

Tiere im kulturellen Gefüge afrikanischer Gesellschaften – eine Auswahl

KATRIN ADLER

Die Zeit der Heiligung der Tiere ist vorbei.

ELIAS CANETTI

Tierkulte im Sinne der Anbetung und Verehrung einzelner Tier oder Tierarten sind in Afrika südlich der Sahara weitgehend unbekannt. Auch mit der Übertragung des Konzepts des Totemismus wird man vorsichtig sein müssen. Aber obwohl Tierverehrung in den autochthonen religiösen Systemen Afrikas kaum eine Rolle spielt, nehmen bestimmte Tiere einen wichtigen Platz in der sozialen Symbolik vieler afrikanischer Gesellschaften ein. Sie werden mit menschlichen Charakterzügen ausgestattet oder repräsentieren die Werte der jeweiligen Kultur, die deren Mitgliedern auf unterschiedlichste Weise verdeutlicht werden: Häufig in literarischen Formen – Rätseln, Märchen, Fabeln – oder in Gestalt von Masken, aber auch mittels architektonischer Gestaltungselemente, Gebrauchsgegenstände, Musikinstrumente, Textilien. Dabei verbindet sich genaueste Kenntnis des abgebildeten Tieres mit sicherem Stilgefühl, so dass die jeweilige Darstellungsform nicht nur moralischen Gehalt bietet, sondern auch zu einer besonderen Kunstform wird.

Im folgenden wird ein kurzer Abriss zu den grundlegenden Elementen afrikanischer autochthoner Religionen und Gesellschaftsformen gegeben, bevor an Hand dreier Beispiele die Bedeutung des Tieres innerhalb eines sozialen Gefüges dargestellt wird. Allgemeine Gedanken zum Verhältnis zwischen Mensch und Tier schließen die Betrachtungen ab.

1. Die wichtigsten Elemente afrikanischer Gesellschaften und Religionen

Seit den Arbeiten EMILE DURCKHEIMS ist man sich dessen bewusst, dass religiöse Systeme nicht außerhalb ihres gesellschaftlichen Rahmens betrachtet werden können, ja, dass oftmals die offizielle Religion und ihre anerkannten Kulte nichts anderes sind als die Verehrung des gesellschaftlichen Systems selbst. So wird auch in diesem Beitrag keine eindeutige Grenze zwischen Religion und Gesellschaft gezogen, sondern eines in Zusammenhang mit dem anderen betrachtet.

Zunächst muss man sich vor Augen halten, dass selbst die großen mittelalterlichen Reiche des subsaharischen Afrika niemals eine derartige Ausdehnung und somit niemals einen derartigen Verwaltungsapparat einschließlich eines elaborierten Schriftsystems besaßen, wie sie das pharaonische Ägypten kannte. Die Verwaltung afrikanischer Gesellschaften war vergleichsweise flexibel und überschaubar. Das Gemeinwesen regelten nicht starre, schriftlich fixierte Gesetze, die von einem weit entfernten Herrscher erlassen und durch seine fremden Repräsentanten durchgesetzt wurden (dies änderte sich drastisch in der Imperial- und Kolonialzeit). Statt dessen handelte und handelt¹ man die Regeln immer wieder neu aus, verkündet und verfestigt sie durch symbolische Handlungen wie Maskentänze und stellt sie dadurch auf einen gesellschaftlichen Konsens, der allerdings verbindlich war bzw. ist: Sich außerhalb der Gemeinschaft platzieren zu wollen, ist gleichzeitig Gesetzesverstoß und Sünde. Religion und Gesellschaft durchdringen sich, bedingen einander und sind mitunter nur schwer voneinander zu unterscheiden (jedenfalls für westliche Forscher, die es gewohnt sind, in eindeutigen und inkompatiblen Kategorien zu denken).

Selten sind es allmächtige Götter, die sich aktiv in das Leben afrikanischer Gesellschaften einmischen und deswegen durch festgelegte Kulthandlungen günstig gestimmt werden müssen. Wohl gibt es vielerorts die Vorstellung eines Hochgottes. Der aber, *deus otiosus*, hat sich nach Erschaffung der Welt und seiner Bewohner von seiner eigenen Schöpfung zurückgezogen. Deren Treiben beobachtet er nun freundlich bis gleichgültig; er fordert keinerlei Huldigungen, greift aber auch wenig in den Lauf der Dinge ein. Ihm untersteht kein Pantheon

¹ Im ethnologischen Präsens zu schreiben, ist streng genommen unzulässig, weil man dadurch die angesprochenen Ethnien als ahistorisch abstempelt. Wenn hier das Präsens benutzt wird, dann der besseren Lesbarkeit wegen – der Leser möge stets daran denken, dass Kulturen ständig im Wandel begriffen sind und hier nur Allgemeinheiten aufgestellt werden.

an Untergottheiten, er gebietet nicht über Hilfsgeister oder Engel, man kann nicht durch die Fürsprache von Heiligen oder anderen Mittlern an ihn herantreten. Er verlangt demzufolge auch keinen aufwändigen Verwaltungsapparat, der sich um die regelgerechte Durchführung des Kultes kümmert. Und das Fehlen eines etablierten, hochoffiziellen Religionssystems macht es überflüssig, volkstümliche oder subversive, „wilde“ (um mit CLAUDE LÉVI-STRAUSS zu sprechen) Gegenkulte zu entwickeln, die den Bedürfnissen der einfachen Bevölkerung entsprechen. Der Ethnologe FRITZ KRAMER (1990) versteht das Fehlen öffentlicher Kulte in vielen Religionen Afrikas als eine logische Folge dieser eher pessimistischen Weltansicht: Gott hat sich von seiner Schöpfung abgewandt. Im Gegensatz zu der Auffassung des Christentums und des antiken Griechenlands gilt in vielen afrikanischen Religionen die Schöpfung als unvollkommen, man kann sie nicht ändern und will sie auch nicht nachahmen (Kramer 1990: 34f). Es ist also nicht notwendig, elaborierte Kultformen zu entwickeln, um den Hochgott und seine Schöpfung zu feiern.

Einfluss auf die Geschicke der Sterblichen nehmen in vielen afrikanischen Kulturen die Geister der Verstorbenen, die Ahnen. Sie fühlen sich ihren Nachkommen verbunden, weilen meist in unmittelbarer Nähe zu deren Wohnstätten und verlangen große Aufmerksamkeit von den Hinterbliebenen. Haben sie das Gefühl, dass nicht ausreichend (Tier)Opfer dargebracht oder die erforderlichen Riten nur unvollständig durchgeführt werden, bringen sie Krankheit oder sonstiges Unglück über die Menschen. Ein solcherart Betroffener wendet sich an einen Heiler, Priester oder Wahrsager,² der herauszufinden versucht, weshalb der Ahne erbost ist und wie er wieder besänftigt werden kann. In vielen afrikanischen Kulturen werden den Ahnen bzw. den Vermittlern zwischen dieser und jener Welt bestimmte Tiere zugeordnet: Schlangen etwa, oder Rinder.

