ressourcen investiert werden. Der Religionswissenschaftler Elias K. Bongmba beschreibt Ahnen als „Personen, die, obwohl verstorben, immer noch präsent sind und eine Beziehung zu ihren lebenden Verwandten unterhalten.“

## BILDER DES ÜBERGANGS

In der europäischen Kunst wird der Übergang vom Leben zum Tod ein Bildthema und mit ihm die Trauer der Hinterbliebenen, zum einen als emotionale Reaktion, zum anderen als Teil eines öffentlichen Rituals. Beides wird in Kunstwerken der lokalen afrikanischen Religionen so gut wie nie dargestellt. Stattdessen dienen Skulpturen in einigen afrikanischen Kulturen der Interaktion mit der Welt der Toten.

### **6.1: Gesichtsmaske *keeko kia bwelo*, Vili (Republik Kongo), 19. Jh., Holz mit weißer, roter und schwarzer Bemalung, Tierhaar, Schnur, Eidechsenhaut, erworben 1887 von Wilhelm Joest, III C 3906**

Diese Maske weist expressive Züge auf – gerundete, „offene“ Augen und aufgerissener Mund – denen die schwarz-rot-weiße Bemalung nicht nur visuelle, sondern auch symbolisch-materielle Kraft verleiht. Vereint werden die „schwarze“ Erde, die die Welt der Lebenden symbolisiert, mit dem „weißen“ Licht der Welt der Toten und des Jenseits. Zwischen ihnen befindet sich der „rote“ Lebensbereich, der aus Blut, Gefahr und Verwandlungen besteht. Die Maske besaß die Fähigkeit, von dieser in die andere Welt zu blicken.

### **6.2: Becher in Kopfform *musenge*, Kanyok (Demokratische Republik Kongo), frühes 20. Jh., Holz, Metall, erworben 1925 von Hermann Haberer, III C 33233**

Bei den Kanyok verwendete man köpfförmige, aber auch nichtfigürliche Becher hauptsächlich bei religiösen Zeremonien zu Ehren der väterlichen Ahnen der Herrscher. Im gemeinschaftlichen Trinken von Palmwein wurde die Vereinigung der Lebenden mit den Verstorbenen vollzogen und damit die Macht von einer Generation auf die nächste übertragen.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse





## **UNVERGLEICHLICH** KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

**6.3: Maria mit dem toten Christus (Pietà), Spanien, 1680–1700, gefasste Terrakotta, erworben 1984 als Schenkung von Franz Rademacher, 8/84**

Die Evangelien erwähnen nicht, wie Maria nach der Kreuzabnahme den toten Christus in ihrem Schoß hielt. Vielmehr entsprang das Bild der Pietà (Mitleid) spirituellen Entwicklungen mittelalterlicher Frömmigkeit: , Um die Emotionen der Hauptfiguren nachzuempfinden, wurden die Gläubigen aufgefordert, sich vorzustellen, sie würden an Ereignissen der Heilsgeschichte teilnehmen. Diese Darstellung wurde vermutlich für die private Andacht geschaffen.

**6.4: Marientod, Michael Pacher (Werkstatt), Tirol (Österreich), um 1500, Lindenholz, gefasst, erworben 1935 aus der Sammlung Figdor, 8616**

Maria stirbt, umgeben von den zwölf Aposteln. Mit einer priesterlichen Geste taucht Petrus einen Wedel in ein Weihwasserbehältnis, mit dem er Maria besprenkeln wird. Die rituelle Dimension der Szene wird von dem Prozessionskreuz und der Sterbekerze, die beide im Hintergrund zu sehen sind, unterstrichen. Bis ins 19. Jahrhundert besaß der nicht plötzlich eintretende Tod in Europa einen öffentlich-zeremoniellen Charakter. Umgeben von Mitgliedern der Gemeinschaft empfahl der Sterbende seine Seele Gott und empfing die Absolution.

**6.5–6.6: Marientod u. Marienkrönung, Kärnten (Österreich), um 1510, Lindenholz, gefasst, erworben 2005 von Bernhard Decker, Frankfurt/Main, 1/2005, und erworben 1893 als anonyme Schenkung, 2096**

Auf der linken Tafel kniet Maria, umgeben von den Aposteln, in der Stunde ihres Todes vor einem Betpult . Ein großes Bett mit Baldachin, auf das Maria im nächsten Augenblick gelegt werden soll, steht hinter den Figuren. Auf der rechten Tafel kniet Maria ebenfalls und empfängt eine Krone von der Dreifaltigkeit (Gottvater, Sohn und Heiliger Geist, hier jeweils in der Gestalt von Christus mit einer Dornenkrone dargestellt).

### **IM ANGESICHTS DES TODES**

Die Erinnerung an ein Individuum wird in vielen Kulturen über Grabsteine, Totenmasken, Bildnisse und Fotografien wachgehalten. Seit der Antike werden Gräber als Ruhestätten der Verstorbenen bezeichnet. Auch durch Bildnisse von unterschiedlichen Graden der Idealisierung wird auf beiden Kontinenten der Verstorbenen gedacht und die Erinnerung an sie und ihre Taten an kommende Generationen überliefert.

**6.7: Grabstele des Goldschmiedes Andromachos, Luxor (Ägypten), 6./7. Jh., Sandstein, erworben 1900/01 in Luxor, 4486**

Eine griechische Inschrift identifiziert den Verstorbenen als „Andromachos, der Goldschmied“. Das zentrale Motiv, ein Kreuz in einem Blattkranz, zeigt, dass er Christ war. Im christlichen Glauben hat der Tod Christi am Kreuz die Menschheit von der Sünde erlöst und ihr die Hoffnung auf das ewige Leben gegeben. Der Name auf dem Stein erlaubte es den Verwandten, das Grab zu finden und für das Seelenheil des Verstorbenen zu beten.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

**6.8: Mukudj-Maske, Punu oder Mpongwe (Gabun), 19. Jh., Holz, bemalt, 1896 erworben von Johann Friedrich Gustav Umlauff, III C 6306**

In der Punu-Region im südlichen Gabun werden besonders verdienstvolle Verstorbene durch Feierlichkeiten verehrt, in denen Tänzer auf manchmal bis zu drei Meter hohen mit einer weißen Maske namens *mukudj* oder *okuji* auftreten. *Mukudj*-Masken gelten als Porträts außerordentlich schöner Frauen. Die Oberfläche ist mit weißem Kaolin eingerieben, einer Farbe, die mit den Geistern der Ahnen assoziiert wird.

