Zeitschrift: Jahresberichte der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft in Zürich

Band: 4 (1903-1904)

Artikel: Über Maler und Malerei in Abessinien

Autor: Keller, C.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-82302

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 26.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Über Maler und Malerei in Abessinien.

Von Prof. Dr. C. Keller.

Die bildende Kunst hat auf afrikanischem Boden frühzeitig eine achtunggebietende Entwicklung erlangt; zeichnerische Versuche, Malerei und Plastik treten uns in Erzeugnissen verschiedener Art entgegen und dokumentieren häufig eine rege Phantasie der dortigen Volkselemente. Ist diese Kunst autochthon oder ist sie von Aussen her entlehnt?

Um diese Frage richtig zu beantworten, haben wir uns vor allen Dingen daran zu erinnern, dass der afrikanische Kontinent sehr heterogene Rassenelemente aufweist, deren Herkunft zum Teil recht unvollkommen aufgeklärt ist. Soviel steht jedoch fest, dass das Gros der Bevölkerung, auch wenn wir ganz absehen vom europäischen Element, ursprünglich in anderen Erdräumen lebte und wir daher Migrationen im grossen Stile anzunehmen haben. Die Steppennatur, die in Afrika eine grosse Ausdehnung erlangt, konnte diese Migrationen nur begünstigen. Von Osten anlangende Völkerwellen haben sowohl während der praehistorischen Periode, wie auch noch in historischer Zeit wiederholt und an verschiedenen Stellen den afrikanischen Boden überflutet.

Als älteste Bevölkerungsschicht haben wir wohl die Hottentottenrasse anzusehen. Numerisch ist dieses wollhaarige Element in der Gegenwart stark in den Hintergrund gelangt und erscheint heute nach der südwestlichen Ecke des Kontinentes zurückgedrängt. Aber das insulare Vorkommen von Zwergvölkern, die eine nahe Verwandtschaft zur genannten Rasse aufweisen und sporadisch im Kongogebiet, in Zentralafrika und selbst noch im Süden von Abessinien angetroffen werden, weist auf eine einstige Verbreitung hin, die sich wohl über das ganze tropische Afrika erstreckte.

Dieses Element wurde von den später ebenfalls aus Osten ankommenden Negervölkern vor sich her geschoben und schliesslich nach den unwohnlichen Gebieten des Südwestens gedrängt. Das Negerelement wurde in ähnlicher Weise von hamosemitischen und semitischen Völkern geschoben und die Verschiebungen sind zum Teil jetzt noch im Gange: Haben die Hamosemiten den Norden und Osten Afrikas besetzt, so sehen wir anderseits im äussersten Südosten, allerdings nur auf dem Inselgebiet, selbst ein malayisches Element von Asien her eingedrungen; bekanntlich ist die Bevölkerung von Madagascar wenigstens zum Teil malayischen Ursprungs, wie die Sprache, die Ethnologie und die Anthropologie ganz unzweifelhaft dartun.

Interessant erscheint nun, dass Erzeugnisse der bildenden Kunst bei allen diesen Rassenelementen nachweisbar sind.

Die kulturell sehr tiefstehende Buschmann-Bevölkerung, welche die Jägerstufe noch nicht zu überschreiten vermochte, nimmt mit primitiven Bildereien, die mit einer eigenartigen Technik hergestellt werden, einen ersten künstlerischen Anlauf, der offenbar nicht auf fremde Kultureinflüsse zurückzuführen ist, sondern einen durchaus autochthonen Charakter besitzt. Die Buschmannzeichnungen, die man in Felsen eingraviert findet, zeugen von einer vorzüglichen Beobachtungsgabe. Meist sind es Tiere der Heimat und zwar vorzugsweise Jagdtiere, welche im Vorstellungskreise eines Jägervolkes naturgemäss die hervorragendste Stelle einnehmen, deren Wiedergabe durch Zeichnungen mit grosser Naturtreue erfolgt. Einen hohen Schwung der Phantasie dürfen wir bei solchen primitiven Kunstleistungen nicht erwarten.

Das Negerelement zeigt schon höhere Begabung; insbesondere erlangt die Plastik eine Vollkommenheit, die uns eigentlich überrascht. Mögen auch fremde Kultureinflüsse fördernd gewirkt haben, so ist doch die natürliche Anlage für plastische Wiedergabe beim Neger stark ausgesprochen. Es hat mich z. B. in Westmadagascar wiederholt frappiert, mit welcher Leichtigkeit die intelligenten Sakalaven-Knaben aus Lehm ihre Zebuochsen recht kenntlich und in unglaublich kurzer Zeit zu modellieren verstanden.

Holz, Thon, Elfenbein, Stein oder Metall bilden das Material für die Rundplastik oder Reliefdarstellung. Ein merkwürdiges Zentrum für die Negerkunst tritt uns am Golf von Guinea entgegen, wo die sogenannte Beninkunst eine überraschend hohe Stufe erkennen lässt.