Diese Mittler zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Ahnen oder Geister sind keine Priester im eigentlichen Sinne des Wortes, d.h. keine Repräsentanten einer Gottheit. Zwar folgen sie einer Berufung (die sich meist durch schwere Krankheit, verbunden mit Traumgesichten, manifestiert) und durchlaufen eine lange und gründliche Ausbildung. Diese hat aber einen fast privaten Charakter und ist eher eine Angelegenheit zwischen dem Schüler und dem Lehrer, den er sich sucht. Es gibt keinen Lehrplan, keinen verbindlichen Wissenskanon, keinen festgelegten Prüfungsinhalt, keine Aufstiegs-

² Im Deutschen ist es schwer, einen passenden Begriff für diese Art von religiösen (und sozialen) Spezialisten zu finden.

möglichkeiten, keine Hierarchien. Das Ansehen eines Spezialisten dieser Art beruht auf seinem Charisma, auf seinen Fähigkeiten und auf seinen Erfolgen. Die Vermittlung zwischen den Ahnen und den Nachkommen ist nicht nur religiöser Dienst, sondern stellt ein gestörtes soziales Gleichgewicht wieder her. Vordergründig ist dies das Gleichgewicht zwischen den Ahnen und den gerade lebenden Nachkommen. Meist aber sind diese Schwierigkeiten Ausdruck für soziale Spannungen innerhalb der Gemeinschaft der Lebenden. Indem der Priester Ratschläge gibt, die das Verhältnis zwischen Lebenden und Ahnengeister wieder zurechtrücken, harmonisiert er oft auch das Verhältnis zwischen den Dorfbewohnern.

2. Gesellschaft, Religion und Kunst – Tiersymbolik innerhalb ausgewählter Gesellschaften: drei Beispiele

Denn ein reibungsfreies Gemeinschaftsleben ist unerlässlich für das Fortbestehen der menschlichen Gesellschaft. Außenseiter, Eigenbrötler und gewinnsüchtige Einzelgänger stören den engen Zusammenhalt im Dorf- oder Familienverbund, provozieren Streitereien und werden deswegen als feindliche Elemente betrachtet. Als Störenfriede des sozialen Miteinander gelten insbesondere die Hexen. Hexen wirken schädigend auf das Gemeinwesen. Sie gebrauchen ihre erlernten Fähigkeiten bzw. ihre angeborene Kraft willentlich oder versehentlich (man kann auch ungewollt Böses tun) gegen die übrige Gemeinschaft. In vielerlei Hinsicht steht die Hexe (oder der Hexerich) außerhalb der Zivilisation: Hexen sind gerne nachts unterwegs, sie verwandeln sich in bestimmte Tiere, kurz: Sie verkehren zu intensiv mit den Mächten der Natur, als dass sie den normal Sterblichen harmlos erscheinen könnten.³

³ Eine ausgezeichnete Darstellung des Hexenwesens in Sierra Leone, seine Implikation in Tages- und nationale Politik und der stete Vergleich mit westlichen Vorstellungen rund um Heilung und Einflussnahme auf Menschen allgemein präsentiert in literarischer Form Dooling (1994).

a) Grenzüberschreitungen und Wiederherstellung der Ordnung: Senufo

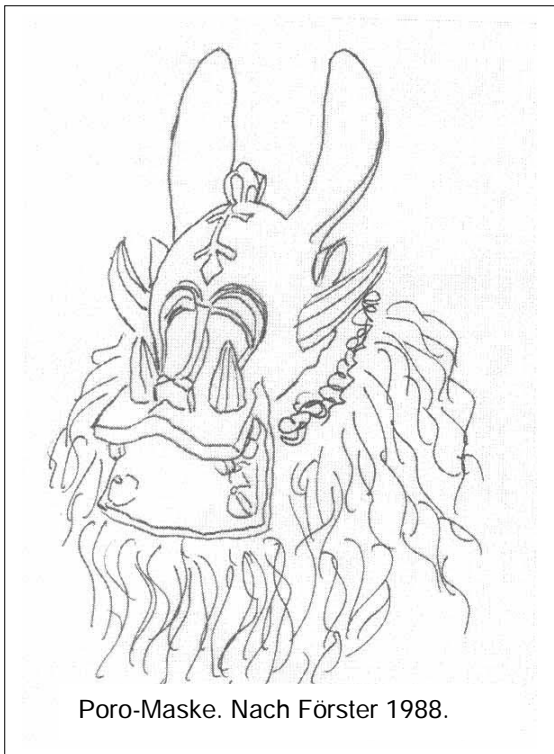
Der Gegensatz zwischen Natur und Kultur wird in vielen Gesellschaften erlebt und drückt sich auf verschiedenste Arten aus. Kultur ist dabei alles, was dem Menschen nahe ist, derjenige Lebensraum, den er beherrscht und der ihm verständlich ist: das Haus bzw. das Dorf, die Familie bzw. die Dorfgemeinschaft, die Äcker und die Haustiere. Letztere befinden sich aber schon auf der Grenze zur wilden, unverständlichen, unbeeinflussbaren und gefährlichen Natur, denn die Felder liegen meist etwas außerhalb der Wohnstätten, und die domestizierten Tiere sind doch mit den wilden verwandt.

Besonders ausgeprägt ist diese Weltsicht bei den Senufo, Ackerbauern, die in den heutigen Staaten Elfenbeinküste, Mali und Burkina Faso leben. Die Grenze zwischen dem Bekannten und dem Fremden ist allgegenwärtig, denn jeden Tag muss man das Dorf verlassen, um auf die Felder zu gehen; unweigerlich folgt auf den Tag die Nacht. Gleichzeitig ist diese Grenze fließend und muss ständig neu definiert und erkämpft werden: Allein das Unkraut auf den Feldern droht, die Kultur wieder in Wildnis umzuwandeln.

Der Begriff der Grenze hat nicht nur eine topographische, sondern auch eine soziale Dimension. Eine Gruppe von Individuen grenzt sich zu einer anderen Gruppe ab. Aber auch diese Grenzen können sich ändern: Durch Heirat, durch Migration, durch ökonomische Bedingungen kann sich der Status eines Individuums bzw. einer Gruppe von Menschen ändern, wodurch sich auch der Status und die soziale Identität der übrigen Menschen wandeln. Besonders drastisch wird solch ein Wandel durch einen Todesfall (Förster 1988).

Um hier wieder Gleichgewicht herzustellen, die Grenzen neu festzusetzen und alles wieder in die rechte Ordnung zu rücken, agiert bei den Senufo der Poro-Bund. Poro ist ein Geheimbund (geheim ist das Wissen, das er vermittelt, nicht die Anzahl oder die Identität seiner Mitglieder), der eigentlich Brücken zwischen den einzelnen Alters- und Lebensstufen baut. Seine Mitglieder rekrutiert er aus allen Altersstufen und hebt damit die Trennung, d.h. die Grenze zwischen Jung und Alt auf. Da Poro auch eine Umverteilung wirtschaftlicher Güter vornimmt, verwischt er auch die Grenzen von Wohlstand und Armut (Förster 1988: 10ff). Vor allem aber übernimmt Poro Begräbnisse. Hier jedoch etabliert er eine klare Grenze: Nämlich diejenige zwischen Lebenden und Toten. In solch einem Fall tritt der „Kopf des Poro“ auf, ein Maskentänzer, der sein Gesicht mit einer großen, hölzernen Maske bedeckt. Es ist diese Maske, die Körper und Geist des Toten trennt – eine wichtige Aufgabe, denn nur so kann der Tote zur Ruhe

kommen, sein Geist die Lebenden unbehelligt lassen. Macht die Maske hierbei einen Fehler, zieht sie unweigerlich den Zorn des Toten auf sich (Förster 1988: 48).