**6.9: Bildnismaske einer jungen Frau, Francesco Laurana, Italien, um 1470–1480, Marmor, erworben 1877 in Florenz, 259**

Diese Maske war vermutlich in eine möglicherweise aus einem anderen Material gefertigte Grabstatue eingelassen. Die Gesichtszüge sind so wenig individualisiert, dass es sich eher um die Idealdarstellung einer Frau als um ihr naturgetreues Abbild handelt. Im Gegensatz zur Punu-Maske, die getanzt wurde, um Verstorbene zu ehren, war diese Marmormaske Teil eines statischen Ensembles, das an eine Frau erinnerte.

**6.10: Gedenkkopf eines Königs, Königreich Benin (Nigeria), 17.–18. Jh., Messing, erworben 1898 von Eduard Schmidt, III C 8177**

Ein zeremonieller Titel für den *oba*, den König von Benin, ist „Großer Kopf“. Denn dieser ist der wichtigste Teil des Körpers, der Sitz der Vernunft. Solche Köpfe standen auf Erinnerungaltären für verstorbene *oba* im Königspalast. Bei den Benin-Köpfen handelt es sich nicht um naturgetreue Porträts, sondern um idealisierte Darstellungen des Königtums, die die dynastische Kontinuität über Generationen hinweg vermitteln sollen.

**6.11: Kaiserkopf einer Statue, Oströmisches Reich (wahrscheinlich Türkei), 4. Jh. (?), Marmor, erworben 1913 als Schenkung, 6730**

Der jugendliche Kopf trägt ein Diadem aus Eichenblättern mit einem Schmuckstück in der Mitte. Dieses Attribut identifiziert den Dargestellten als Kaiser. Wie im Fall des Benin-Kopfes haben wir es hier nicht mit der realistischen Darstellung eines Individuums zu tun. Vielmehr verkörpert das Werk durch die Machtinsignien das kaiserliche Amt als solches.

### VERGÄNGLICHKEIT

Viele europäische Kunstwerke mahnen die Gläubigen, ihre Zeit auf Erden nicht zu vergeuden, sondern Gott zu fürchten und möglichst sündenfrei zu leben, denn, laut Bibel, „wann jener Tag und jene Stunde sein werden, weiß niemand“ (Mt 24:36). Die Vergänglichkeit des irdischen Lebens ist der Hauptgedanke hinter der Gattung der Vanitas (lateinisch sowohl für „Eitelkeit“ als auch für „Nichtigkeit“), zu deren bekanntesten Beispielen die holländischen Stillleben des 17. Jahrhunderts zählen, die Vergänglichkeitssymbole wie Schädel, Sanduhren, Blumen oder Kerzen zeigen.

**6.12: Vanitas, Spanien?, 16.–17. Jh., Gagat, erworben 1889, 803**

Bei dem Objekt handelt es sich um die Darstellung eines Schädels im Stadium der Verwesung, auf dem Drachen und Schlangen kriechen. Die Details lassen sich nur erkennen, wenn man das Objekt in die Hand nimmt und im Licht dreht. Es liegt daher nahe, dass die Besitzer der

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

Skulptur sie häufig anfassten und dabei gemahnt wurden, ein verdienstvolles Leben zu führen.

## ZEREMONIELL

Der Akt des Trauerns ist nicht immer ein individueller oder gemeinschaftlicher Ausdruck des Schmerzes. Er kann auch Teil von Ritualen des Erinnerns und Gedenkens sein. In dieser Form ist er auch ein institutionalisiertes Ereignis, eine Geste, die zum Beispiel den Übergang von einem König oder anderen Führer zum nächsten bezeugt und so die Kontinuität der Herrschaft selbst hervorhebt.

**6.13–15: Drei *pleurants*, Jaume Cascalls, Spanien, um 1370, Alabaster mit Resten von Bemalung, erworben 1910, Schenkung James Simon, 8017; erworben 1935 aus der Sammlung Figdor, 8548 u. 8549**  
Mittelalterliche Trauerfeiern für Herrscher waren aufwendige Angelegenheiten. Seit dem 13. Jahrhundert wurden auch *pleurants* – Mitglieder des Trauerzugs, die um den Verlust des Verstorbenen trauern und für sein Seelenheil beten – an den Seitenwänden von Grabmälern dargestellt. Ein *pleurant* bricht einen Stab, ein symbolisches Zeichen der Macht, den er vom König erhielt und der nun seine Kräfte eingebüßt hat.

**6.16: Maske der Ndunga-Gesellschaft mit *bikunda*-Glocke, Loango, Vili (Republik Kongo), Holz, Feder, Stoff, Bastschnur, erworben 1898, Schenkung Robert Visser, III C 8098 a-b**

Laut Robert Visser, der die Maske 1898 dem Museum schenkte, wurden Bandunga-Masken bei der Krönung eines Königs und bei Trauerfeiern in der königlichen Familie, zu der auch der Träger der Maske gehörte, verwendet. Die Tatsache, dass die Maske nur zu diesen Anlässen gezeigt wurde, machte ihren Auftritt – begleitet von einer Holzglocke (*bikunda*) – umso beeindruckender.