Die Frage, ob dieselbe sich unabhängig von europäischen Kultureinflüssen entwickelte oder erst durch diesen entstand, darf heute als erledigt angesehen werden. Zunächst hat kürzlich O. Stoll an Hand literarischer Quellen nachgewiesen, dass schon vor dem Andringen der Portugiesen die Beninkunst Erzeugnisse in Metall aufwies; sodann hat L. Rütimeyer aus jenem Gebiet prähistorische Erzeugnisse der Rundplastik, nämlich ganz gut gearbeitete Steinfiguren mit Menschendarstellungen, veröffentlicht, aus denen ein hohes Alter der Beninkunst hervorgeht.

Freilich sprechen viele Anzeichen dafür, dass diese Negerkunst nicht ganz autochthon ist, sondern vom Niltal her, speziell von Altaegypten aus beeinflusst wurde. Diese Einwirkung wird verständlich, wenn man bedenkt, dass die aegyptische Kunst von Oberaegypten ihren Ausgang nahm und die Verkehrsbeziehungen mit Aethiopien sehr rege waren, Kulturanregungen also auch vom oberen Nil nach Westen ihren Weg finden mussten.

Die altaegyptische Kunst selbst tritt bei hamitischen Völkern schon in vorpharaeonischer Zeit auf, ist also uralt. Ob sie an ihrer Wurzel mit der mesopotamischen Kunst Asiens zusammenhängt, wie vielfach angenommen wird, lässt sich zur Zeit mit der nötigen Sicherheit noch nicht entscheiden. Wie dem auch sei — die Weiterentwicklung geschah ganz unabhängig vom Zweistromland und hat sich in durchaus eigenartiger Weise vollzogen. Zeichnung, Malerei und Plastik, anfänglich noch kaum von einander zu trennen, erlebten im alten Reich, besonders während der IV., V. und VI. Dynastie eine eigentlich klassische Kunstperiode und die Werke jener Zeit erregen heute noch unsere gerechte Bewunderung. Die stilistischen Regeln, welche der Künstler zu befolgen hatte, bedingten zwar einen gewissen Schematismus und erst im neuen Reich hat sich die bildende Kunst etwas zu emanzipieren vermocht. Aber so steif auch manche Figuren erscheinen mögen, so sind sie doch sehr wirkungsvoll. Schon in jener Periode hat man z. B. bei der

Behandlung von Personen gewisse künstlerische Momente herausgefunden und stark betont, welche noch von den heutigen Malern als richtig beurteilt werden.

Kein Geringerer als Arnold Böcklin taxiert sie in bemerkenswerter Weise, indem er sagte: „Die altaegyptischen Bildnismaler waren sehr gescheite Leute und sie haben aus kluger Berechnung die Augen extra gross gemalt. Deshalb nämlich, weil die Augen bei der Betrachtung eines Menschen am meisten wirken."

Diese merkwürdige altaegyptische Kunst ist nach einer Periode der Dekadenz untergegangen.

Durchaus eigenartig sind die Kunsterzeugnisse, welche wir auf der ostafrikanischen Inselwelt bei den Bewohnern von Madagascar antreffen. Vorzugsweise sind es die Hovastämme und die Betsileo, welche mit einigem künstlerischen Sinn begabt sind, der sich in ornamentalen Figuren bemerkbar macht und polynerischen Charakter erkennen lässt. Es kann dies nicht überraschen, da in einer historisch nicht näher zu bestimmenden Periode eine malayische Einwanderung stattgefunden hat. Bei den Hova fand ich eigentümliche Tierzeichnungen auf Bambusdosen, die mit einer Nadel in punktierten Umrissen hergestellt wurden, also mit einer Technik, die meines Wissens sonst in Afrika nicht geübt wird. Die Punkte wurden mit einem dauerhaften Farbstoff schwarz gefärbt. Auch Pflanzendarstellungen in der nämlichen Technik sind mir begegnet. Am vollkommensten tritt uns die farbige Ornamentik in den bunten Seidentüchern entgegen, welche von Hovafrauen gewoben werden und einen sehr feinen Farbensinn verraten. Nach Sibree ist die ornamentale Kunst der Betsileo noch vielseitiger als bei den Hova.

Hier handelt es sich also offenbar um eine aus dem malayischen Kulturkreis eingeführte Kunst.

Endlich existiert in Ostafrika, in dem seit uralter Zeit berühmten Aethiopien noch eine merkwürdige Kunstinsel, die uns hier etwas näher beschäftigen soll. Sie ist vielleicht dem Niedergange nahe und zeigt heute Spuren des Zerfalles, hat aber viele Jahrhunderte hindurch Erzeugnisse von ansehnlicher Kunsthöhe geliefert.

Ich meine die Malerei in Abessinien. Freilich lässt sich auch hier mit aller Deutlichkeit nachweisen, dass die aethiopische Kunst nicht autochthon sein kann, nicht einmal afrikanischer Herkunft ist, sondern einem mehr nördlich gelegenen Gebiet entstammt und dem christlichen Kulturkreis entlehnt wurde. Sie hat das ursprüngliche Gepräge noch vielfach recht gut erhalten, anderseits sich doch auch den lokalen Verhältnissen angepasst und aethiopische Elemente aufgenommen.