Die Maske soll nicht gefallen und zeigt deshalb nicht die Harmonie und Ausgeglichenheit anderer Senuf-Masken. Der „Kopf des Poro“ soll handeln, und er muss mit gefährlichen, da „wildem“ Mächten handeln. Vielleicht versammelt die Poro-Maske deshalb so viele verschiedene Elemente aus dem „wildem“ Tierreich in sich: den aufgerissenen Rachen eines Raubtieres, die Hörner eines Büffel, die Zähne eines Flusskrokodils, die Hauer eines Warzenschweins, manchmal einen Hornraben und ein Chamäleon. Welche Symbolik diesen Tier-Elementen zu Grunde liegt, ist heute weitgehend vergessen (Hornrabe und Chamäleon

allerdings sind bekannte Fabelgestalten; Förster 1988: 49ff)). Vielleicht stellt sich der „Kopf des Poro“ aber deshalb so heterogen dar, weil er in den verschiedensten Situationen Ordnung schafft. Er selbst ist Mischung, Mannigfaltigkeit und Widerspruch, weil er es ist, der Menschen und Dingen den rechten Platz zuweist, Richtungen aufzeigt und Lücken füllt.⁴

⁴ In vielen Kulturen Afrikas sind es gerade die ambivalenten Tiere, die man nicht genau einer Kategorie zuordnen kann, welche die größte Bedeutung in der jeweiligen Symbolwelt tragen. Ein Beispiel dafür ist das Pangolin, ein schuppen- und klauenbewehrtes Säugetier (eine Art Ameisenbär), das auf Bäumen schlafen kann – wie die Vögel, aber es kann nicht fliegen; es hat Schuppen wie ein Fisch, kann aber nicht schwimmen, usw. (Zahan 1980: 47, 75).

b) Darstellung von Macht: Kameruner Grasland

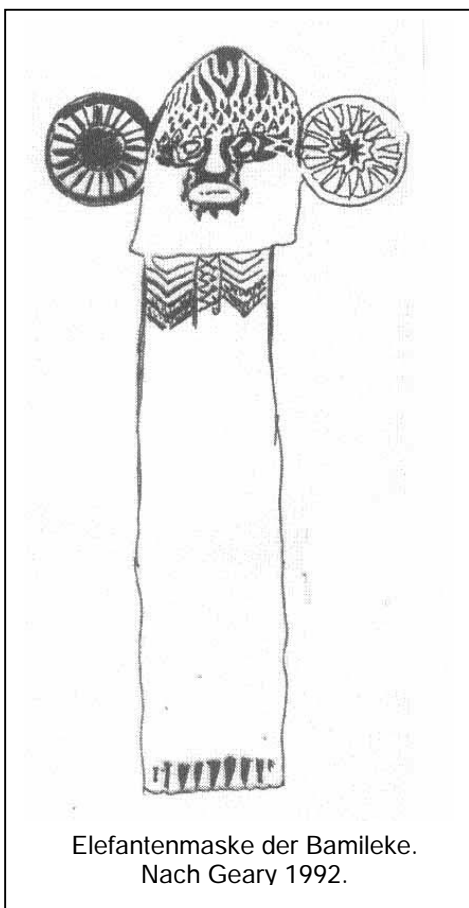
In der Wildnis lauern Gefahren, nicht nur durch wilde Tiere und giftige Pflanzen, sondern auch durch Geistwesen, durch Hexen auf ihren Streifzügen in Gestalt von Pavianen, Fledermäusen oder Leoparden – und nicht zuletzt durch fremde Menschen, seien es „nur“ Händler, seien es Krieger oder Regierungsbeamte.

Diese fremden Mächte müssen besiegt und gezähmt werden – eine Aufgabe, der sich nicht jedermann unterziehen kann, fordert sie doch Mut, Stärke, Klugheit und besondere Kenntnisse der Dinge. Der Begegnung mit der Natur und ihren Mächten kann entweder ein religiöser Spezialist Stand halten, oder ein weltlicher hoher Würdenträger: ein König. Oft ist das Königtum in Afrika ein sakrales; die Macht des Königs beschränkt sich nicht auf rein weltliche Angelegenheiten. Ohnehin sind die Grenzen zwischen den einzelnen Gefahrensphären fließend. Die Beherrschung der Natur – der Welt außerhalb der bekannten – manifestiert sich etwa in der Jagdhoheit, die dem König zukommt, im Fernhandelsmonopol und im Oberbefehl über die Krieger im Falle eines bewaffneten Konfliktes mit Menschen außerhalb der eigentlichen Gemeinschaft. Für diese unterschiedlichen Aspekte der königlichen Macht gibt es die unterschiedlichsten Symbole; häufig bedient man sich aber einer tierischen Symbolik zur Darstellung königlicher Würde.

Eines der bekanntesten Tiere in dieser Hinsicht ist der Leopard, der in vielen Kulturen Afrikas mit Macht gleichgesetzt wird – sein Fell ist in oft Teil der Regalia von Machthabern. Leopardmasken sind jedoch weniger häufig. Im Maskenwesen scheint sich eher der Elefant durchgesetzt zu haben, der in vielen Gesellschaften Afrikas ebenfalls Stärke und Würde verkörpert (Ross 1992: 2) Dies ist naheliegend: Der Elefant wurde und wird gejagt; in früheren Zeiten auch wegen seines Fleisches, später in erster Linie wegen seiner Stoßzähne. In jedem Fall führte der erlegte Elefant zu Sorglosigkeit und Wohlstand; sein Jäger erwarb großen Ruhm, hatte er doch ein sehr viel größeres und stärkeres Lebewesen getötet (Ross 1992: 4). Wurde ein Elefant erlegt, bedeutete dies ein großes Fest mit ausreichend Fleisch, das auf Grund seiner Seltenheit (Elefant gab es nicht alle Tage) einen besonderen Wert besaß (Ross 1992: 4). Obwohl Elefanten auch eine Bedrohung für Ackerbauern sein konnten (Ross 1992: 5), gelten sie insgesamt für positiver als Leoparden. Der Leopard ist ambivalent: Als Jagdbeute hat er wenig praktischen Nutzen (man verzehrt nicht sein Fleisch, und sein Fell hatte nicht die gleiche wirtschaftliche Bedeutung wie das Elfenbein). Vor allem aber können sich auch Hexen, also

asoziale Wesen, in einen Leoparden verwandeln und damit Unheil anrichten. Der Leopard ist ein blutrünstiges Raubtier und fragt nicht nach Moral.

Der Elefant dagegen steht für Stärke und Vernunft (Geary 1992: 231), auch wenn er die Wildnis bewohnt. Wie ein idealer Herrscher bewegt er sich in der Zivilisation und in der Natur. Als Jagdbeute kommt der Elefant zunächst dem Fürsten zugute, der die Beute dann wiederverteilt. Dieser hat die Oberhoheit sogar über die Wildnis und sorgt gleichzeitig für Gerechtigkeit unter seinen Untertanen. Ein wahrer König beherrscht das Fremde und Wilde und kümmert sich um die Vermehrung von Reichtum – ihm steht also die Jagd zu und der Krieg (Geary 1992: 231). In der Figur des Elefanten bündeln sich all diese Vorstellungen. Als prestigeträchtiges Wild und als königliche Jagdbeute, als Lieferant von Elfenbein und allein wegen seiner beeindruckenden Kraft und Größe ist er leicht verständliches Bild für königliche Macht.



Der Handel mit Elfenbein war unter anderem im Kameruner Grasland königliches Vorrecht (Geary 1991: 232), wobei sich der Herrscher auch wieder als Experte für Fremdes beweisen konnte. Fernhandel bedeutete den Umgang mit Fremden, die Ausdehnung der königlichen Macht über die Grenzen des eigentlichen Herrschaftsgebietes hinaus. Allerdings behielten viele Kameruner Könige einen beträchtlichen Teil des Elfenbeins für sich. Elfenbein war ebenso königliches Insignium wie die Wiedergabe von Elefanten auf Hockern oder in Gestalt von großen Schlitztrommeln.⁵

Vielleicht die bekannteste Art der Darstellung von Elefanten im Kameruner Grasland sind Masken.⁶ Man unterscheidet im großen und ganzen drei verschiedene Typen: große Gebilde aus Stoff, Fasern und Stöcken (v.a.