**6.17: Reliquiarensamble: Behälter mit Figuren (*byeri*), Fang, Ngumba (Kamerun), 19. Jh., Holz, Federn, Eisen, Messing, Glas, Baumrinde, erworben 1897 von Georg August Zenker, III C 6689 a-c**

Im Glaubenssystem der verschiedenen Fang-Familien war der Schädel der Ort der vitalen Kraft einer Person. Die Schädel der Ahnen, die sich durch vorbildliches Leben, Mut, Vernunft und Tugend ausgezeichnet hatten, wurden entsprechend verehrt, die Schädelreliquie wurden in Baumrindebehältern aufbewahrt. Geschnitzte Köpfe oder Figuren auf dem Behälter dienten als Wächter und Beschützer der Reliquien sowie zur Evocation der Ahnen.

## 7. GEGENÜBERSTELLUNGEN IN DER DAUERAUSSTELLUNG

### ELFENBEIN

**7.1a Salzgefäß, Sapi-Künstler (Sierra Leone), um 1490–1530, Elfenbein, vor 1688 in der Kunstkammer, III C 17036 a, b**

Dieses Salzgefäß aus Elfenbein steht in besonders enger Verbindung zu den frühen Reisen der Portugiesen nach Westafrika. Es erscheint wie ein

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM**

fantasievolles Abbild einer Armillarsphäre, eines astronomischen Gerätes. Portugiesen brachten Zeichnungen, Drucke und Objekte als Vorlagen nach Afrika und beauftragten lokale Künstler, diese in Elfenbein nachzuschneiden. Basierend auf diesen Vorlagen entstanden raffinierte Objekte, die Motive aus Europa, Afrika und sogar aus Indien kombinieren.

### **7.1b Herkules, Umkreis von Raimund Faltz, Berlin (?) (Norddeutschland), vor 1694, Elfenbein, vor 1694 in der Kunstkammer, 725**

Das Salzgefäß befand sich bereits in der Berliner Kunstkammer als der Herkules geschaffen wurde. Elfenbeinschnitzereien entstanden in Westeuropa mit Unterbrechungen seit der Spätantike. Vom 13. bis zum 16. Jahrhundert kam das Rohmaterial fast ausschließlich aus Ostafrika. In Westafrika fanden die Portugiesen eine neue Quelle für Stoßzähne, die zusammen mit außergewöhnlichen Schnitzereien, wie dem Salzgefäß, das europäische Interesse an Elfenbeinplastik belebte.

### **WIE WIRD KUNST ZU KUNST?**

### **7.2a Statuette der Göttin Irhevbu oder der Prinzessin Edeleyo, Königreich Benin (Nigeria), 16. Oder 17. Jh., Kupferlegierung, erworben 1900 von William Downing Webster, III C 10864**

### **7.2b Putto mit Tamburin, Donatello, Toskana (Italien), 1428-1429, Bronze, Reste von Vergoldung, erworben 1902 von Durlacher Bros., 2653**

Der Putto und die Plastik einer jungen Frau aus dem Königreich Benin gehören heute zu den Hauptwerken der Staatlichen Museen zu Berlin. Der Putto, die Darstellung eines Knaben mit Flügeln, dreht sich um seine eigene Achse im Tanz und erhebt die Hand, um sein Tamburin zu schlagen; der Künstler hat diesen flüchtigsten Moment in Metall gegossen. Die Skulptur gehörte zu einer Gruppe von sechs ähnlichen Figuren, die das Taufbecken der Kathedrale von Siena krönten. Die Figur der Frau war wahrscheinlich Teil eines Erinnerungsaltars oder eines Schreins. Ihr Künstler hebt ihre körperliche junge Schönheit und die feinsten Details, wie Haare, Gesichtszüge, und Schmuck meisterhaft hervor. Trotz ihrer unbestreitbaren Bedeutung wurden beide Objekte um 1900 sehr unterschiedlich in Berlin rezipiert. Als Werk des Renaissancemeisters Donatello erhielt der Putto einen Ehrenplatz im neuen Kaiser-Friedrich-Museum (heute Bode-Museum). Die Einordnung der Benin-Figur war hingegen schwerer, ihr künstlerischer Wert umstritten. Einige Kritiker beurteilten sie als eigenständige künstlerische Errungenschaften und bezeichneten ihre Schöpfer als „eingeborene Künstler“. Andere meinten, dass viele der Werke einen „barbarischen Eindruck“ machten.

### **WILDE TIERE**

### **7.3a Leoparden-Aquamanile, Königreich Benin (Nigeria), 17. Jh., Messing, erworben 1900 von Hans Meyer, III C 10877**

Europäische Aquamanile erreichten Westafrika vermutlich mit portugiesischen Handelsschiffen. Im Königreich Benin gehörten sie zu den Statussymbolen des Herrschers (*oba*). War der Löwe in der mittelalterlichen eu-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

ropäischen Vorstellung als König der Tiere häufig das Emblem von Herrschern, hatte diese Funktion im Königreich Benin der Leopard inne, der als gefährlichstes aller Tiere galt.

### **7.3b Löwen-Aquamanile, Niedersachsen (Deutschland), um 1500, Bronze, erworben 1951 von Adolf Weinmüller, München, 2/51**

Gefäße in tierischer Form zum Waschen der Hände nannte man bereits im Mittelalter Aquamanile. Der Begriff setzt sich aus den lateinischen Wörtern für Wasser (*aqua*) und Hand (*manus*) zusammen. Die Gattung entstand um 800 n. Chr. im Mittleren Osten und erreichte Westeuropa über das damals islamische Spanien. Europäische Aquamanilen wurden bis ins 16. Jahrhundert hauptsächlich in Deutschland, in Niedersachsen und Nürnberg, hergestellt.

### **MUSS EIN BILDNIS LEBENSECHT SEIN?**

### **7.4a Gedenkfigur des Königs Fosia, Ateu Atsa, Bangwa (Kamerun), 19. Jh., Holz, erworben 1899 von Gustav Conrau, III C 10514**

In dieser Gegenüberstellung treffen sich zwei königliche Figuren, deren Identität uns bekannt ist und bei denen keine physiognomische Ähnlichkeit angestrebt wird. Erkennbar an Trinkhorn, Tabakpfeife, Halskette und Haube als König, stellt diese Holzskulptur den Bangwa-König Fosia dar. In königlichen Schätzhäusern aufbewahrt, dienten solche Figuren sowohl der Erinnerung als auch der Kommunikation mit verstorbenen Herrschern.