Es sind etwa anderthalb Jahrtausende her, seit die byzantinische Malerei ihren Weg nach den ostafrikanischen Alpenländern fand und als exotische Kunstkolonie sich bis in die Gegenwart zu erhalten vermochte. Es wiederholt sich hier die alte Erscheinung, dass Bergvölker merkwürdig zähe an dem einmal Überlieferten festhalten.

Die christliche Kunst von Byzanz dürfte bald nach dem Eindringen des Christentums in Habesch übernommen worden sein und die Kirchenhistoriker berichten übereinstimmend, dass um die Mitte des 4. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung (es wird bald 333, bald 350 angegeben) das Christentum in Abessinien seinen Einzug hielt. Als erste Glaubensboten werden Frumentius und Aedisius genannt, zwei junge syrische Edelleute, die mit einem Handelsschiff nach dem Roten Meer gelangten. Widrige Verhältnisse führten sie in die Gefangenschaft des aegyptischen Königs. Sie wurden später frei und wirkten sogar als Erzieher des königlichen Prinzen. Der heilige Athanasius gab der neuerstandenen christlichen Gemeinde Frumentius zum ersten Bischof und seither wird bis heute der oberste Kirchenfürst Abessiniens vom koptischen Patriarchen in Alexandrien ernannt.

Gegen das Jahr 400 finden wir schon ein grosse Anzahl griechischer Mönche aus Konstantinopel, welche nilaufwärts gezogen waren, dort viele Gläubige aus Aegypten mitnahmen und in Aethiopien überall Kirchen und Klöster errichteten. Diese Mönche verbreiteten die heiligen Schriften, die mit biblischen Darstellungen und Heiligenbildern verziert waren.

Die im Anfang des 16. Jahrhunderts erschienenen Portugiesen mögen der christlichen Kunst neue Impulse gegeben haben. Sicher ist aber, dass nicht sie die Malerei eingeführt haben, da manche Werke viel älter sind.

Das Studium der abessinischen Kirchen und Klöster dürfte dem Kunsthistoriker viele ungehobene Schätze bieten. Das hier zur Verwendung gelangte Material stammt aus verschiedenen Quellen.

Einzelne aus Tigré stammende Pergamentmalereien, die sich in meinem Privatbesitz befinden, habe ich in Massaua erworben. Es sind teils ornamentale Verzierungen, teils Heiligenfiguren.

Ältere und moderne Malereien hat mein Freund A. Ilg, derzeitiger Minister in Adis-Abeba, mit ziemlichen Schwierigkeiten erworben und mir deren Benutzung mit der ihm eigenen Zuvorkommenheit überlassen. Einiges davon soll hier in Reproduktionen geboten werden. Endlich hat kürzlich (1900) der Direktor der aegyptischen Sammlung im britischen Museum, Wallis Budge, zahlreiche und vorzügliche Reproduktionen älterer Malereien veröffentlicht. Die Originalstücke befinden sich im Besitz der Lady Meux, einer kunstliebenden englischen Dame, die auf ihre Kosten die Sammlung in ungewöhnlich glänzender Weise veröffentlichen liess. Die beiden prachtvollen Folianten erschienen nicht im Buchhandel, sondern wurden in 300 Exemplaren für Privatzirkulation abgezogen. Die Freundlichkeit von A. Ilg ermöglichte mir die Benutzung der beiden seltenen Werke.

Die grössere Sammlung der Lady Meux stammt aus dem Ende des 14. Jahrhunderts und wurde damals zur Zeit der Regierung Davids I. gemalt. Es sind meist Darstellungen von Wundertaten, deren Mittelpunkt die heilige Jungfrau bildete.

Die andere Sammlung ist erheblich jünger und enthält Malereien aus dem 17. Jahrhundert mit Szenen aus dem Leben zweier ascetischer Personen, die unter dem Namen Tekla Maryam und Gabra Krestos bekannt sind.

Die ältere Sammlung hat eine nicht uninteressante Geschichte. Die wichtigsten Stücke waren im Besitz des Königs David I. und gingen später in die Hände von Tekla Haymanot über; der letzte abessinische Eigentümer war Kaiser Theodoros, welcher die Bilder erwarb, um sie einer Erlöserkirche zu stiften, die er in Magdala bauen lassen wollte. Sein tragischer Tod brachte die Sammlung nach dem Fall von Magdala in englischen Besitz.

* * *

Es ist bereits bemerkt worden, dass die abessinische Malerei einen ausgesprochenen christlichen Charakter besitzt und einen Ausläufer der byzantinischen Kunst bildet. Indessen hat sich daraus auch eine profane Malerei entwickelt, der eine gewisse Originalität zukommt.

Diesem christlichen Ursprung entsprechend sind es vorzugsweise die Klöster Abessiniens, welche die Malerei pflegen und die Bilder dienen hauptsächlich zum Schmuck der Kirchen.

Das bürgerliche Wohnhaus des Abessiniers verzichtet ganz auf malerischen Schmuck. Der Bauer bemalt seinen Hausrat, seine geflochtenen Körbe, aber Malereien wird man an den Wänden des Hauses vergeblich suchen, denn schon die Bauart eignet sich dazu nicht.