⁵ Weitere Tiere, die mit Macht assoziiert wurden, waren der Leopard und die Python. Beide Tiere mussten als Jagdbeute dem Herrscher dargebracht werden, der das Fleisch dann weiter verteilte (Geary 1992: 230).

⁶ Die Kunst des Kameruner Graslandes umfasst die Darstellungen unzähliger, symbolträchtiger Tiere wie zum Beispiel Schlangen, Leoparden, Chamäleons, Vögel, Krokodile (s. Geary 1992: 229).

in den Königstümern⁷ Bafut und Bangwa anzutreffen), Stoffmasken, die mit Glasperlen besetzt sind (Bamileke) und hölzerne Aufsatzmasken ohne jede Verzierung (Babaki, Oku, Kom; Geary 1992: 237-245). Alle Maskentypen wurden oder werden bei Begräbnissen von Notabeln eingesetzt, bzw. bei Gedenkfeiern von Begräbnissen. Veranstalter dieser Feierlichkeiten sind spezielle Gesellschaften, zu der nur hochangesehene Männer Zugang haben, der noch dazu teuer bezahlt werden muss. Es überrascht nicht, dass die Maskenbünde der Bamileke ursprünglich wohl Kriegerbünde waren, jetzt allerdings reine Prestige-Vereine sind – der Exklusivcharakter von Männer-Clubs als Ersatz für verlorengegangene militärische oder politische Macht? Die Stoffmasken der Bamileke waren aus wertvollem indigogefärbten Stoff angefertigt, mit dem Fell des Colobus-Affen besetzt und durch Fliegenwedel aus Rosshaaren komplettiert, alles teure Gegenstände (Geary 1991: 246-49). Auffällig sind die anthropomorphen „Gesichtszüge“ der Masken bei gleichzeitiger formal geschickter Beibehaltung des „Rüssels“ – hier drängt sich eine assoziative Gleichsetzung zwischen Mensch und Elefant förmlich auf.

In Oku und den angrenzenden Gebieten gehörten die glatten, hölzernen Masken zu größeren Maskensembles im Besitz einflussreicher Familienoberhäupter (Geary 1992: 254).

Ob der Besitz und der Gebrauch von Elefantenmasken als eine Art aristokratischer Ausgleich zur Macht des Königs verstanden werden kann und die Masken inzwischen nur mehr eine Art „gesunkenes Kulturgut“ sind, oder ob in früheren Zeiten tatsächlich der König selbst eine Elefantenmaske angelegt hat, ist unklar (Geary 1991: 253).

In Oku, Kom und Babanki sind die Elefantenmasken Teil größerer Maskengesellschaften, die den Oberhäuptern verschiedener Familiengruppen und Notabeln gehören. Um Besitzer von einer oder mehreren Masken zu werden, muss man über ausreichend Mittel verfügen. Auch wenn diese Masken offiziell anlässlich von Begräbnissen und Jahresfeiern getragen werden, stellen sie doch auch wieder Macht zur Schau: Finanzielle Macht, die letztlich politische Macht bedingt. Die Maskenzüge sind größer und umfassen 5 – 20 Masken unterschiedlicher Typen, wovon die Elefantenmaske nur einer ist. Wenn sie auftritt, dann für gewöhnlich als Abschluss des Zuges. Sie fungiert damit als Gegenstück zu der Maske des männlichen Anführers und beschützt die

⁷ Die Königstümer im Kameruner Grasland waren vor der Errichtung des Staates Kamerun, besonders aber vor der Kolonialisierung, unabhängig. Heute kommt deren Königen eine beträchtliche inoffizielle, besonders rituelle Macht zu; die Gebiete unterstehen politisch und juristisch dem Kameruner Staat.

anderen Masken vor Feinden und bösen Medizinen, die von missgünstigen Personen ausgelegt sein könnten (Geary 1992: 254f). Gleichzeitig führen die Maskenaufzüge das Bamum-Universum sinnhaft vor Augen, in das allerhand wilde Wesen eingliedert und gezähmt sind. Die erste Maske, die den Zug anführt, stellt den König dar, dem alle anderen Mitglieder der Gesellschaft unterstellt sind – der Maskenzug als Metapher für Dominanz, Wohlstand, soziales Gefüge und Geschichte der jeweiligen Gesellschaft. Beschlossen wird der Auftritt der (Masken)gesellschaft von der Figur eines Elefanten, der durch seine Wildheit und Kraft genauso wie durch seinen ökonomischen Wert immer noch als Symbol für wirtschaftliche und politische Macht dient, auch wenn das Tier selbst in Kamerun seit dem frühen 20. Jahrhundert ausgestorben ist (Geary 1992: 256):

„African depictions of the elephant have as much to say about human society as about the animal itself,“(Ross 1992: 1)

c) Die Tradierung gesellschaftlicher Werte

Bei den ackerbauenden Bamana in Mali wird das Leben des Einzelnen von Initiationsgesellschaften begleitet. In der Vorstellung der Bamana ist der neugeborene Mensch seinem Wesen nach androgyn und mit allen erdenklichen positiven Eigenschaften ausgestattet. Er ist unschuldig und daher vollkommen – aber er ist auch unbewusst und daher unkritisch seiner selbst; ein Zustand, der eines Menschen unwürdig ist. Die Erziehung in den insgesamt sechs großen Initiationsgesellschaften soll ihn von diesem Unschuldszustand erlösen und ihn schrittweise von seiner Stellung innerhalb der Menschheit und schließlich innerhalb des gesamten Kosmos unterrichten (Zahan 1980: 18f). In jeder Klasse wird ein anderer jeweils tieferer Aspekt der Welt behandelt, der einem bestimmten Tiersymbol untersteht, wobei jede Initiationsklasse selbst noch einmal in Klassen unterteilt ist, die wieder einem bestimmten Tier zugeordnet sind. So ist zum Beispiel die erste Klasse, *n'domo*, eingeteilt in die Unterklassen „Löwen“, „Kröten“, „Vögel“, „Perlhühner“ und Hunde. Auch diese Abstufung ist hierarchisch und behandelt zunächst den Menschen selbst, in den beiden letzten Klassen seine Stellung in Bezug auf die gesamte Schöpfung. Die typischen Verhaltensweisen, die man an den einzelnen Tieren beobachtet, gelten als Äquivalenzen wünschenswerten menschlichen Verhaltens bzw. als Metaphern für kosmische Bedingungen wie die Kraft der Sonne (Zahan 1980: 25ff). Die letzte Stufe der Initiationskette, *koré*, befasst sich mit der Selbst-

erkenntnis des Menschen. Hat er diese erreicht, so kommt er dem Verständnis des Göttlichen ziemlich nahe (Zahan 1980: 29).