### **7.4b Königin Jeanne de Navarre als Stifterin, Paris (Frankreich), um 1305, Kalkstein, erworben 2006 von Pierre Girot de Langlade, Paris, Eigentum des Kaiser Friedrich Museumsvereins, M 296**

Obwohl diese Figur für westliche Augen naturalistisch wirkt, kann nicht von Lebenschtheit die Rede sein. Gesicht und Körperhaltung folgen dem um 1300 in Paris gängigen Typus der Madonnendarstellung. Das unbekannte Gebäude nimmt hier den Platz des Christuskindes ein. Die Identifizierung Jeanne de Navarres erfolgte vermutlich über Heraldik und Inschriften in der Architektur, in der die Figur ursprünglich stand.

### **WER BRAUCHT SCHUTZ?**

### **7.5a Mangaaka (Kraftfigur, *nkisi n'kondi*), Yombe, Region des Flusses Chiloango (Demokratische Republik Kongo, Republik Kongo oder Cabinda, Angola), 19. Jh., Holz, Eisen, Porzellan, Farbpigmente, erworben 1904 von Robert Visser, III C 17114**

Mit ihrer Kraft protzend und sich dem Betrachter entgegenstellend sollte diese *mangaaka*-Kraftfigur helfen, Gerechtigkeit und Ordnung in der Yombe-Region nördlich des unteren Flusses Kongo aufrechtzuerhalten. Gleichzeitig war es ihre Aufgabe, Unheil abzuwehren und als Folge des „Wettlaufs um Afrika“ der europäischen Großmächte, das Vertrauen in die gesellschaftliche Ordnung zu stärken.

### **7.5b Maria mit dem Schutzmantel, Michel Erhart, Ulm (Deutschland), um 1480, Lindenholz mit zum Teil originaler Fassung, erworben 1850 für die Kunstammer, 421**

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

Im Mittelalter erhofften sich Gläubige, dass die Muttergottes Unheil von ihnen abwehren würde. Diese Figur stand ursprünglich in einer Kirche, vermutlich auf einem Altar. Menschen knieten vor ihr, wie die geschnitzten Figürchen unter dem Mantel, und baten Maria um ihren Schutz. Die Skulptur diente also als personifizierter Fokus für Gebete, die den Gläubigen Hoffnung und Mut geben sollten.

## FRAGMENTE

### **7.6a Bwiti-Reliquiarfigur, Kota oder Kélé (Gabun), 19. Jh., Holz, Kupfer, Draht, erworben 1877 von Oskar Lenz, III C 1088**

Diese Figur war Teil eines Ahnenaltars und bekrönte einen Korb, der Ahnengebeine der Gemeinschaft enthielt. Sie verbildlicht die unsichtbaren und nicht greifbaren Kräfte der Ahnen. Die glänzende Oberfläche aus geschlagenem und gebogenem Kupfer deutet die Jenseitigkeit des Sujets an. Die Komposition – ein breites Gesicht mit Augen und einer Nase auf einem stammähnlichen Fuß – ist sowohl abstrahiert als auch suggestiv. Sie evokiert einen gleichzeitig fragmentarischen und unversehrten Körper.

### **7.6b Reliquienbüste eines Bischofs, Brüssel (?) (Belgien), um 1520, Eichenholz, polychromiert, erworben 1961 von Julius Böhler, München, 2/61**

Diese Skulptur eines Bischofs birgt im Bereich des Kopfes noch immer ein sowie in seiner Brust unter dem Bergkristall den Splitter einer Rippe. Wie die Reliquien, die die Figur birgt, ist der Bischof ebenfalls fragmentiert. Auf ewig im Akt des Segnens begriffen ist er unterhalb der Brust abgeschnitten und wurde auf einen Sockel gestellt.

## MYTHISCHE HELDEN

### **7.7a König und Kulturheros Chibinda Ilunga, Chokwe (Angola), 19. Jh., Holz, Textil, Haar, Glas, Pflanzenfasern, erworben 1880 von Otto H. Schütt, III C 1255**

Die Chokwe leiten ihre Abstammung von dem mythischen Helden Chibinda Ilunga her. Die realistisch-expressive Gestaltung unterstreicht die Qualitäten des Herrschers: Die leicht gebeugten Knie, die nach vorn gerichteten Arme sowie die überproportionierten Hände und Füße vermitteln Handlungsbereitschaft und Stärke. Die ruhige Würde des königlichen Helden erklärt sich durch seine außergewöhnlichen Fähigkeiten.

### **7.7b Christus im Elend, Hans Leinberger, Landshut (Deutschland), um 1525, Lindenholz mit alter Fassung, erworben 1925 in Ergoldsbach bei Landshut, 8347**

Während afrikanische Helden fast immer so dargestellt sind, als würden ihre übermenschlichen Taten sie unberührt lassen, ist für Christen das qualvolle Leiden Jesu, das zu seinem Tod und seiner Auferstehung führt, ein zentraler Lehrsatz. Die Muskulatur von Leinbergers Christus, die nie zuvor in derart herkulischer Form dargestellt wurde, setzt die Lehre der Inkarnation, der Menschwerdung Gottes in Christus, augenfällig um.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

### DARSTELLUNG UND VERKÖRPERUNG

**7.8a *Akuaba*, Asante (Ghana), 19. Jh., Holz,  
erworben 1885 von J. Sanger, III C 2491**

Die *akuaba* ahmt die Erscheinung eines Neugeborenen oder eines Kindes nach, mit Speckrollen am Hals und Hautfalten, die ihre Augen mit einem sichtbaren Ausdruck des Lächelns oder Blinzeln rahmen. Derartige Skulpturen, die oft für Puppen gehalten werden, wurden jungen Asante-Frauen gegeben, die hofften, ein Kind zu empfangen. Die Besitzerin dieser *akuaba* sollte für sie sorgen, sie ankleiden und sie in Stoff gewickelt auf ihrem Rücken tragen.

