





5. STATUETTE EINES SHANGO-PRIESTERS

Inv.-Nr.: V4772

Sammlung Scheideler, West- und Zentralafrika

Künstler: Gani Fakeye

Material: Holz, dunkel holzfarben lasiert

Maße: H. 40,5 cm, B. 8,5 cm, T. (Sockel) 6,5 cm

Zustand: sehr gut

Erwerbort: Lagos, Nigeria

Datierung: 1960/70er Jahre

Die beiden Holzskulpturen wurden dem Sammler anlässlich seines Geburtstages von Kollegen der deutschen Botschaft in Lagos geschenkt und sind daher spätestens in den frühen 1970er Jahren entstanden. Im Gegensatz zu den übrigen Objekten aus der Sammlung Scheideler tragen sie die Namen ihrer Hersteller, die auf der Unterseite der Sockel eingraviert sind. Beide waren Verwandte und Lehrlinge des schon damals international bekannten Künstlers Lamidi Fakeye (1925–2009)⁸⁷: Gani Fakeye (1941–2003)⁸⁸ und Bisi Fakeye (1942–2017)⁸⁹ (Abb. 10–11). Vor allem letzterer sollte es in den folgenden Jahrzehnten zu einem vergleichbaren Renommee bringen. Nachdem Bisi Fakeye am 8. Oktober 2017 in Lagos verstorben war, widmete ihm sogar *The Guardian Nigeria* einen Nachruf, in dem er als einer der letzten großen Vertreter seiner Familie gewürdigt wird, die im Laufe von fünf Generationen zahlreiche Künstler hervorgebracht hatte.⁹⁰

Die von Bisi Fakeye geschnitzte 38,5 cm hohe Figur zeigt eine kniende Frau mit auffälliger Frisur und entblößtem Oberkörper: eine Anbeterin des Gottes Shango. Vergleichbare Figuren einer knienden Anbeterin finden wir bis heute auf seinen Altären und auf den Tanzstäben, die bei religiösen Feierlichkeiten zu Ehren der Gottheit getragen werden.⁹¹ Einen solchen hält die von Gani geschnitzte 40,5 cm hohe Figur in ihrer linken Hand, die einen aufrecht stehenden Priester Shangos in prächtigem Gewande und mit den wichtigsten Insignien seiner Religion darstellt.⁹²

Shango ist einer der wichtigsten Götter der nigerianischen Yoruba, einer Ethnie, der auch die Fakeye-Familie zugerechnet wird. Er gebietet über Blitz und Donner und ist



historisch eng mit dem vorkolonialen Oyo-Reich verbunden, dessen Expansion in der zweiten Hälfte des 19. Jh. ihren Höhepunkt erreichte. Schango gilt als Schutzherr des Alaafin, des Herrschers von Oyo, und soll diese Position selbst bekleidet haben, ehe er verstarb und als Gott in den Himmel aufstieg. Eine Version seiner Gottwerdung besagt, er habe sich erhängt, nachdem seine eigenen Untertanen ihn als intriganten Tyrannen durchschaut und vertrieben hatten. Andere bestreiten vehement die These vom Selbstmord.⁹³

DER STIL DES „IDEALISIERTEN NATURALISMUS“

Die Gestaltung der Skulpturen entspricht ganz dem, was Aderonke Adesola Adesanya als „the Yoruba classic model“ zur Darstellung des menschlichen Körpers bezeichnet. Dabei orientiert sich der Schnitzer an den in seiner Gesellschaft dominanten Vorstellungen von Schönheit, so dass die Skulpturen stets junge, körperlich gesunde Menschen zeigen. Wo ein gehobenes Alter angedeutet wird, geschieht dies durch die Darstellung in bestimmten sozialen Rollen, wie der des Herrschers, des Priesters oder der Mutter. Doch werden keine körperlichen Gebrechen abgebildet und schon gar nicht das Fehlen ganzer Körperteile. Vielmehr muss deren Vollständigkeit betont werden, indem alle für wichtig erachteten Elemente sichtbar herausgearbeitet werden: Haare, Augenlider, Nasen und Nasenflügel, Hände, Finger, Fingernägel und Zehen. Was auf diese Weise geschaffen wird, soll kein naturalistisches Portrait sein. Vielmehr haben wir es mit einer generischen Form zu tun, die in der idealisierten Abbildung aller für wesentlich erachteten Körperteile besteht. Laut Adesanya könnte man von „idealized naturalism“ sprechen. Die Abbildung eines idealen Äußeren erscheint umso wichtiger, als nach den Vorstellungen der Yoruba das Aussehen einer Person Rückschlüsse auf ihren Charakter und das ihr innewohnende Potential zulässt.⁹⁴