Die vorletzte Stufe, *Tyi Wara*, behandelt den Zusammenhang zwischen Mensch und Kosmos. *Tyi Wara* unterrichtet Ackerbau – die Eigenschaften der einzelnen Kulturpflanzen, die richtigen Arbeiten zu bestimmten Jahreszeiten, Hinweise zur Erleichterung der schweren Arbeit allgemein. Dies mag auf den ersten Blick banal erscheinen und wenig mit kosmischen Zusammenhängen gemein zu haben. Macht man sich aber zunächst deutlich, dass ein tatsächlich ganz banaler Zusammenhang zwischen Nahrungsbeschaffung und dem Überleben des Menschen im Kosmos besteht, wird diese Gleichsetzung einsichtiger. Und die Bamana haben den Ackerbau in einen noch allgemeineren gesamtgesellschaftlichen Rahmen gesetzt: Für sie entspricht die Bodenbearbeitung dem Beischlaf, die Produktion der Reproduktion, die Arbeitsteilung im Alltag verweist auf die Beziehungen zwischen Mann und Frau (Zahan 1980: 17).

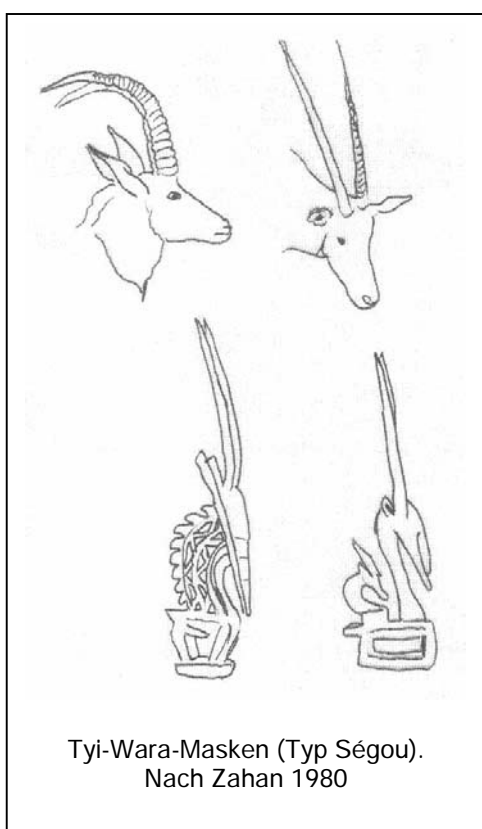
Tyi Wara ist eine Maskengesellschaft, sie vermittelt ihre Inhalte durch den Auftritt von maskierten Tänzern. Diese Masken dürfen, ja sollen von jedermann gesehen werden, von Frauen genauso wie von Kindern oder (noch) nicht initiierten Männern. Sie treten meist anlässlich von Festen auf, besonders aber zur Regenzeit. Die Maskentänzer erscheinen paarweise. Sie sind in bodenlange, weite Mäntel aus Grasfasern gehüllt, halten Stöcke in der Hand, mit denen sie auf dem Boden tasten, und tragen auf dem Kopf die unter Ethnologen und Kunstliebhabern wohlbekannten Aufsatzmasken in Antilopengestalt.

Die Symbolik, die hier vorgeführt wird, ist bereits im Namen der Masken enthalten: Mit dem Wort *tyi* bezeichnet man eine ganz bestimmte Art von Arbeit (eine, die unbedingt notwendig ist; wenn es um Ackerbau geht, wird dieser Ausdruck benutzt); der Begriff *wara* umfasst Tiere mit Klauen, die den Boden aufreißen – so, wie der Mensch mit seinem Grabstock oder der Hacke den Boden aufreißt: Ackerbau. *Tyi wara* setzt sich also aus einem Wort zusammen, das dem menschenbezogenen Vokabular entstammt, sowie aus einem Wort, das auf die Tierwelt verweist und gleichzeitig auch ein Gefühl von Schrecken konnotiert (Zahan 1980: 35):

„ [...] *les animaux devenant partie du groupe des cultivateurs, et ces derniers, partie de la classe des cultivateurs,*“ (Zahan 1980: 36).

Ackerbauer und (wilde) Tiere verschmelzen so zu einer metaphorischen Einheit: Zur Masken- und Initiationsgesellschaft *Tyi Wara*. Diese bildet Land-

arbeit nach – in ihren Tänzen bearbeiten die Maskenträger den Boden nicht wirklich, sondern simulieren –, gleichzeitig aber auch die namengebenden Tiere in Form der Aufsatzmasken. In diesen Objekten wird die komplexe und vielschichtige Botschaft der *Tyi-Wara*-Gesellschaft am kürzesten und eindrücklichsten transportiert: „*Tout se trouve dans le tyi wara,*“ (Zahan 1980: 38). Das klauenbewehrte Tier erscheint nicht nur im Namen der Maskengesellschaft, sondern auch in den Masken selbst, allerdings in unterschiedlicher Gewichtung und Gestalt. Tatsächlich lassen sich drei Maskentypen unterscheiden, die in jeweils drei Regionen verbreitet sind – und die den Anbaugebieten von jeweils drei unterschiedlichen Arten von Nutzpflanzen entsprechen.



In der Gegend um Segou wird v.a. Hirse angebaut. Hirse hat ein wenig ausgeprägtes Wurzelwerk, aber sehr lange Stängel, auf denen die Rispen mit den Körnern sitzen, welche man schließlich erntet. Die Masken, die für diese Region typisch sind, stellen Antilopen dar. Jedoch sind die Körper der Antilopen eher klein gestaltet; das Hauptaugenmerk liegt auf dem elegant geschwungenen Hals und den sehr langen, schlanken Hörnern, die hochragen – ähnlich wie die Hirsestengel. Die Hörner der Antilope verweisen auf deren physische Kraft, die Stängel der Hirsepflanze stehen für deren nutritive Kraft.

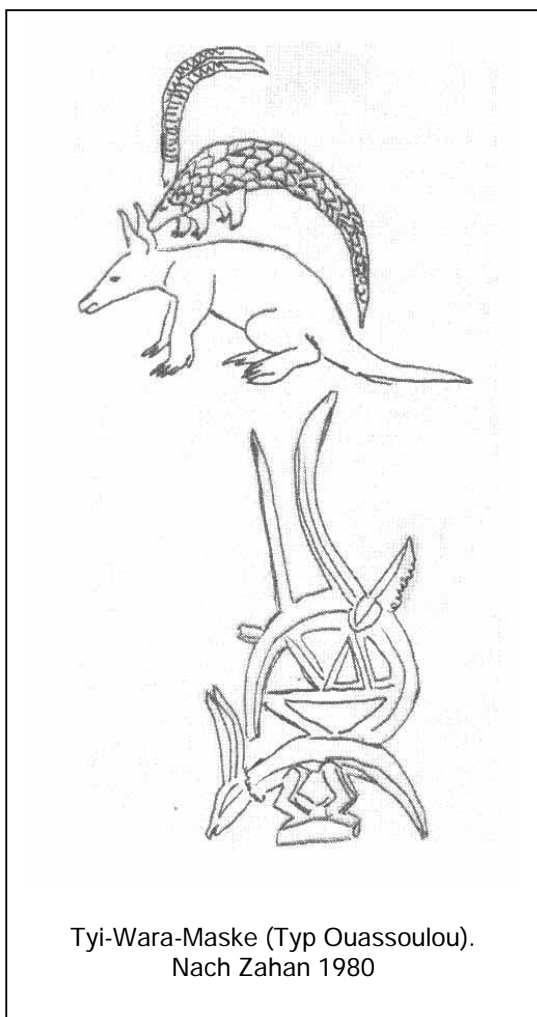
Die Masken treten immer paarweise auf, als männliche und weibliche. Die männliche Maske wird durch eine Pferdeantilope (*Hippotragus equinus*) verkörpert, die bei den Bamana u.a. Kraft und Schnelligkeit symbolisiert (Zahan 1980: 92), und die in ihrer stilisierten Form einer Hacke ähnelt. Das überdeutlich dargestellte Glied der Pferdeantilope unterstreicht den insgesamt männlichen Charakter der Maske noch mehr. Für die Darstellung der weiblichen Maske wählt man die Oryxantilope (*Oryx beisa* oder *Oryx algazel*). Die Oryxantilope gilt als der Inbegriff der Schönheit bzw. der Weiblichkeit (Zahan 1980: 92). Wie sie soll eine Frau anmutig und schlank sein, wie sie trägt sie ihr Kind neun Monate aus, wie sie soll eine Frau folgsam sein und sich den männlichen Tieren in der

Herde bzw. den Männern im Familienverbund unterordnen.⁸ Die Ideale von Männlichkeit und Weiblichkeit werden nicht nur durch die Masken selbst, sondern auch durch die Bewegungen der Tänzer verdeutlicht: Die männliche Maske geht voraus, die weibliche folgt der männlichen nach und ahmt deren Bewegungen mit Grazie nach (Zahan 1980: 62-70).

Die *Tyi-wara*-Masken stellen demnach nicht nur die hauptsächlichste Anbaufrucht dieser Region dar und somit das spezielle Wissen um deren Kultivation, die u.a. die soziale Identität der Bewohner ausmacht, sondern sie verweisen außerdem auf die Besonderheiten in den Beziehungen zwischen Mann und Frau, die ebenfalls typisch für diesen Landstrich sind (Zahan 1980: 62).

In der Region Ouassoulou (umschlossen von den Flüssen Ouassoulou, Sankarani, Fie, Baoulé und Banifing) wird in erster Linie Sorghum angebaut. Das Hauptmerkmal dieser Getreidepflanze ist die Art, wie sie die Witterung ausnutzt, um sich weiterzubewegen: Sie kann, vom Wind auf den Boden niedergedrückt, neue Wurzeln schlagen. Gewissermaßen verfügt sie über eine biegsame Wirbelsäule. Dabei ist sie aber der Erde verhaftet, denn sie wird in einen kleinen Erdhügel gesetzt, damit ihre Wurzeln sie auch wirklich gegen den heftigen Wind schützen. Dies verlangt vom Mann, der den Acker bestellt, Kraft in den Armen und einen gesunden Rücken, denn das Aufschichten der Erdhügel ist Knochenarbeit.

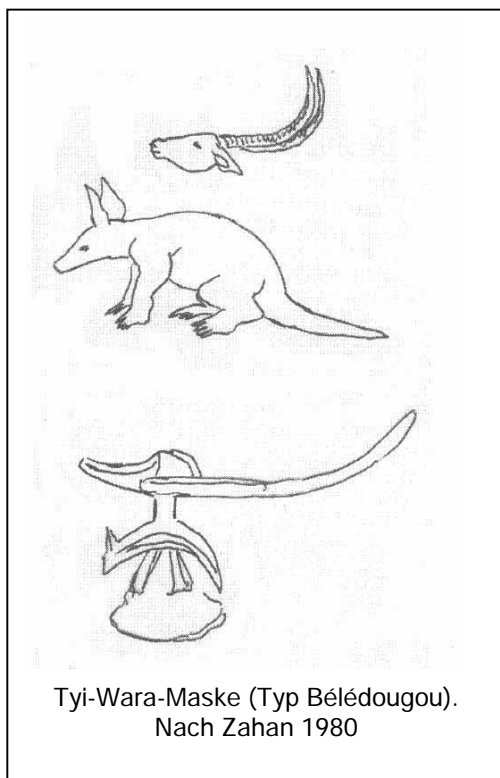
⁸ In einem späteren Kapitel verweist Zahan auf die Rolle der Oryxantilope in anderen Kulturen, beispielsweise im alten Ägypten (Zahan 1980: 114f).



Entsprechend repräsentieren die *Tyi-Wara*-Masken in dieser Region zwei andere Tiere: Das Pangolin (*Manis tricuspis*, eine Art des Ameisenbärs) und das Erdferkel (*Orycteropus afer*). Das Pangolin rollt sich zum Schlafen und bei Gefahr zusammen – wenn man so will, hat es eine ähnlich biegsame Wirbelsäule wie die Sorghumpflanze. Das Erdferkel ist ein echtes *wara*: Es ist außerordentlich kräftig und hat klauenbewehrte Pfoten, mit denen es sich blitzschnell in die Erde eingraben kann. Zusammengestellt in Form einer hölzernen Maske, ergeben die beiden Tiere, rein visuell, auch das Bild einer Antilope, die ihren Hals anmutig beugt (und außerdem an den beiden „Hörnern“, erkennbar ist, die die Maske krönen). Gleichzeitig und vor allem ist die Maske ein Symbol für eine Pflanze, die sich einerseits fest in den Boden

verwurzeln muss, um ihren bis zu 4 m langen Stängel Halt zu verleihen, und die gleichzeitig biegsam genug ist, um, auf den Boden gedrückt, überleben zu können (Zahan 1980: 70-79).

Hinsichtlich der sozialen Metaphorik ist zu erwähnen, dass diese Gegend auf Grund von Kriegen und Wanderbewegungen durch eine Art Mischkultur geprägt ist, in der viele grundlegende Merkmale der Bamana um Ségou eine geringere Rolle spielen. Außerdem hat sich diese Region immer schon der Zentralmacht Ségou entzogen (Zahan 1980: 76). Stehen also das schwer einzuordnende Pangolin und die insgesamt verschlüsseltere Darstellung von Antilope, Erdferkel und Pangolin als Metapher für die heterogene und dabei verschwiegenere Kultur im Ouassoulou?



Der dritte Typ von Maske aus der Region Bélé Dougou unterscheidet sich von den ersten beiden durch seine horizontale Ausrichtung: Die langen Hörner weisen nicht nach oben, sondern nach hinten, und sie schmücken einen Kopf, der ungefähr einer Antilope ähnelt. Kopf mit Hörnern (manchmal gedoppelt) sitzt auf einem Wesen mit gekrümmten Rücken, das einmal mehr an ein Pangolin, dann wieder mehr an eine Antilope erinnert. Insgesamt erweckt die Maske einen flachgestreckten Eindruck. Diese Maske steht in Beziehung zum Voandzou (*Voandzeia subterranea*), einem Bodenkriecher, dessen Früchte (Leguminosen) in der Erde reifen (Zahan 1980: 56, 80). Der Bezug liegt auf der Hand: Der obere

Teil der Maske stellt die Stängel und Blätter der Pflanze dar, die flach in Bodennähe wachsen; der untere Teil ihr Wurzelwerk und ihre Früchte. Dabei symbolisiert der rundliche Kopf das kissenartige Aussehen der Pflanze; die zwar horizontalen, an ihren Enden jedoch leicht nach oben gekrümmten Hörner deren Drang zum Licht (Zahan 1980: 80).

Bei diesem Maskentyp fehlt ein bisschen die Anmut der ersten beiden Typen. Aber er stellt auch weniger ein Ideal dar als vielmehr die Tatsache, dass die Welt manchmal „verkehrt“ sein kann und Pflanzen ihre Früchte nicht sichtbar, überirdisch und der Sonne ausgesetzt reifen lassen, sondern sich nach der Blüte zum Boden neigen und ihre Früchte dort hinein senken (Zahan 1980: 84f).

Verkehrte, karnevaleske Welt, die aber umso deutlicher zeigt, wie das Leben wirklich ist: vielfältig, Lachen und Weinen nebeneinander, die bestehende Ordnung auch anders möglich, Beziehungen, die kreuz und quer zu den festgelegten oder wenigstens angenommenen Kategorien laufen. Die Elemente der Schöpfung verweisen aufeinander: Menschen, Pflanzen und Tiere können zu Bedeutungsträgern werden. Die Tatsache, dass sich die *Tyi-Wara*-Masken zwar ähneln, untereinander aber auch deutliche Unterschiede aufweisen, spiegelt die Realität ihrer Schöpfer wider. Auch unter den Bamana gibt es regional und historisch gesehen Unterschiede in der Lebensweise, in der Wirtschaft, in den

Geschlechterbeziehungen. Tiermasken sind ein Mittel, diese Unterschiede zu artikulieren, zu demonstrieren und zu tradieren.

4. Tier und Mensch

Von „Anbetung“ bestimmter Tiere, von „Tierkulten“ kann also im Afrika des 20. Jahrhunderts keine Rede sein. Nichtsdestoweniger sind Tiere in unterschiedlichsten (Kunst)formen präsent, im Alltag wie im Ritus oder bei höfischen Festen. Die Beziehungen zwischen Menschen und Tieren scheint eine sehr enge, fast schon irrationale zu sein. Wenn wir von Jägern erfahren, die das Gefühl haben, sich in ihre Jagdbeute zu verwandeln, von Rinderzüchtern, die ihren Lieblingsochsen als Alter Ego verstehen, von Dörflern, die in Angst und Schrecken vor Hexern leben, weil diese sich nachts in wilde Leoparden verwandeln, so stehen wir zunächst ratlos vor diesem vermeintlichen Aberglauben. In der Verständnis- und Erfahrungswelt westlicher Industrieländer kommt dergleichen nicht vor. Jeder Kultur, die Tier-Bilder, -Konzepte, -Symbole in ihren Schatz an Ausdrucksformen und Bedeutungsträgern einschließt, stehen wir skeptisch gegenüber und sind versucht, sie für primitiv zu halten.

Tatsächlich liegt dieses Unverständnis in der europäischen Tradition begründet, die seit der Antike den vernunft- und redebegabten Menschen wenn nicht als Krone der Schöpfung, so zumindest als ein qualitativ anderes Wesen als jedes Tier ansieht. Seit PLATO und ARISTOTELES gilt der Geist des Menschen mehr als dessen körperliche Bedingtheit. Tiere, die sich nur ihren körperlichen Bedürfnissen hingeben, nicht aber klare Gedanken fassen und sie ausdrücken können, sind minderwertiger als der Mensch und dienen ihm lediglich als Nahrung oder Arbeitskraft. Diese Haltung wurde im frühen Christentum aufgenommen und weitergeführt, das sich zusätzlich noch auf den Schöpfungsmythos der Bibel und die Geschichte von der Sintflut berufen konnte, aus denen klar die Vorherrschaft des Menschen über jede Art von Tieren abzuleiten war (Serpell1986: 123). Tiere waren nicht vom göttlichen Atem berührt, besaßen also keine Seele und konnten deshalb nicht als Gegenüber oder als Alter Ego des Menschen gelten.

Diese anthropozentrische Haltung erreichte ihren Höhepunkt im 16. und 17. Jahrhundert mit der Denkschule RENÉ DESCARTES`, hatte sich aber schon im ausgehenden Mittelalter und in der Renaissance verfestigt. Für die christlichen Moralisten diente die Tiersymbolik in erster Linie dazu, die Laster der Menschheit zu verdeutlichen: Der Hahn stand für Geilheit, das Schwein und der

Bär für Gier, der Pfau für Eitelkeit und Hoffärtigkeit, die Schlange für Falschheit (Moser 1986). Katzen und Ziegen galten als Gesellschaft von Hexen, da sie nur eine andere Gestalt für den Satan waren – wie der Pudel im „Faust“. Wenn die Katharer in Südwestfrankreich geradezu buddhistische Ideen vertraten, an Wiedergeburt und an die Seele warmblütiger Tiere glaubten, verstand man das als ebenso ketzerisch wie das Halten von Schoßtieren in England (Serpell 1986: 126f). Die einzigen positiv besetzten Eigenschaften, die man Tiere verkörpern ließ, waren Stärke und Macht, symbolisiert durch Raubtiere wie Löwe, Adler oder Bär in den Wappen der Fürsten.

Erst ab der Mitte des 18. Jahrhundert begann sich eine andere Ansicht durchzusetzen. Besonders in England rief man immer mehr dazu auf, Tiere nicht unnötig leiden zu lassen (genauer gesagt, gestand man den Tieren überhaupt erst Leidensfähigkeit zu; Serpell 1986: 129). In katholischen Ländern allerdings blieb die Auffassung, Tiere hätten keine Seelen und seien daher auch nicht von Menschen zu versorgen und zu umsorgen, bis heute wirksam. Die Kirche – und nicht nur die katholische – zeigte sich natürlich auch ablehnend den Einsichten der Wissenschaft gegenüber. CARL VON LINNÉ hatte in seinem klassifikatorischen System den Menschen inmitten der übrigen Arten gestellt, und CHARLES DARWIN holte ihn endgültig vom Sockel seiner angeblichen Überlegenheit.

Diese Erkenntnis ist jedoch relativ neu und scheint die über Jahrhunderte gefestigte Annahme von der herausragenden Qualität des Menschen nur zu überlagern. Tiere, so ALAN BLEAKLEY (2000: 21), werden von Menschen der westlichen Industrieländer nach wie vor vereinnahmt oder benutzt, sei es als reine Nahrungsmittellieferanten oder als Stars in Dokumentarfilmen – in beiden Fällen aus dem Alltag des Normalbürgers entfernt –, sei es als verzärteltes oder abgerichtetes Schoßtier. Das Tier mit all seinen tierischen Eigenschaften wird der unmittelbaren Erfahrungssphäre ferngehalten, oder es wird versucht, das Tier dem menschlichen Willen möglichst vollständig zu unterwerfen. Allerdings stellt BLEAKLEY fest, dass seit prähistorischen Zeiten Tiere dem Menschen anders als in ihrer rein natürlichen Form erschienen sind, d.h. Eingang in Sprache und Kultur gefunden haben und somit „*a vehicle for human imagination*“ sind (Bleakley 2000: xii). Seine Hauptthese ist die, dass „*animality*“ zuallererst eine ästhetische Angelegenheit ist.

Jede Interpretation tierischen Verhaltens gehe von menschlichen Werten aus – sei es die mittelalterliche Verdammung der Triebhaftigkeit, sei es die These des 19. Jahrhunderts, dass nur die Stärksten überleben. Selbst die aktuelle Wissen-

schaftssprache unterstelle den Tieren menschliche Absichten („Tarnung“) und gehe davon aus, dass jede tierische Aktion zweckgerichtet, funktional ist (Bleakley 2000: xv). BLEAKLEY empfiehlt, Tiere naiv und unmittelbar ästhetisch zu erleben, wobei er Ästhetik nicht auf Schönheit reduziert, sondern „*sublimity and terror*“ umschließen lassen will (Bleakley 2000: 22). Ein Tier kann den starken Eindruck von Schönheit erwecken, von anmutigen Bewegungen, glänzendem Fell oder schimmerndem Gefieder, es kann aber auch wild und unberechenbar sein, Schmerz und Tod bringen – und dadurch einen noch stärkeren Eindruck hinterlassen.

Diese „*world of beauty, sublimity and terror*“ eigne sich der Mensch an. Er benutze das einprägsame Bild des Tieres, um sich der Welt zu nähern, sie möglichst zu verstehen und dieses Verständnis in einer ganz bestimmten Darstellungsform weiterzugeben. Dabei bedauert BLEAKLEY die in der westlichen Welt vorherrschende fixe Idee der Nützlichkeit und der Funktionalität, die ein unvoreingenommenes, sinnliches und unmittelbares Erfahren von Animalität unmöglich mache. Die Gefahr sei dabei, dass das Tier nicht mehr als Gegen-Wesen des Menschen verstanden werde, dass dem Menschen der Blick auf den oder das Andere verwehrt werde und er schließlich dem Narzissmus verfallende und nicht mehr verstehe, wie er in den Kosmos eingebunden sei (Bleakley 2000: xiv, 36). Für BLEAKLEY ist

„the animal [...] first and foremost an aesthetic deity: a model for the immediacy of sense as a challenge to the culture’s privileging the abstractions of mind, such as interpretation; for beauty before utility, for the raw before the cooked,“ (Bleakley 2000: 44)

„Perhaps what frightens us about animals – just as it simultaneously intrigues us – is not their irrationality, their bestiality, their primitiveness, but the depth, the sublimity, the sheer range and unpredictability of their aesthetic self-display,“ (Bleakley 2000: 35)

Die unmittelbare Erfahrung des Tieres, seiner offenbar absichtslosen Körperlichkeit, seines Verhaltens, das außerhalb jedweder menschlichen Norm steht, verleihe ihm etwas Göttliches, etwas, das über das alltägliche menschliche Leben hinausweist.

Die eigentlichste ästhetische, d.h. sinnliche Erfahrung des Tierischen sieht BLEAKLEY im Schamanismus. In der Ekstase des Schamanen begegnen sich menschliche und tierische Seele, diese Begegnung werde wie sinnlich erlebt: Der Schamane habe das Gefühl, von Tieren verschlungen, in die Lüfte ge-

hoben, unter Wasser gerissen zu werden. Im Schamanismus seien Mensch und Tier gleichberechtigt.

Um Schamanismus geht es in diesem Beitrag allerdings nicht; Schamanismus im eigentlichen Sinne konnte für Afrika auch kaum festgestellt werden. Auch Anbetung von Tieren ist in Afrika nicht üblich. Auf der anderen Seite sind ihre Funktionen als Symbole herrschaftlicher Macht oder gesellschaftlicher Werte sehr viel ausgeprägter, als wir das von unserer Kultur kennen.

Möglicherweise liegt der Schlüssel zum Verständnis von Tiersymbolik außerhalb moderner westlicher Industrieländer in einer anderen Auffassung vom Menschen und seiner Stellung innerhalb der Welt. „Menschlich-tierische Doppelgebilde“ (Canetti 2001: 442) gab es in zahlreichen Kulturen der Erde. CANETTI nennt sie „Figuren“ und hebt als besonderes Merkmal ihre Wandelbarkeit hervor. Die gesamte Schöpfung sei als etwas Wandelbares verstanden worden, jedes Wesen habe sich selbst und andere verwandeln können. Irgendwann aber sei ein bestimmter Vorgang des Wandels fixiert worden. Die Maske repräsentiere den Endzustand einer Verwandlung; die Abbildungen ägyptischer Gottheiten mit Tierkopf seien andere Darstellungsformen dieses Endzustandes (Canetti 2001: 442).

Wenn Tiere nicht als qualitativ andere Lebewesen als Menschen verstanden werden und der Alltag der Menschen sich noch nicht allzu sehr von der tierischen Präsenz entfernt hat, so dass eine genaue Beobachtung der Tiere möglich ist, wenn die *scientific community* der westlichen Welt es nicht als „*sentimental anthropomorphizing*“ (Ross 1992: 2) ansieht, bei Tieren menschliche Züge zu finden: Dann kann das Tier bzw. das Bild eines Tieres vielleicht tatsächlich in aller Naivität als Spiegelbild des Menschen gelten – ohne dass sich dieser herabgesetzt fühlt. Dann bewundert man die Anmut einer Gazelle ebenso wie die einer Frau, respektiert die Stärke eines Elefanten ebenso wie die Stärke eines Herrschers und ist sich stets dessen bewusst, dass Grenzüberschreitungen möglich sind. Das Tier wird so zu einem Sinnbild für die *conditio humana* und führt – sinnhaft – vor Augen, auf was es in der jeweiligen Gesellschaft ankommt.⁹

„*Les travaux agricoles mettent l'homme directement en rapport avec les réalités élémentaires de la nature, la terre, l'eau, la chaleur et le vent. [...] Ces*

⁹ In der westlichen Kunst mit ihrem ausgesprochenen Anthropozentrismus wird bzw. wurde für allegorische Darstellungen in der Regel eine menschliche Form gewählt. Der Mensch verweist so wieder nur auf sich und lässt die übrige Schöpfung außen vor.

besognes amenuisent la frontière établie par l'être humain entre lui-même et certains animaux qui, à leur manière, fouillent le sol ammassent des graines, „cultivent“ même. [...] Ces tâches, enfin, donnent à l'activité manuelle une profonde signification empreinte à la fois de nécessité et de noblesse,“ (Zahan 1980: 17).

Wird hier auch das Tier für menschliche Zwecke vereinnahmt? Diese Frage ist insofern müßig, als hier keine moralphilosophischen Richtlinien erstellt werden sollen. Jedenfalls wird nicht das Tier als solches zum Symbol gemacht, sondern sein Bild: beispielsweise eine Maske.

„L'imitation n'est pas [...] reproduction, mais possibilité pour l'homme d'exprimer son savoir à travers le modèle le plus pertinent le plus proche de son art,“ (Zahan 1980: 39)

Und wenn man sich der allgemein gültigen Definition von Ästhetik anschließt, nach der das Ästhetische die sinnlich-visuelle Vermittlung von gesellschaftlichen Werten ist – dann sind Tiermasken nichts Primitives, Unheimliches oder Unerklärliches, sondern eine Möglichkeit unter vielen, sich der Welt zu nähern, sie zu interpretieren, die Stellung der Geschöpfe in ihr zu bestimmen und diese Ansichten weiter zu vermitteln.

Literatur

Bleakley, Alan 2000: *The Animalizing Imagination. Totemism, Textuality and Ecocriticism.* London

Canetti, Elias 2001 (1960). *Masse und Macht.* Fischer Taschenbuch Verlag

Dooling, Richard 1994: *Grab des weißen Mannes.* Hanser

Förster, Till 1988: *Die Kunst der Senufo.* Museum Rietberg Zürich

Geary, Christraud M. 1992: *Elephants, Ivory and Chiefs. The Elephant and the Arts of the Cameroon Grassfields.* In: Ross, Doran (Hg.): *Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture.* Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Fowler Museum of Cultural History, University of Los Angeles, 1992: 228-257

Kramer, Fritz 1990: *Geist, Bild, Realität.* In: Szalay, Miklos (Hg.): *Der Sinn des Schönen. Ästhetik, Soziologie und Geschichte der afrikanischen Kunst.* München: 32-47

Moser, Dietz-Rüdiger 1986: *Fasching, Fasnacht, Karneval. Das Fest der „verkehrten“ Welt.* Graz

Ross, Doran H. 1992: *Imagining Elephants. An overview.* In: Ders., (Hg.): *Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture.* Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Fowler Museum of Cultural History, University of Los Angeles, 1992: 1-42

Serpell, James 1986: *In the Company of Animals. A Study of Human-Animal Relationship.* London, New York

Zahan, Dominique 1980: *Antilopes du soleil. Art et rites agraires d'Afrique Noire.* Wien