**7.8b Christuskind (*Santo Bambino*), Perugia (Italien), um 1320,  
Walnussholz mit originaler Fassung,  
erworben 1968 von Ulrich Middeldorf, Florenz, 11/68**

Dieses Christuskind gehört zu den ältesten der Gattung „Santo Bambino“ – ein Kleinkind, das in Windeln gehüllt ist. Seine Haut besteht aus einer dicken Gesso-Schicht, rosafarbenen Pigmenten und lebensnah gestalteten Falten, die das Wunder der Fleischwerdung von Gottes Wort verdeutlichen. Obwohl es sich um ein Andachtsbild handelt, wurde es wie ein lebendiges Kind zur Weihnacht in eine Krippe gelegt.

### BLICKE

**7.9a Reliquiarfigur (*byeri*), Fang-Ntumu oder -Ngumba (Kamerun),  
19. od. 20. Jh., Holz, Messing,  
erworben 1949 von August Windenmann, III C 36842**

Die *byeri*-Figur wurde ursprünglich auf die Kante eines Baumrindenkorbs gesteckt, in dem die Knochen der Ahnen aufbewahrt wurden. Die Reißnägelaugen aus Messing fangen den Betrachter mit ihrem durchbohrenden Blick ein. Die imposante Frontalität hat eine beschützende Funktion, denn sie richtet sich direkt an den Betrachter und drückt damit die Verteidigung der im Korb aufbewahrten Reliquien aus, die nur initiierten Männern zugänglich waren.

**7.9b Thronende Muttergottes (*Sedes Sapientiae*), Presbyter Martinus,  
Toskana (Italien), 1199, Pappelholz mit originaler Fassung,  
erworben 1887 in Florenz, 29**

Dieses Werk ist ein außergewöhnlich gut erhaltenes Beispiel einer römischen Großplastik. Sie fordert Aufmerksamkeit und soll frontal angesehen werden. Aus dieser Perspektive sehen wir Christus direkt vor dem Schoß Mariens sitzend, ein Verweis auf das Wunder der Inkarnation, die Fleischwerdung des Gottessohns. Das Objekt wurde nicht nur angeschaut, sondern schaute auch zurück. Mittelalterliche Kultbilder zeichneten sich häufig durch das Spiel von „Sehen und gesehen werden“ aus und erlaubten so den Kontakt mit dem Göttlichen.

### ERINNERUNG

**7.10a Männliche Ahnenfigur, Hemba (Demokratische Republik Kongo),  
19. Jh., Holz, Fell, Raphiabast**

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

## **erworben 1897 von Hans S. von Ramsay, III E 5200 a-c**

Bei den Hembra zielten die Ahnendarstellungen nicht auf die wirklichkeitstreue Abbildung von Individuen ab, sondern auf eine idealisierte Darstellung der Ahnen als angesehene und gerechte Mitglieder der Gemeinschaft. Zugleich vergegenwärtigten sie deren grundlegende soziale Prinzipien und Werte. Durch den Besitz einer oder mehrerer solcher Ahnenstatuen signalisierten besonders die Verwandtschaftsgruppen von Oberhäuptern und Amtsinhabern ihre herausragende Bedeutung.

## **7.10b Büste des Nürnberger Patriziers Willibald Imhoff d. Ä., Johann Gregor van der Schardt, Nürnberg (Deutschland), 1570, Terrakotta mit Fassung, erworben 1858 aus der Sammlung Minutoli, 538**

1570 beauftragte der Nürnberger Handelsmann Willibald Imhoff (1519–1580), den niederländischen Bildhauer Gregor van der Schardt mit der Herstellung einer lebensgroßen Büste von ihm; zehn Jahre später folgte die Büste seiner Frau. Diese naturgetreuen Bildnisse standen im Haus der Familie in Nürnberg, wo Nachfahren und Gäste des verstorbenen Ehepaars gedenken konnten.

## **ÜBERLEGENHEIT UND GLEICHGEWICHT**

### **7.11a Gedenkfigur mit Zwillingen, Bangwa (Kamerun), 19. Jh., Holz, erworben 1899 von Gustav Conrau, III C 10521**

Zwillinge galten in vielen Fürstentümern im Kameruner Grasland als eine Verkörperung von besonders gefährlichen Kräften, die weder gut noch böse waren. Sie betonen hier die hohe Stellung der mittleren Figur, denn der Mann sitzt, während die Zwillinge stehen. Die Skulptur ist kein Porträt im Sinne einer naturgetreuen Wiedergabe. Sie vermittelt Werte und Charakterzüge, die als die notwendigen Eigenschaften eines Herrschers gelten.

### **7.11b Hl. Georg im Kampf mit dem Drachen, Tilman Riemenschneider, Würzburg (Deutschland), um 1490, Lindenholz, erworben 1887 in Würzburg, 414**

Als Sinnbild des Kampfes zwischen Gut und Böse erhebt Georg, zu Pferd und in voller Rüstung wie ein mittelalterlicher Ritter, das Schwert, mit dem er den am Boden liegenden Drachen erschlagen wird. Die Szene ist ungewöhnlich undramatisch dargestellt. Der resolute Ausdruck des Heiligen, die Platzierung eines Pferdehufs auf dem Kopf des Drachens und das alles andere als bedrohlich wirkende Äußere des Wesens lassen keinen Zweifel an dem Ausgang des Kampfes.