Selbst der Kaiser schmückt seinen Palast weder mit abessinischen Gemälden, noch mit solchen von fremder Herkunft.

Europäische Potentaten haben ihm wiederholt ihre Bildnisse überreichen lassen oder ihn sonst mit wertvollen Gemälden beschenkt — Kaiser Menelik betrachtet solche Bilder mit Interesse, dann aber pflegt er sie in seinen Magazinen lagern zu lassen.

Die schönsten Malereien findet man in den Kirchen. Was die Bauart anbelangt, so sind die meisten abessinischen Gotteshäuser im Stil der innerafrikanischen Tokul erbaut. Eine runde Aussenmauer, die mit einem kegelförmigen Strohdach bedeckt wird, umfasst zunächst einen Aussenraum für die Besucher. Drei grosse Türen führen zu demselben; eine Abteilung ist für die Frauen bestimmt, die andere für die Männer. Hinten sind beide Abteilungen durch Tücher getrennt und schliessen einen kleinen Raum ein, in welchem sich die Priester vor der kirchlichen Handlung aufhalten. Im Innern ist das Heiligtum, ein düsterer Raum mit dem Tobot, d. h. einer Nachahmung der Bundeslade; es wird durch eine vierseitige oder sechsseitige Mauer vom Aussenraum abgetrennt. Das Allerheiligste wird nur vom Priester, nicht aber vom Volk betreten; es ist vom Vorraum her durch drei Eingänge sichtbar; durch den hintersten Eingang tritt der Priester ein; durch den Schein von Wachskerzen wird das innere Heiligtum erleuchtet. Es ist Sitte, dass die Begüterten der Kirche diese Kerzen schenken. Beispielsweise hat die jetzige Kaiserin vor der Schlacht von Adua ein Gelübde abgelegt, der Kirche

tausende von Wachskerzen zu stiften, die sie selbst mit den Damen des Hofes anfertigen wolle. Seit Jahren ist es dann auch die Hauptbeschäftigung der etwas stark bigotten abessinischen Kaiserin, am Hofe Kerzen zu fabrizieren und sie hat schon über 8000 Stück an die verschiedenen Kirchen abgeliefert.

Der Schein der Kerzen erhellt die Bildereien im Innern der Kirchen. Die Wände des Vorraumes nach beiden Seiten hin werden ebenfalls bemalt, ebenso die Türen, dagegen pflegt die Aussenwand der Kirche stets unbemalt zu sein.

Die dargestellten Schulen gewähren einen nicht uninteressanten Einblick in die psychische Eigenart des Abessiniers. In seinen Kunstleistungen tritt häufig eine üppig wuchernde, etwas elementare Phantasie zu Tage, die sich besonders in der profanen Malerei geltend macht.

Dem christlichen Charakter der alten byzantinischen Malerei entsprechend, nehmen Darstellungen biblischer Scenen einen breiten Raum ein. Die Madonne mit dem Kinde, ihre Ueberlegenheit über die Kunst des Teufels, ihre Wundertaten, Erlebnisse von Heiligen, Darstellungen des Paradieses und der Hölle sind die beliebtesten Motive. Engelsfiguren und pauspackige Cherubime werden bei jeder Gelegenheit angebracht.

Eine grosse Rolle in den Darstellungen spielt der Teufel. Der abergläubische Abessinier macht sich überall mit dem „Saitan“ zu schaffen und sieht sein Wirken. Bald entflieht dieser mit einer armen Seele, die er an der Gurgel gepackt oder quält die Lebenden auf alle erdenkliche Weise. Die Seele wird als menschliche nackte Figur dargestellt, die aber viel kleiner als ein gewöhnlicher Mensch ist. Der Teufel wird schwarz, hässlich, mit Hörnern, Hufen und Schwanz abgebildet; nicht selten streckt er die rote Zunge heraus.

Menschliche Personen stehen fast immer im Vordergrund der Darstellung, während die Landschaft immer dürftig erscheint.

Auf älteren Bildern ist wenigstens bei Heiligenfiguren die Gewandung und die Gesichtsfarbe nicht aethiopisch. Die Jungfrau Maria erscheint stets im Kleid einer Nonne, Christus dagegen im Gewand eines byzantinischen Grossen. Die Kirchen sind keine abessinischen Bauten, sondern gleichen denen von Byzanz, in der Landschaft erblickt man gelegentlich die Cypresse.

Durchschnittlich malt der Abessinier runde, lebensvolle Figuren, aus denen blühende Gesundheit spricht. Frauenköpfe werden gern chamaeprosop dargestellt, während unheimliche Männergestalten leptoprosop gemalt werden. Bei Toten erscheint zuweilen das Gesicht auffallend lang und schmal.