Nach Babatunde Lawal ist diese Art der Stilisierung zwar nur eine von mehreren bei den Yoruba üblichen Darstellungsweisen des menschlichen Körpers. Aber es ist diejenige, die bevorzugt bei Göttern und vergöttlichten Ahnen zur Anwendung kommt. Für gewöhnlich verfügen diese über gar keinen Körper, außer wenn sie sich vorübergehend unter die Menschen begeben. So wird der blitzschleudernde Schango durch einen auf dem Altar

liegenden Donnerkeil symbolisiert, wie ihn auch der von Gani Fakeye geschnitzte Priester in seiner rechten Hand hält. Wird seinesgleichen jedoch als Mensch dargestellt, muss die gesamte Erscheinung selbstverständlich perfekt sein.⁹⁵

Im Falle Bisis, dessen künstlerische Laufbahn von einer Reihe stilistischer Brüche geprägt war, werden solch traditionell anmutende Skulpturen v. a. mit seiner frühen Schaffensphase in den 1960/70er Jahren assoziiert. Im Zuge ihrer Lehre bei Lamidi hatten er und Gani das Schnitzen nämlich anhand des Kopierens älterer Werke gelernt. Deren erfolgreiche Reproduktion und nicht die Emanzipation

von überkommenen Stilen und Inhalten wurde hierbei als Ausweis des eigenen Könnens verstanden.⁹⁶ Erst im Zuge seiner in den späten 1970er Jahren beginnenden Tätigkeit an den *Universal Studios of Arts* in Lagos fand Bisi den Kontakt zu akademisch ausgebildeten Künstlern, deren gänzlich anders geartete Einstellung zur Kunst er sich zu eigen machte. Während die kleine Figur der Schango-Verehrerin längst das „kleine Afrikamuseum“ ihres Sammlers zierte, widmete sich Bisi dem Streben nach Originalität und der Suche nach einer eigenen unverwechselbaren künstlerischen Identität. Was nun entstand, konnte sich deutlich von seinen früheren Werken unterscheiden. An die Stelle religiöser Stile und Motive der Yoruba traten beispielsweise abstrakte Kreationen mit gesellschaftskritischer Bedeutung. Es waren gerade diese jüngeren Werke, mit denen Bisi Fakeye international erfolgreich war. Sie brachten ihm aber auch den Tadel von so manchen seiner nigerianischen Zeitgenossen ein, denen die Schango-Verehrerin sicher besser gefallen hätte.⁹⁷

DIE RELIGIÖSE SYMBOLIK DER SCHANGO-ANBETERIN

Bisi Fakeyes Skulptur einer Anbeterin Schangos, die wie erwähnt als typisch für seine frühe Schaffensphase gelten kann, gleicht den Figuren auf den Tanzstäben der Gläubigen. Mit diesen teilt sie die aufwändige Frisur, den großen Kopf, die kniende Haltung, die auffällig präsentierten Brüste und die Darstellung von Schmuck und Schmucknarben. Wie der Stil des „idealisierten Naturalismus“ haben die Einzelelemente eine religiöse Bedeutung und können auf Aspekte der Gottheit und ihrer Verehrer verweisen.

Die Gestaltung der hochstehenden Frisur entspricht dem mit Schango assoziierten Doppelaxtmotiv, einer stilisierten Darstellung zweier zusammengefasster steinzeitlicher Faustkeile. Wenn derartige Steine nämlich nach einem Gewitter gefunden werden, gelten sie als von Schango geschleuderte Donnerkeile und werden auf seinen Altären aufbewahrt.⁹⁸ Die Überproportionierung des Kopfes, auf dem diese Prachtfrisur ruht, gilt als typisches Merkmal afrikanischer Skulpturen. Europäische Beobachter, die hierfür von den Schnitzern eine Erklärung hören wollten, wurden zwar in ihrer Hoffnung auf eine einfache Antwort enttäuscht.⁹⁹ Allerdings bietet Babatunde Lawal eine Begründung, die von den konkreten religiösen Vorstellungen der Yoruba ausgeht: Für diese gilt der Kopf nämlich als der wichtigste Teil des Körpers, nicht nur in physischer, sondern auch in metaphysischer Hinsicht. So ist er nicht nur der Träger lebenswichtiger Organe und im Gegensatz zu anderen Körperteilen unverzichtbar – der für uns sichtbare äußere Kopf enthält einen unsichtbaren inneren Kopf, durch den das Potential eines Individuums maßgeblich bestimmt



Abb. 10: Gani Fakeye bei der Arbeit, 1996.



Abb. 11: Bisi Fakeye bei der Arbeit, 1997.

Figur, die an bekannte Statuen der antiken Liebesgöttin Aphrodite / Venus erinnert. Jedoch besteht ein gewichtiger Unterschied zwischen diesen und der Schango-Verehrerin. Wann immer Aphrodite oder Venus mit entblößtem (Ober-)Körper dargestellt wurde, scheint sie sich ihres Betrachters entweder nicht bewusst zu sein, oder sie bemüht sich um eine Bedeckung ihrer weiblichen Reize und wendet den Blick ab. Ganz anders verhält sich die resolut vorausblickende Schango-Verehrerin, die ihre Brüste nicht nur nicht zu bedecken sucht, sondern sie dem Betrachter mit beiden Händen demonstrativ entgegenstreckt. Nach Adesanya stellt dies aber keinen Versuch einer Provokation da. Gepaart mit der knienden Haltung der Skulptur handelt es sich vielmehr um eine emphatische Geste der Unterwerfung, von der man sich eine Besänftigung des Blitz und Donner schleudernden Gottes erhofft. Diese Fähigkeit zur Beeinflussung eines überlegenen Gegenübers unter Zuhilfenahme erotischer Reize – was Adesanya mit der Formel „She stoops to conquer“ kommentiert – gilt als besondere Fähigkeit der Frauen. Mythologisches Vorbild könnte Oya sein, eine mit Schango verheiratete Flussgöttin, der man einen mäßigen Einfluss auf ihren feurigen Gatten zuschreibt und die ebenfalls mit solchen Posen in Verbindung gebracht wird. Die mit den Händen ausgestreckten Brüste werden ferner mit der Rolle der Frau als Ernährerin der Kinder assoziiert und sind Ausdruck einer Bereitschaft zur selbstlosen Aufopferung. Bezeichnenderweise können sich auch männliche Verehrer des Gottes bei religiösen Zeremonien als Frauen verkleiden.¹⁰¹ Auf den Wangen der Skulptur sind senkrechte, sich zu beiden Enden hin verengende Linien eingraviert, bei denen es sich um Darstellungen von Schmucknarben handelt. Auch trägt die Figur ein rautenförmiges Amulett mit Rhomben-Muster um den Hals

wird. Laut Yoruba-Mythologie wird dieser von jedem Menschen vor seiner Geburt selbst ausgesucht. Wer bei der Wahl eine gute Hand hatte, bekommt das Potential zu Erfolg und Reichtum, was auf Erden allerdings durch harte Arbeit realisiert werden muss. Wer daneben greift, kann hingegen nur noch hoffen, die negativen Folgen für die Dauer seines Lebens mit speziellen Ritualen zu minimieren. Ferner gilt: Was Olodumare, der höchste Schöpfergott, für die Welt darstellt, ist der Kopf für den einzelnen Menschen. Er nimmt den höchsten Platz ein, koordiniert und steht am Anfang der Existenz, da der Kopf bei der Geburt als erstes zum Vorschein kommt. Ihm widmet sich Obatala, der für die Formung der menschlichen Körper zuständige Gott, als erstes. Dementsprechend beginnt auch der Schnitzer sein Werk mit dem Haupt der Skulptur und ordnet ihm den Rest des Körpers sichtbar unter. Die für uns auffälligen Größenverhältnisse sind folglich nicht das Ergebnis eines Fehlers oder rein ästhetischer Überlegungen, sondern haben ihre Wurzeln in der Mythologie und dem Menschenbild der Yoruba.¹⁰⁰

Gleiches gilt für die erotische Qualität der