## **MUTTERSCHAFT?**

### **7.12a Mutter-Kind-Figur *pfemba*, Loango (Republik Kongo), 19. Jh., Holz, geschenkt 1896 von Wilhelm Joest, III C 6286**

Mutter-Kind-Beziehungen werden in verschiedenen Gesellschaften und Zeiten unterschiedlich konstruiert und gelebt. Als *pfemba* werden Statuetten aus den Regionen Yombe, Cabinda und Loango bezeichnet. Diese Figuren sind im Zusammenhang mit dem Erhalt und der Erneuerung der Gesellschaft durch die Fruchtbarkeit von Frauen zu verstehen. Solche

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse





## **UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM**

Mutter-Kind-Gruppen wurden in die Machtinsignien männlicher Herrscher übernommen und so die Zentralität der Frau als Grundlage männlicher Herrschaft betont.

### **7.12b Sitzende Muttergottes, Michel Erhart, Ulm (Deutschland), um 1480/85, Lindenholz, erworben 1882 in München, 408**

Michel Erharts Skulptur betont die innige Beziehung zwischen Maria und dem Christuskind. Marias Liebe zeigt sich in ihrem zum Kind geneigten Kopf, wobei sie mit ihrem melancholischen Gesichtsausdruck zugleich das Leiden und den Tod ihres Sohnes vorauszuahnen scheint. Die gebrochenen Gesteinsschollen, auf denen die Gottesmutter Platz genommen hat, verweisen auf Golgatha, die „Schädelstätte“ und den Ort, an dem Christi gekreuzigt wurde.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

## **DENKMÄLER FÜR AFRIKANISCHE HERRSCHER**

### **7.13a Altargruppe (aseberia) mit König (oba) Akenzua, Königreich Benin (Nigeria), um 1735, Kupferlegierung, erworben 1898 von Konsul Eduard Schmidt, III C 8164**

Benin beteiligte sich wie Brandenburg-Preußen am atlantischen Sklavenhandel. Sklaven und Kriegsgefangene sind wichtige Elemente in Denkmälern der Monarchen des Landes. Hier liegen sie enthauptet neben Leoparden und Blätter haltenden Händen als Symbole für die königliche Macht. Der Deutsche Konsul in Lagos, Eduard Schmidt, erwarb diese Plastik nachdem britische Truppen 1897 Benin eroberten und viele Kunstwerke entwendeten.

### **7.13b Verkleinerte Kopie vom Reiterstandbild des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm, Andreas Schlüter, Johann Jacobi, Berlin (Deutschland), 1712, Bronze, Alabaster, 1875 aus der Kunstkammer überwiesen, 534.**

Der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm (1640–1688) gründete eine Kolonie, Groß Friedrichsburg, an der Küste Westafrikas, im heutigen Ghana, um sich am Handel mit Sklaven, Elfenbein und Gold zu beteiligen. Die vier angeketteten Figuren um den Sockel symbolisieren die besiegten europäischen Feinde Preußens. Sie können aber auch als Verweis auf Sklaverei verstanden werden. Die afrikanische Kolonie war für die preußischen Herrscher eine Quelle von Reichtum, Macht und Ansehen.

## **HAARE**

### **7.14a Figur einer Königinmutter oder Hauptfrau des Königs, Chokwe (Angola), 19. Jh., Holz, Reste von rotem Ton, Haar, erworben 1886 aus dem Nachlass von Gustav Nachtigal, III C 2969**

Haare als Mittel der Selbstdarstellung, als Symbol von Status und Macht, sind häufig Thema künstlerischer Auseinandersetzung. Die Locken aus echtem Menschhaar, die das Haupt der Plastik schmücken, verstärken ihre Unmittelbarkeit und Ausdruckskraft. Wurde das Werk als eine Gedenkfigur oder als das Porträt einer bestimmten hochrangigen Frau geschnitzt, dann könnte das Haar von ihr stammen. Wenn dem so wäre, würde das Haar die Skulptur mit der abgebildeten Person verbinden.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

**7.14b Muttergottes mit Kind (Dangolsheimer Madonna), Nikolaus Gerhaert von Leyden, Straßburg (Frankreich), um 1460-1465, Walnussholz, Reste originaler Fassung, erworben 1913, 7055**

Diese Madonna hat wohl mehr mit der Chokwe-Figur gemeinsam als auf den ersten Blick ersichtlich ist. Das Straßburger Münster besaß Reliquien des Schleiers und des Haares der Muttergottes, die angeblich Karl der Große selbst gestiftet hatte. Möglicherweise stand diese Skulptur in der Marienkapelle des Münsters, wo sie als Behälter für die Reliquien diente. Als die Figur in den 1980er Jahren restauriert wurde, fand man einen Hohlraum mit Reliquien in ihrer rechten Schulter.

## MACHT UND GEMEINSCHAFT

**7.15a Stuhl, Chokwe (Angola), 19. o.r frühes 20. Jh., Holz, Fell, Messing, erworben 1938 von Hermann Baumann, III C 37491**

Dieser Stuhl, eines der wichtigsten Prestigeobjekte der Chokwe-Herrscher um die Jahrhundertwende, verbildlicht die Anordnung der Gesellschaft. Unter der Sitzfläche sind Szenen aus dem Alltag zu sehen: die Zubereitung von Essen, die Jagd, Geburt und Erziehung der Kinder. Darüber sind Reihen von Menschen dargestellt, die an einem männlichen Initiationsritus teilnehmen. Der ausschließlich rituellen Zwecken dienende Stuhl, diente als Sinnbild einer diese Hierarchien ordnenden Macht.

**7.15b Heilige Sippe, Schlesien (Polen), Anfang 16. Jh., Buchenholz mit originaler Polychromie, Geschenk von James Simon, 1918, 8191**

Das Relief mit der Heiligen Sippe aus Schlesien visualisiert gleichfalls eine Hierarchie: die erweiterte Familie von Maria und Jesus, die im späten Mittelalter im Zentrum steigender Verehrung stand. In der Mitte sitzt Maria mit dem Jesusknaben, ihre Mutter Anna und zwei Halbschwestern. Darüber sind ihre Ehemänner und Väter dargestellt. Das Relief thematisiert die Macht der matriarchalen Abstammung. Die über die Skulptur verteilten Kinder der Frauen stellen ihre visuelle Hierarchie in Frage.