Ein eigenartiger Zug lässt sich darin erkennen, dass Heiligenfiguren und auch abessinische Leute im Kopf en face gemalt

Der heilige Sebastian.
Älteres Kirchengemälde im Privatbesitz von Minister Alfred Ilg.

werden, mögen sie im Übrigen eine Stellung einnehmen, wie sie wollen. Abessinische Soldaten z. B. kehren dem Beschauer immer das Gesicht zu. Dagegen gibt es auch Köpfe im Profil. So wird der Teufel immer im Profil gezeichnet, ebenso der Dieb, der Mörder, der Jude und der Neger; gleichzeitig ist Kinn und Nase um so spitzer, je unsympatischer der Charakter der dargestellten Persönlichkeit ist.

Die heilige Jungfrau, einen Hund tränkend.
(Aus der Sammlung von Lady Meux).

Noch mehr als der altaegyptische Künstler übertreibt der abessinische Maler die Grösse der Augen, wodurch die Bilder ungemein wirksam werden. Man findet wohl auch einmal Gesichter, bei denen die Übertreibung zu weit geht und den Charakter einer Karrikatur erlangt. Lider und Augenbrauen werden stark geschwärzt um den Effekt zu erhöhen. Hier macht sich wohl aegyptischer Einfluss geltend, denn bekanntlich besteht seit uralter Zeit bei den Bewohnern Aegyptens die Sitte, Lider und Augenbrauen zu schwärzen. Sehr effektvoll wird der Moment behandelt, da das Leben am Erlöschen und das Auge gebrochen

ist, wie z. B. der von Pfeilen der Feinde verwundete und leidende Sebastian. Die geschwärzten Lider werden dann weggelassen. Aus dem beigefügten Bilde des heiligen Sebastian, das aus einer Kirche Abessiniens stammt, ersehen wir, dass auch auf die Zeichnung einige Sorgfalt verwendet wird. Selbst die Landschaft scheint besser berücksichtigt als dies gewöhnlich der Fall zu sein pflegt.

Die heilige Jungfrau befreit in Gestalt einer weissen Taube einen Gefangenen.

Die Bekleidung, insbesondere die Behandlung des Faltenwurfes verrät Talent, wie ja überhaupt primitivere Völker in der Anordnung ihrer Gewänder einen guten Geschmack entwickeln. Die heilige Jungfrau wird traditionell mit rotem Unterkleid und reichem, blauen Überwurf dargestellt.

Profane Leute tragen dagegen abessinische Stoffe und es ist nicht uninteressant, die Farbenmuster und Dessins auf ganz alten Bildern mit den heutigen zu vergleichen. Es stellt sich heraus, dass der Geschmack der Abessinier merkwürdig stabil geblieben ist. Die Überwürfe sind häufig braungelb mit Streifen und leichten Dessins, Sternen, Schnörkeln u. s. w., gelegentlich wird auch ein Leopardenfell als Überwurf abgebildet.

Ist über die Landschaft wenig zu sagen und z. B. die Behandlung des Wassers, der Berge und der Wolken noch ziemlich naiv, so lassen die Tierdarstellungen schon bessere Leistungen erkennen. Auch entwickelt hier der Künstler eine gewisse Freiheit.

Zwar wird mit Bezug auf die Taube und das Pferd noch an der überkommenen Tradition festgehalten. Die Taube ist stets weiss und wenn z. B. Maria sich in eine weisse Taube verwandelt, um einen armen Gefangenen zu befreien und ihn durch die Lüfte zu tragen, so macht es dem abessinischen Künstler

Abessinische Buckelrinder vor dem Pflug.
(Sammlung Lady Meux).

kein Bedenken, die Flügelspitzen durch die beiden Hände des Befreiten erfassen zu lassen, für ihn bildet das kein Hemmnis beim Taubenflug. Das Pferd ist meist weiss und die Heiligen sind Schimmelreiter wie bei uns, nur scheint aus den Proportionen zu schliessen, das kleine Gallapferd als Muster zu dienen.

Auch weisse Schafe erscheinen in der Scene, aber in Anlehnung an die aethiopische Heimat wird ein Fettsteissschaf abgebildet.

Die Rinderfiguren stellen wiederum die in Aethiopien gehaltene Form dar, stets wird das heimische Höckerrind oder Sangarind gemalt und zwar meist in der dunkeln Färbung, die im Hochland vorwiegend ist.

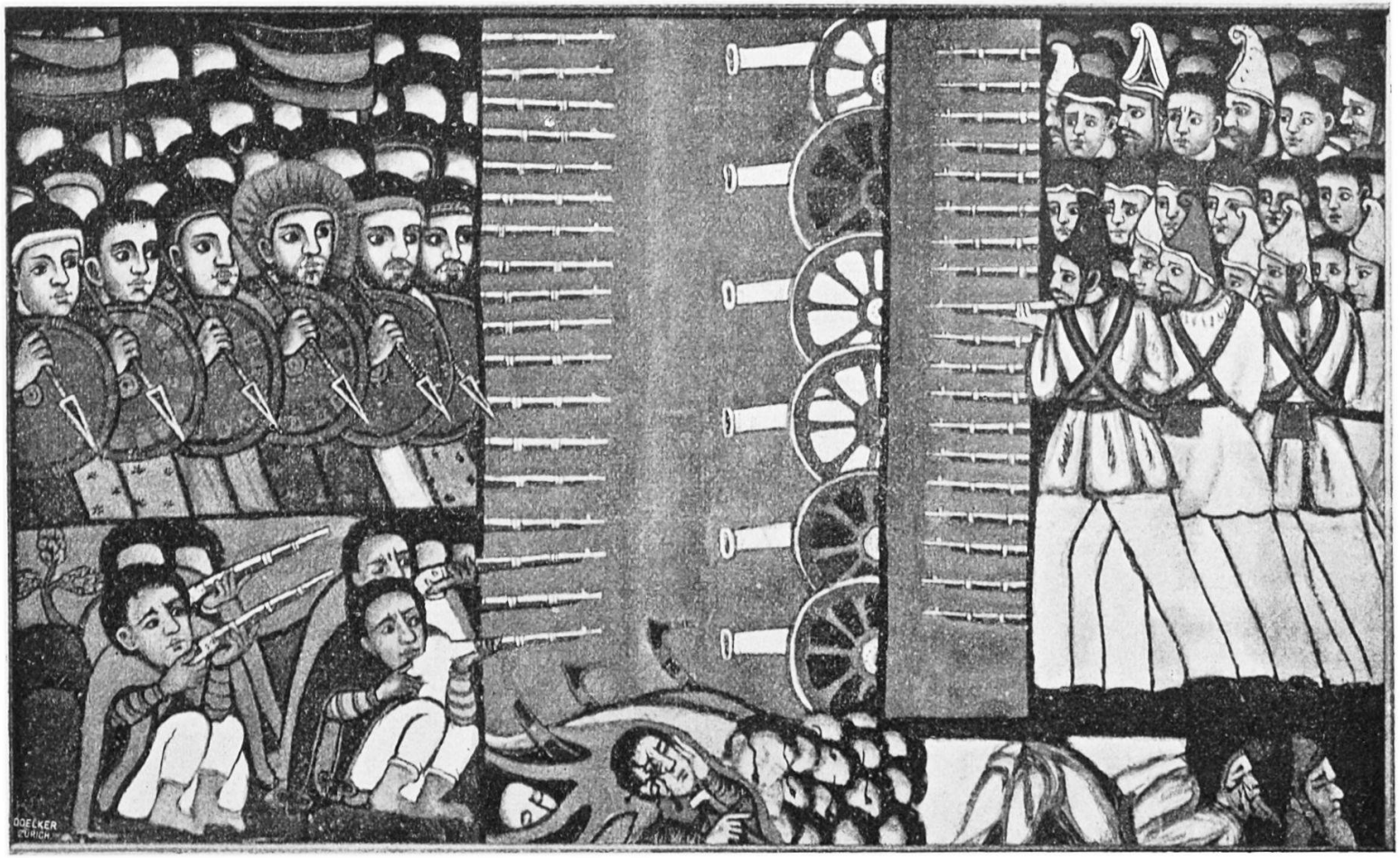
Nicht minder interessant sind die Hundebilder, die nicht fremde Rassen, sondern aethiopische Hunde darstellen. Auf einem im British Museum aufbewahrten Bilde erscheint ein typischer Windhund mit Stehohren, ein Abkömmling des alten aegyptischen Windhundes, der im Sudan gegenwärtig noch in starken Meuten vorkommt. Auf einem Bilde aus der Sammlung Lady Meux sehen wir Maria, wie sie in einem Pantoffel einem Hunde Wasser darreicht und die Rasse ist ein Slughi mit umgeklappten Ohren, d. h. ein Windhund, der noch gegenwärtig als geschätztes Tier von den Arabern gehalten wird.

Wo der Künstler sich von der byzantinischen Tradition entfernen muss und in der profanen Malerei heimische Szenen oder Ereignisse aus der heimischen Geschichte darstellt, wie z. B. das Begräbnis des Kaisers Johannes, Szenen aus neueren Schlachten u. s. w., da zeigt sich eine starke Unbeholfenheit, vorab ein Mangel jeder Perspektive.

Als Beispiel sei hier das Werk eines modernen Malers, Abba Elias, wiedergegeben. Das koloristisch sehr wirksame Bild befindet sich im Privatbesitz von A. Ilg und stellt aus der Schlacht von Adua den Moment dar, da die abessinischen Krieger den Italienern ihre Gebirgskanonen wegnehmen. Die Gewehre und die Kanonen sind ohne Perspektive übereinander gezeichnet, die Gesichter des Feindes erscheinen alle im Profil mit Ausnahme der abessinischen Söldlinge, die sich von den Italienern anwerben liessen und die annähernd en face gemalt sind. Die Gefallenen sind blutüberstömt, die Toten in den Gesichtszügen ganz blass gehalten. Die landschaftliche Beigabe fehlt fast ganz.

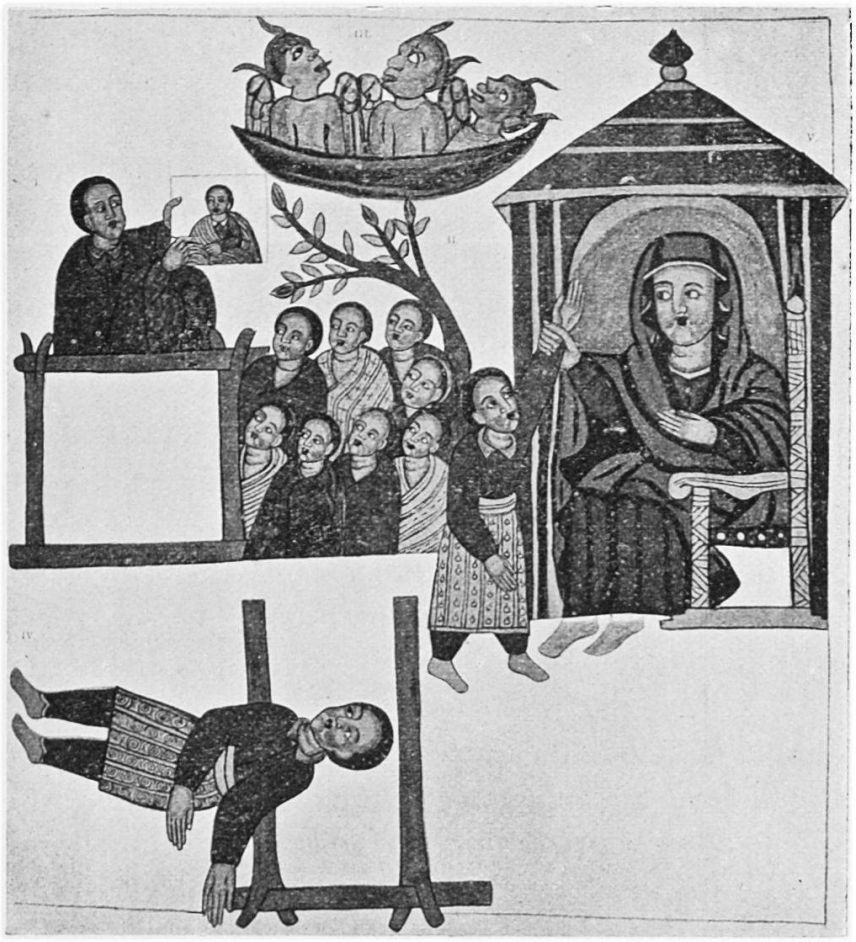
Es mag hier noch einiges Detail über den Maler selbst und seine Technik beigefügt werden.

Die Schule des Malers ist das Kloster, da erlernt er die Technik und die Herstellung von Bildereien. Die Klöster arbeiten nicht auf Bestellung und die Maler zeigen eine grosse Zurückhaltung aus Furcht vor Reklamationen des Kaisers, die zu erfolgen pflegen, wenn eine bedeutende Arbeit dem Privaten anstatt der Kirche oder dem kaiserlichen Hof angeboten wird. Es hält daher ungemein schwer, eine ordentliche Malerei aus Abessinien zu erwerben.



Szene aus der Schlacht von Adua: Eroberung der italienischen Kanonen.
(Wandgemälde im Privatbesitz von A. Ilg).

Eine weitere Schwierigkeit besteht darin, dass der abessinische Künstler stets ungemein eingebildet zu sein pflegt. Ist schon der gewöhnliche Mann nicht gerade übermässig bescheiden, so fühlt sich der „Künstler“ als eine besonders begnadigte Persönlichkeit und seine Aufgeblasenheit streift zuweilen an das Komische.



Rettung des Künstlers durch Maria.
(Sammlung Lady Meux).

Derselbe pflegt auch demonstrativ seine vom Himmel begnadigte Stellung auszudrücken. Beispielsweise sehen wir auf dem hier beigegebenen Bilde den Maler auf seinem Gestell in der Kirche an der Arbeit sitzen. Er hat das Paradies gemalt und daneben auch drei Teufel, die in der eisernen Schale gebraten werden. Darob ärgert sich der „Saitan“ und wirft das Gestell um, so dass der Künstler zu Boden fallen muss. Während er

schon in der Luft schwebt und sich jeden Augenblick schwer verletzen kann, wird das daneben stehende Madonnabild lebendig — die heilige Maria erfasst den Künstler mit der wundertätigen Hand und hindert seinen Fall, so dass die Absicht des Teufels durchkreuzt wird. So steht eben der Künstler in besonderer Gnade.

Geht der Maler Aethiopiens überhaupt darauf ein, die Bestellung eines Bildes anzunehmen, so dauert es sehr lang, bis er das Bild abliefert. Seine erste Handlung besteht darin, dass er Vorschuss verlangt. Eine stattliche Zahl von Talern muss der Besteller erst flüssig machen, damit der Künstler den Stoff für die Malerei kaufen kann. Macht er sich an die Arbeit, so unterbricht er dieselbe in regelmässigen Zwischenpausen, um ein Gewehr oder Patronen zu erbetteln, immer hat er ein Anliegen, um etwas zu bekommen. Billig ist er nicht, sein Gemälde kostet schliesslich ein schön Stück Geld.

Vom Eingebornen verdient er manchen Taler durch Anfertigen von Pergamentrollen mit Sprüchen und Heiligenfiguren, die als Amulette in einer Lederbüchse getragen werden. Immer ist es die leidende Stelle, an welcher diese Büchse befestigt wird: am Hals, am Arm, am Bein oder am Fuss.

Hinsichtlich der Technik habe ich folgendes ermitteln können:

Während man bei uns in der Neuzeit mit dem Spatel oder mit Holzstöckchen zu malen begonnen hat, hält der Abessinier noch an der alten, ehrwürdigen Tradition fest, mit dem Pinsel zu malen. Diese Pinsel pflegt er sich selbst zu verfertigen. Die Farben reibt er in besonderen Farbtöpfen an. Früher existierte eine sehr ausgedehnte Technik in der Herstellung von Farben, welche zum Teil mineralischen, zum Teil organischen Ursprungs waren. Rote Farben (Cochenille) wurden von auswärts bezogen und standen sehr hoch im Preis. Heute verzichtet man meistens auf die Farbenbereitung, man bezieht das Material von Händlern.

Die abessinischen Maler verwenden durchweg die alte Temperatechnik. Die pulverisierten Farben werden meist mit Eigelb oder mit Eiweiss angerieben. Ich vermute, dass in manchen Fällen auch Gummi als Bindemittel beigegeben wird, wenigstens weisen einzelne Bilder, die ich zu prüfen Gelegenheit

hatte, einen eigentümlichen Glanz auf. Dieses Material steht ja dem Abessinier leicht zur Verfügung, da es im eigenen Lande erzeugt wird.

Entweder wird, wie bei Kirchenbildern auf Mauerwerk gemalt oder auf Holz oder auf Pergament. Grössere, bewegliche Bilder werden nie auf Leinwand, sondern auf Baumwollstoff gemalt und dieser scheint mit einer besonderen Tünche versehen zu werden.

Der byzantinischen Tradition gemäss verwendet man reiche, satte Farben. Liebten die byzantischen Maler Goldgrund, so verwendet auch der abessinische Künstler mit Vorliebe einen satten, lichtgelben Grund, dem er in der Höhe der Bilder gern etwas Rot beimischt, um den Goldgrund nachzuahmen. Indessen wird der Hintergrund ähnlich wie bei der altchristlichen Kunst vielfach blau gehalten. Sind grössere Flächen, wie z. B. Kirchenwände zu bemalen, so bedient sich der Künstler eines Holzgestelles, auf welchem er sitzend arbeitet.

In der profanen Malerei sind aufregende Szenen beliebt, z. B. Schlachten, Räuberszenen, Überfälle durch feindliche Stämme, Ertrinken im Fluss, der hoch angeschwollen ist, Gefressenwerden durch ein Krokodil u. dgl. Dabei zeugt die Wiedergabe von guter Naturbeobachtung. Bei einem Leprakranken sind z. B. die verstümmelten Extremitäten, die Flecken in Gesicht und am Körper recht naturalistisch behandelt.

Nicht überall wird die Malerei gleich stark gepflegt. Am meisten vorgeschritten ist sie im Norden des Reiches, besonders in Tigré und in Godjam, weniger in Schoa und dem ganzen Süden des Landes.

In der Neuzeit hat der eindringende europäische Einfluss auch die Malerei etwas beeinflusst, sei es durch Import von Bildern oder durch die Anwesenheit fremder Künstler. Auf einem Bilde, das eine Szene aus dem abessinischen Beamtenleben darstellt, konnte ich als Folge dieser Einflüsse einen merklichen Fortschritt in der Perspektive beobachten. Im Ganzen schaden jedoch diese fremden Einwirkungen der Originalität der abessinischen Kunst, die gegenwärtig ihren Höhepunkt bereits überschritten haben dürfte. Wenn auch importierte Bildereien gelegentlich nachgeahmt werden, so werden sie doch wenig geschätzt.

Es geht dies wohl am besten aus dem Versuch der Italiener hervor, ihren Produkten Eingang zu verschaffen. Vor Jahren hat nämlich der geschäftsgewandte Antonelli, der in den italienisch-aethiopischen Verwicklungen zu einer zweifelhaften Berühmtheit gelangte, zu einer Zeit, da er noch am aethiopischen Hofe grossen Einfluss besass, den Kaiser Menilek bestimmen können, für etwa 20 000 Franken Heiligenbilder anzukaufen. Dieselben wurden an die Kirchen des Landes verteilt, im Vorraum angeklebt, aber vom Volke gar nicht geschätzt.

Bei dem konservativen Charakter jener Bergvölker vermag sich die merkwürdige aethiopisch-byzantinische Kunstinsel wohl noch für eine geraume Zeit zu behaupten. Die guten Maler sind selten geworden, aber immerhin sind mir einzelne moderne und in grossem Masstabe ausgeführte Bilder zu Gesicht gekommen, die den Stempel des guten, alten Stils noch getreu erhalten haben, dabei in der Farbenwirkung wirklich bedeutend erscheinen.

Leere Seite
Blank page
Page vide