## PORTRÄTKÖPFE

**7.16a Gedenkkopf eines Oba, Königreich Benin (Nigeria), 16. Jh., Bronze, erworben 1898 von Konsul Eduard Schmidt, III C 8169**

Dieser Kopf stand ursprünglich auf einem Altar im königlichen Palast in Benin-Stadt, um an einen verstorbenen König (*oba*) zu erinnern. Auch wenn er mit einem bestimmten Herrscher verbunden war, sollte er doch niemandem ähnlich sehen. Solche Gedenkköpfe verdeutlichten die Vorstellung, dass aufgeklärtes Herrschertum über Generationen andauert. Sie umspannen den Tod und das Gedenken, das Spezifische und das Idealisierte, die Person und den Ahnen, und zwingen uns zu hinterfragen, was Bildnisse sind und was sie darstellen.

**7.16b Haupt Johannes des Täufers in einer Schüssel, Belgien, um 1430, Eichenholz, erworben 1973, Eigentum des Kaiser Friedrich Museumsvereins, M 268**

Vor uns liegt der Kopf des Täufers, als wäre er gerade auf Befehl des Königs Herodes abgeschnitten worden. Im Gegensatz zum Beniner Ge-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

denkkopf, der die über die Generationen hinweg bestehende Macht des *obas* darstellt, verdinglicht diese Skulptur die Intensität des Moments des Todes und stellt sogar Tod selbst dar.

### MACHTVOLLE FRAUEN

**7.17a Gedenkkopf einer Königinmutter (*iyoba*), Königreich Benin (Nigeria), 16. Jh., Kupferlegierung, erworben 1901 von dem Auktionshaus J.C. Stevens, III C 12507**

Vor 1897 schmückte diese Büste einer Frau vermutlich einen Gedenkaltar im königlichen Palast in Benin. Weder zeugt ihre Schönheit von der vorübergehenden Blüte der Jugend noch von der Würde des Alters und der Weisheit. Vielmehr erscheint ihre Darstellung zeitlos. Sie wurde oft mit *Idia*, der Mutter von *Oba Esigie* in Verbindung gebracht, die um 1515 das Königreich vor Invasoren rettete. Ihr Sohn belohnte sie dafür, indem er ihr den Ehrentitel *iyoba* verlieh. Seitdem hat die *iyoba* eines der mächtigsten Ämter im Königreich inne.

**7.17b Bildnis einer jungen Dame, „Marietta Strozzi“, Desiderio da Settignano, Florenz (Italien), um 1462, Marmor, erworben 1842 in Florenz, 77**

Mit großer Unmittelbarkeit hat der Bildhauer dieser Marmorbüste die Anmut einer jungen, wohlhabenden Frau festgehalten. Ihre Schönheit kann als künstlerisches Mittel verstanden werden, ihren Wert als standesgemäße Verlobte oder Frau zu verdeutlichen. Obwohl es auch in der italienischen Renaissance Frauen gab, die Macht ausübten, existierte doch keine Institutionalisierung von weiblicher politischer Macht wie in Benin.

### ORDNUNG UND GERECHTIGKEIT

**7.18a Ngil-Maske, Fang (Gabun oder Kamerun), 19. Jh., Holz, Kaolin, erworben 1895 von H. Oelert, III C 6000**

Bis zum Anfang des 20. Jh. traten solche Masken unter den Fang von Gabun und Kamerun in Ritualen des *ngil*-Bundes auf. Dieser führte eine Art Inquisition durch, in der Übeltäter identifiziert und auch bestraft wurden. Die Maske warnt also davor, gegen die Gesellschaftsordnung zu verstoßen, gleichzeitig symbolisiert sie auch die Gerichtsbarkeit des *ngil*-Bundes. Die Ähnlichkeiten der Maske mit einem Schädel machen deutlich, dass bestimmte Vergehen mit dem Tod bestraft werden konnten.

**7.18b Westempore der Klosterkirche zu Gröningen, Sachsen (Deutschland), um 1150–1160, Stuck, erworben 1902, 2739**

In der Mitte des Frieses thront Christus auf dem Regenbogen, die Arme seitlich geöffnet. Zu seiner Rechten und Linken sitzen zehn (ursprünglich zwölf) Apostel. Im christlichen Glauben müssen beim Endgericht alle Seelen vor Christus erscheinen, der als Richter über sie urteilt. In der Klosterkirche Gröningen war unter dem Fries deshalb die Auferstehung der Toten und ihre Zuweisung gemäß ihres Lebenswandels entweder ins Paradies oder in die Hölle dargestellt.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



# UNVERGLEICHLICH KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

## ZUFALL ODER ZUSAMMENHANG?

### **7.19a König (*oba*) mit Wels-Beinen und zwei Begleitfiguren, Reliefplatte oder Anhänger, Königreich Benin (Nigeria), 18. Jh., Kupferlegierung, erworben 1905 von H. Schaumburg, III C 19276**

Die Werke in dieser Gegenüberstellung sind ähnlich geformt und teilen eine auffällige Thematik: Beide sind halb Mensch, halb Fisch, sind hybride Wesen der Erde und des Meeres. Die Platte aus Benin könnte ein Bild des göttlichen Königtums sein, das einen *oba* als Olokun, als Gott des Meeres zeigt, oder einen bestimmten König darstellen, den Oba Ohen (14. Jh.), der von der Hüfte an gelähmt war. Es hieß, er hätte Fische anstelle von Beinen.

### **7.19b Türklopfer mit einer Nereide, Venedig (Italien), spätes 16. Jh., schwarz patinierte Bronze, erworben 1902 von Adolph von Beckenrath, Eigentum des Kaiser Friedrich Museumvereins, M 39/125**

Möglicherweise sind diese Objekte nicht völlig unabhängig voneinander zu sehen. Im Venedig des 16. Jahrhunderts wurden Nereiden, die Töchter des griechischen Meeresherrn Nereus, häufig als Meerjungfrauen dargestellt. Auf ihren Erkundungsreisen nahmen die Europäer ihre eigenen Legenden mit über die Ozeane. In Benin fanden diese Vorstellungen Einlass in die eigenen Mythen. Die Fremden, die über das Meer kamen, wurden Teil des lokalen Mythos über den Meeresherrn Olokun.

## VIRTUOSITÄT UND AUTHENTIZITÄT

### **7.20a *Tyi wara* oder *sogoni kun* Kopfaufsatz, Bamana, Bougouni (Mali), 19. o. frühes 20. Jh., Holz, Kaurimuscheln, Perlen, erworben 1910 vom Museum für Völkerkunde, Hamburg, III C 25876**

Im Schöpfungsmythos der Bamana lehrt das Urwesen *tyi wara*, ein wildes Tier, die Menschheit den Ackerbau. Aus diesem Grund wurde bei Ritualen zum Roden der Felder mit Kopfaufsätzen in tierischer Gestalt getanzt. Dieses Meisterwerk der Abstrahierung kombiniert in einem Wesen die Hörner der Pferdeantilope mit den physischen Merkmalen zweier weiterer Tiere. Der untere Teil mit den gebeugten Beinen erinnert an ein Erdferkel, der mittlere mit den großen Bögen und Zacken an ein Schuppentier.

### **7.20b Diana auf dem Hirsch, Paulus Ättinger, Regensburg (Deutschland), um 1610, Silber, getrieben, punziert, ziseliert und teilvergoldet, mit Brillanten, Rubinen, Smaragden besetzt und mit Perlen behängt, Sammlung Würth, Künzelsau, 3864, als Leihgabe im Bode-Museum**

Strenggenommen handelt es sich hierbei um ein Trinkgefäß, da die Köpfe des Hirsches und des großen Hundes abnehmbar sind und ihre Körper mit Wein gefüllt werden können. Solche kostbare Gefäße wurden im Mitteleuropa des frühen 17. Jh. als Prunkstücke bei Festen für die Unterhaltung der Gäste verwendet. Im 19. Jh. wurden Edelsteine hinzugefügt, um die Gruppe als Kunstkammerobjekt erscheinen zu lassen und sie besser verkaufen zu können.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



## **UNVERGLEICHLICH** KUNST AUS AFRIKA IM BODE-MUSEUM

### **GEGENSATZ ODER ERGÄNZUNG?**

#### **7.21a Zwei Figuren mit Schale, Warua-Meister, Luba (Demokratische Republik Kongo), Holz, erworben 1904 v. Leo Frobenius, III C 19996**

Das Luba-Königtum im südöstlichen Kongo war vom Gedanken der geschlechtlichen Dualität geprägt. Traditionell galten Frauen als Botinnen und Beraterinnen der Könige, was ihre Anwesenheit auf Emblemen männlicher Herrschaft – wie diesem Objekt – erklärt. Weiblich und männlich werden hier im Gleichgewicht gezeigt, als zwei Komponenten eines idealen und positiven Ganzen, als Zeichen einer einzigen Herrschaft, die göttlich legitimiert ist.

#### **7.21b Memento Mori, zugeschrieben an Chicart Bailly (tätig in Paris etwa 1490-1533), Paris (Frankreich), um 1520, Elfenbein, erworben 1935 aus der Sammlung Figdor, 8554**

Die Gruppe ist ein raffiniertes Beispiel eines Memento Mori ("Bedenke, dass Du sterben musst!"), einer Darstellung der Unausweichlichkeit des Todes und zugleich der Aufforderung, sein Leben sinnvoll und sündenfrei zu gestalten. Offensichtlich tut die dargestellte Frau dies nicht: Mit dem rechten Mittelfinger weist sie auf ihre Scham. Die gegensätzliche Darstellung der nackten jungen Frau des Todes ist eine deutliche Mahnung, dass ein sorgenloses, unkeusches Leben mit Tod und Verdammnis bestraft wird.

### **UNGLEICHHEIT IN DER GLEICHHEIT**

#### **7.22a Hl. Antonius, Königreich Kongo (Republik Kongo, Demokratische Republik Kongo oder Angola), 17.–19. Jh. (?), Holz, erworben von Charles J. Massar, 1986, III C 44072**

Diese Darstellung des heiligen Antonius von Padua mit dem Christuskind auf einem Buch entstand im Königreich Kongo, das Ende des 15. Jahrhunderts, kurz nach der Begegnung mit den Portugiesen, das Christentum als offizielle Religion annahm. Es entstand ein eigenständiger kongolesischer Katholizismus. Antonius ist als junger Mönch dargestellt, entsprechend der europäischen Tradition. Das Christuskind aber hält einen Fliegenwedel, ein lokales Machtemblem. Solche Figuren konnten auch als Kraffiguren verwendet werden. In diesem Falle war die jenseitige Macht in ihnen präsent, und die Figuren waren keine einfache Repräsentation wie die Skulptur des heiligen Christophorus.

#### **7.22b Hl. Christophorus, München (Deutschland), um 1490, Lindenholz, gefasst, erworben 1893 von Herrn Güterbork, München, 2033**

Gegenübergestellt werden zwei Skulpturen christlicher Heiliger, die das Jesuskind tragen. Sie entspringen jeweils einer europäischen und einer kongolesischen Version des Katholizismus und vermutlich auch unterschiedlichen Auffassungen der Welt. In dieser deutschen Skulptur befördert ein Riese ein Kind über einen Fluss. Laut der Legende offenbarte sich das Kind als Christus, der nach christlichem Glauben die Sünde der Welt auf sich nimmt. Es taufte den Riesen und nannte ihn Christophorus (Christusträger). Die Dynamik der Darstellung unterstreicht den übernatürlichen Charakter der Szene.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse