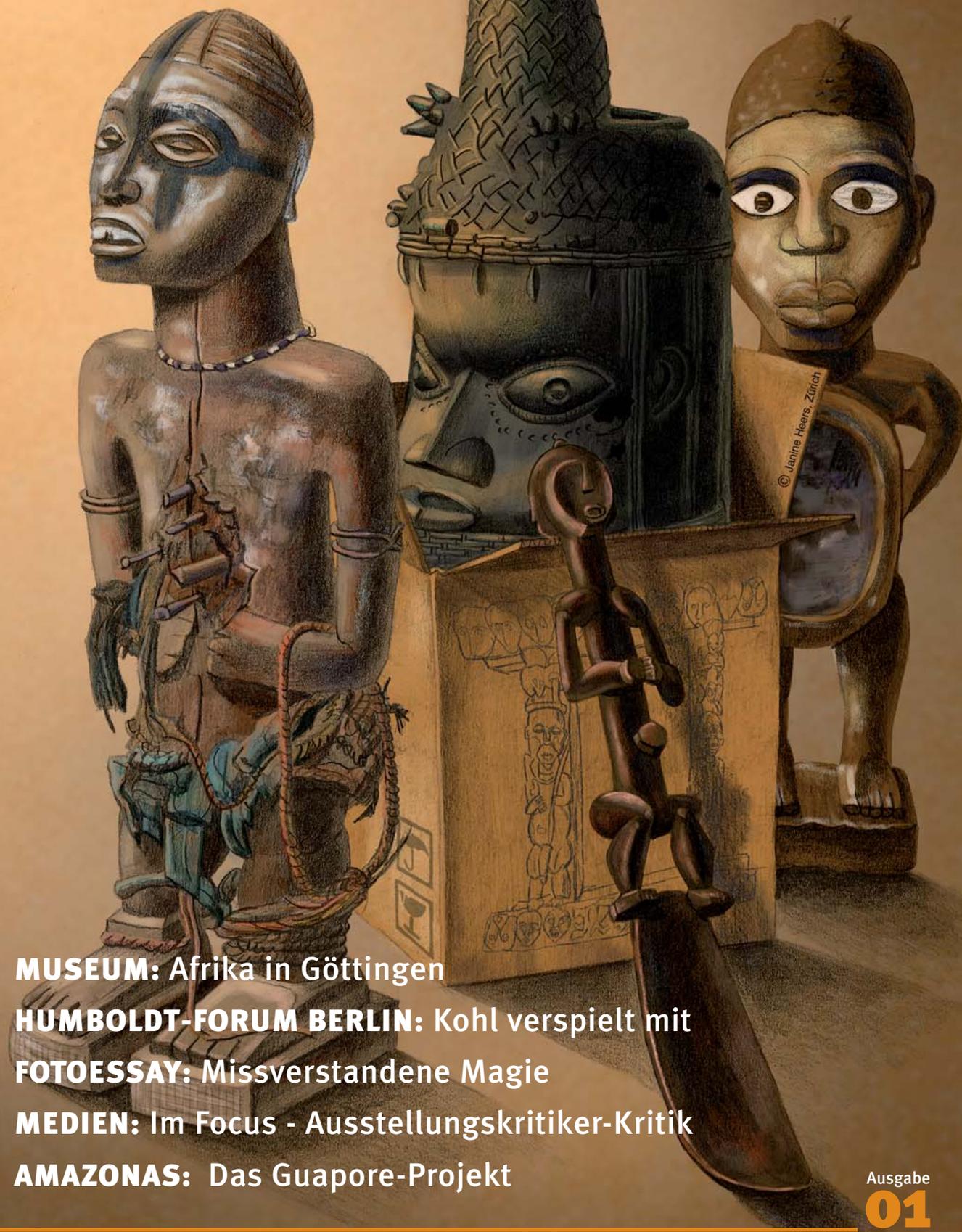


Aussereuropäische Kunst & Kultur im Dialog

# Kunst&Kontext

Museum - Sammler - Universität - Händler



- **MUSEUM:** Afrika in Göttingen
- **HUMBOLDT-FORUM BERLIN:** Kohl verspielt mit
- **FOTOESSAY:** Missverstandene Magie
- **MEDIEN:** Im Focus - Ausstellungskritiker-Kritik
- **AMAZONAS:** Das Guapore-Projekt

# Vereinigung der Freunde afrikanischer Kultur e.V.



*Impression einer Tagung  
Berg en Dal (Niederlande)*



**Nächste Tagung**  
**27. - 30. Oktober 2011**  
Reiss-Engelhorn-Museen und  
Anna-Reiß-Saal in Mannheim

**Thema:**  
**Schädelkult**

Anmeldung telefonisch oder per Mail an:

**Andreas Schlothauer**

Tel.: 0 48 84/ 94 50 / drschlot@web.de



## VORAB!

Mit dem **Namen** der Zeitschrift „Kunst & Kontext“ sowie den Untertiteln „Museum - Sammler - Universität - Händler“ und „Ausereuropäische Kulturen im Dialog“ sind die möglichen Themen eingegrenzt: die faszinierende Vielfalt menschlicher Universen und das Bemühen um Gespräche. Letztere sind nicht selbstverständlich. Die unsichtbaren Gräben sind schwer zu verstehen, aber vorhanden. Diese Zeitschrift möchte daher den Blick über sich selbst hinaus propagieren. Dazu gehört auch Deine/Ihre Mitarbeit durch Weitergabe von Informationen, Verfassen eigener Beiträge und Anregungen, worüber wir berichten sollten: eine Zeitschrift für und mit den Lesern.

Der Kontinent **Afrika** wird sicher ein Schwerpunkt sein, schließlich wird die Zeitschrift von den Mitgliedern der gemeinnützigen Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur e.V. finanziert und herausgegeben, die Interessen reichen jedoch

weit nach Amerika, Asien, Ozeanien, Australien.

Das **Titelblatt** der begabten Schweizer Künstlerin Janine Heers zeigt Figuren, die sich heute in der Ethnologischen Sammlung der Universität Göttingen befinden und lange als verschollen galten. Ein Türrahmen aus Kamerun (Sammlung Carl Einstein), einen Benin-Kopf (Sammler Consul Schmidt, 1898), eine Kongo-Figur (Sammler Adolf Bastian 1874), eine Kongo-Figur (Sammler Robert Visser, vor 1904) und eine Fang-Figur (Sammler Freckmann, 1884). Entdeckt 2008 bei einer systematischen digitalen Bearbeitung der Göttinger Afrika-Sammlung.

Etwa die Hälfte der Vereinsmitglieder und viele hundert Unbekannte nutzen bereits die Internetseiten „www.Freunde-Afrikanischer-Kultur.de“ und „www.about-afrika.de“. Dort sind unsere Tagungen dokumentiert, unter „Kunst & K@ntext“ werden wir auch diese Zeitschrift öffentlich archivie-

ren.

Die **Idee** zu „Kunst & Kontext“ entstand Mitte März 2011, Redaktionsschluss war der 15. Mai; es war also nicht sehr viel Zeit. Gerade deswegen freue ich mich über Beiträge oder Material von Thomas Keller, Rainer Greschik, Ingo Barlovic, Werner Zintl, Janine Heers und Henning Christoph. Vielen Dank für die Zusammenarbeit!

Dank auch für das Layout an Eric Makin, André Orlick und die Firma docuserve. Zukünftig soll „Kunst & Kontext“ zwei Mal pro Jahr erscheinen, im Frühjahr und im Herbst.

Berlin und Schwabstedt, 15. Mai 2011

*Dr. Andreas Schlothauer,  
Vereinigung der Freunde Afrikanischer  
Kultur e.V. (gemeinnützig),  
Erster Vorsitzender*

## INHALT

### MUSEUM

- 05 Afrika in Göttingen
- 10 Das Guapore-Projekt

### UNIVERSITÄT

- 15 Humboldt Forum - Kohl verspielt mit

### FOTOESSAY

- 18 Missverständene Magie

### PORTRÄTS

- 24 Dieter-Maria Scheppach
- 27 Jeanine Heers
- 41 Prof. Melchhardt

### SAMMLER

- 28 Mitgliederumfrage
- 32 Lobi Statuary - Neue Publikation zur Kunst der Lobi
- 34 Vom zweiten Leben - zwei Tempelwächter aus Thailand
- 36 Weihnachtsgrüsse aus Lobi-Land

### MEDIEN

- 37 Ausstellungskritik im Focus –  
destruktiver Alterswahn oder Ermahnung der Gläubigen

### ESSAY

- 42 Markt für Afrikanische Kunst  
- ein betriebswirtschaftlicher Essay

### DAS BESONDERE STÜCK

- 48 Eine Rassel der Lokono (Arawak) Guayanas

### IMPRESSUM

- 51

# EIN GEMEINNÜTZIGER VEREIN ALS NEUTRALES FORUM DER BEGEGNUNG

von Museum - Universität - Sammlern - Händlern

Die ‚Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur e.V.‘ ist ein gemeinnütziger Verein mit dem Zweck „das Verständnis für afrikanische Kultur und Geschichte zu wecken und zu vertiefen“.

Ein wesentliches Ziel ist es, die Begegnung zwischen Menschen und Gruppen zu organisieren, die sich mit der Kunst und Kultur Afrikas beschäftigen. Unser Anspruch ist es, eine gemeinsame gegenseitige Weiterbildung zu organisieren, offener Austausch und demokratische Diskussion sind die Grundlage.

Die Tagungen finden ausschliesslich in Ethnografischen Museen statt, zwei Mal jährlich an einem Wochenende im Mai und Oktober. Das Programm wird gemeinsam mit dem jeweiligen Museum gestaltet. Ist eine Universität am Veranstaltungsort wird die Zusammenarbeit gesucht, DozentInnen halten Vorträge und StudentInnen werden eingeladen. Außer Vorträgen zu traditioneller und moderner afrikanischer Kunst und Kultur, sowie zur aktuellen Situation von Museen, werden SammlerInnen in Interviews befragt. Der offizielle Teil der Tagung beginnt jeweils Freitag Abend mit einem Film und endet am Sonntag mittag mit einem Lichtbildervortrag wechselnder ReferentInnen zum Thema „Menschen in Afrika heute“. Im Rahmenprogramm der Tagungen besuchen wir zwei bis drei vor Ort lebende Sammler.

Ein anderer Tagungstyp mit weniger Vorträgen, dafür intensiver Gruppenarbeit und Diskussion ist die systematische Arbeit mit Sammlungsbeständen in Museen. Ausgehend von dem Gedanken, daß in jeder Museumssammlung ungehobene Schätze, Fehlzuordnungen und gut dokumentierte Export-Ware zu finden sind, haben wir diese Tagungsform erstmals in Bremen ansatzweise versucht und vier Jahre später in St. Gallen konkret umgesetzt. Die Ergebnisse werden demnächst auf der Internetseite des Vereins zur allgemeinen Diskussion gestellt.

Seit einigen Monaten liegen die Ergebnisse einer ersten Mitgliederumfrage vor. Wo erwerben deutsche Sammler ihre Stücke und wie bewerten sie die deutschen Händler und Auktionatoren? Die Ergebnisse sind statistisch ausgewertet, es werden lediglich die meistgenannten und bestbewerteten Händler erwähnt. Diese Umfrage werden wir in Zukunft regelmässig durchführen.

In den nächsten Jahren werden wir weiterhin die sehr schlecht finanzielle und personelle Situation vieler Museen thematisieren. Außerdem auch die Gutachter-Situation im Bereich Afrikanische Kunst in Deutschland. Während die meisten Berufszweige (Ärzte, Ingenieure, Piloten etc.) nicht nur einmalige Prüfungen ablegen, sondern regelmässig ihr Wissen aktualisieren und beweisen müssen, ist dieser Standard bei den Gutachtern kein Thema.

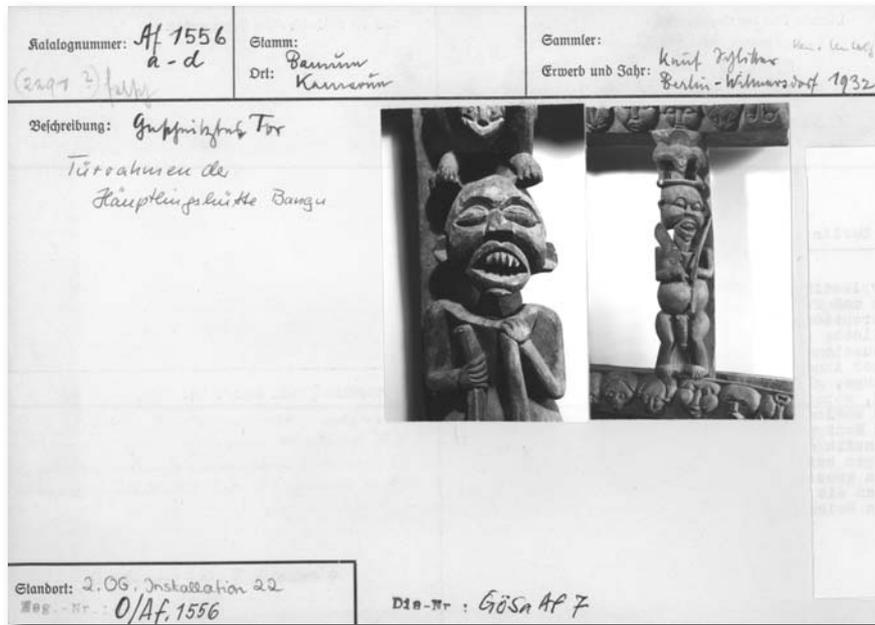
## Die bisherigen Tagungen mit ihren Themen

BREMEN	Ohne Thema	Frühjahrstagung 2006
BERG EN DAL	Ohne Thema	Herbsttagung 2006
BERLIN	Vom Teufels- zum Kunstwerk Geschichte westlichen Sammelns Afrikanischer Kunst	Frühjahrstagung 2007
ERBACH	Elfenbein - das weiße Gold Afrikas	Herbsttagung 2007
MÜNCHEN	Ulrike und Hans Himmelheber	Frühjahrstagung 2008
GÖTTINGEN	Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln - Begegnung von Universität, Museum, Sammler, Händler	Herbsttagung 2008
ZÜRICH	Kamerun und Nigeria	Frühjahrstagung 2009
FRANKFURT	Leo Frobenius und Nigeria	Herbsttagung 2009
ST. GALLEN	Echt oder Falsch? Diskussion zur Qualität afrikanischer Kunst des Museums St. Gallen	Frühjahrstagung 2010
ST. AUGUSTIN	Liberia Projekt	Herbsttagung 2010
MÜNCHEN	Kunsthistorikerinnen, Ethnologen, Galeristen und Sammlerinnen im Gespräch Frühjahrstagung 2011	Frühjahrstagung 2011

Die Tagungen werden im Internet für die Allgemeinheit veröffentlicht, soweit es die Vereinsfinanzen zulassen und es die ehrenamtlich Arbeitenden schaffen.  
www.freunde-afrikanischer-kultur.de und www.about-afrika.illov.de

# AFRIKA IN GÖTTINGEN

Was verbindet Carl Einstein, ein Benin-Kopf, Adolf Bastian, ein Fang-Löffel, eine Yombe-Figur? Ergebnisse einer digitalen systematischen Sammlungsbearbeitung



Karteikarte des Türrahmens aus der Sammlung Carl Einstein, Af1556

SEITE 8 | GÖTTINGER ZEITUNG vom 12. November 2008

## KULTUR

### Werke von Picasso, Dürer, Cranach und Michelangelo in Göttingen entdeckt

Im Museumsmagazin der Göttinger Universitätssammlung wurden bei den Vorbereitungen einer Fachtagung ein Gemälde von Picasso und ein Bild von Dürer, beide galten lange als verschollen, eine kleine Sammlung von Werken Michelangelos und zwei Gemälde von Lucas Cranach dem Älteren entdeckt bzw. neu zugeordnet. Die **Universität** als Eigentümerin stellte glücklich fest, daß der Wert der Werke im sechs bis siebenstelligen Bereich liegt und forderte von der Stadt konkrete Unterstützung, um die Bilder vor Diebstahl und Brand sichern, sowie angemessen ausstellen zu können. Der Göttinger **Stadtrat** und der Landtag von Niedersachsen haben daraufhin Sondersitzungen beschlossen, die bereits seit Jahren vorliegenden Umbaupläne endlich zu realisieren. Nach dem Medienrummel der letzten Wochen und dem grossen Besucherandrang durch in- und ausländische Kulturliebhaber ist

dies eine Maßnahme, die von den Bürgern der Stadt und des Landes voll unterstützt wird. Sie sind stolz, daß gerade ihre kleine Stadt derartige Kunstwerke beherbergt und verdienen darüber hinaus am Kulturtourismus nicht schlecht. Die Fachwelt ist überrascht und leicht beschämt, gab es seit den 1930er Jahren ein kunsthistorisches Institut, das den Nachwuchs an der eigenen Sammlung ausbildete.

Der Vorsitzende des Museumsfreundeskreises Ernst Liebenbacher forderte im Namen der fast 10.000 Mitglieder eine praxisnähere Ausbildung des Nachwuchses: „Statt immer nur Bücher zu lesen, sollte intensiver mit den Stücken selbst gearbeitet werden.“ Auch müsse die akademische europäische Zusammenarbeit intensiviert werden, der Freundeskreis stelle für drei Stipendiaten umgehend 60.000 € zur Verfügung. Weitere 200.000 € seien von verschiedenen

Stiftungen und Bürgervereinigungen der Stadt zugesagt, um die gesamte Sammlung digital zu erfassen und im Internet allen Bürgern der Welt öffentlich zugänglich zu machen.

Liebenbacher sagte: „Vorbild sind für mich die außereuropäischen Sammlungen mit den weltweit einmaligen Beständen Cook/Forster (Südsee) und Baron von Asch (arktische Polarregion)“. Diese seien seit Jahren bestens erforscht, alle Bestände der ethnografischen Sammlung im Internet und das Museum seit Jahren ein Publikumsmagnet und wichtiger wirtschaftlicher Standortfaktor. Touristen und Wissenschaftler der ganzen Welt kämen nach Göttingen, um hier die ältesten erhaltenen Zeugnisse ihrer Kultur zu studieren und zu genießen. Liebenbacher: „Wir können nicht immer nur Millionen für Weltkultur ausgeben, wir müssen auch an unsere eigene Kultur und Geschichte denken.“

### Ente oder Zukunft?

Naja, die Meldung stimmt natürlich nur teilweise.

Es waren keine berühmten europäischen Künstler, sondern es sind nur anonyme Werke des Afrikanischen Kontinents.

Die Medien berichteten nicht.

Die politisch Verantwortlichen waren und sind gleichgültig.

Die Universitätsleitung und der Museumsfreundeskreis wissen von nichts.

Und Geld für Weltkultur aus Afrika in Deutschland?

### Wissensstand bis 2008

Der Wissensstand in Göttingen bis zum Jahr 2008 ist belegt durch zwei Bücher: „Verzeichnis der Völkerkundlichen Sammlungen Afrika“, 1993 und „Afrikanische Plastik“ 1994.

Das Letztere erschien anlässlich einer Ausstellung. Hier heisst es über die Stücke, die auf dem Titelbild dieser Zeitschrift zu sehen sind:

- Benin-Kopf: „Benin Edo Bronze erworben von Speyer o.J.“ (Abb.6 und Kat.Nr.34)
- Kongo-Figur (groß): „Nagelfetisch“, Yombe Bafioti/Gabun“, „erworben vom Völkerkunde-Museum Berlin 1939“ (Abb.10, Kat.Nr.49)
- Kongo-Figur (klein): „Spiegelfetisch“, Baule/Gabun“, „gesammelt von der deutschen Expedition, erworben vom Völkerkunde-Museum Berlin 1939“ (Kat. Nr 23)
- Fang-Figur: „Ritueller Löffel, Batanga/Äquatorial Guinea“, „erworben 1884 N. N.“ (Kat.Nr.48)
- Der Kameruner Türrahmen (Sammlung Carl **Einstein**) wird in diesem Buch nicht erwähnt, jedoch im ‚Afrika-Verzeichnis‘: „Tor, Bamum Kamerun, (Schlitter), 1932“. In der Ausstellung war er nicht zu sehen, jedoch soll das Stück mindestens in den 1980er Jahren im Eingangsbereich des Museums aufgebaut gewesen sein. Auch den zahlreich das Museum besuchenden Experten ist das Stück nicht aufgefallen.



Benin-Kopf ehemals Völkerkundemuseum Berlin, Af932

Natürlich sind die Texte je Figur deutlich länger, jedoch entweder nur das beschreibend, was jeder selbst sehen kann, oder zu allgemein. Falsch ist es die Baule nach Gabun zu verlegen, diese sind ein Volk der Elfenbeinküste. Auch die Yombe leben nicht in Gabun, sondern im Kongo. Der Ort Batanga oder das Volk der Batanga hat mit Äquatorial-Guinea nichts zu tun. Der Ort Groß-Batanga ist an der Kameruner Küste in der Nähe von Kribi und das Volk der Batanga ist eine Abspaltung der Duala. Wichtiger als solche Details war den verfassenden Wissenschaftlern damals die korrekte ethnologische Schreibweise: Gänsefüßchen "Nagelfetisch" und "Spiegelfetisch".

Außerdem wurde weder in der Ausstellung, noch im Buch ein Versuch unternommen, einzelne Stücke zu bewerten hinsichtlich der Qualität im Vergleich mit anderen bekannten Stücken der Region/Ethnie, oder zu unterscheiden in Fälschungen für den Sammlermarkt, Belegstücke für Museen, Reisemitbringsel von Ethnologen, sowie Port- und Airportart.

Hinsichtlich des Benin-Kopfes höre ich immer noch die Worte während der Ausstellungsführung: „Das ist ein später Nachguß der 1930iger Jahre und nur einige tausend Euro wert. Wäre der echt, könnte der hier nicht so in der Glasvitrine stehen.“ Der Kopf steht auch im Mai 2011 in der gleichen Glasvitrine.

Diebstahlsicherheit ist teuer, dafür hat der finanzielle Träger (Universität) kein Geld.

## MEINE ERGEBNISSE 2008

### Benin Gedenkkopf einer Königin vor 1897

Der Göttinger Kopf GÖ-Af932 wurde von dem Berliner Händler Arthur Speyer erworben, der denselben 1932 aus dem Berliner Völkerkundemuseum tauschte. Der Kopf

- ist identisch mit der ehemaligen Berliner Nummer III Co8184.
- wurde 1898 von Consul Schmidt erworben.
- ist einer von 28, bei Felix LUSCHAN erwähnten Benin-Gedenkköpfen dieses Typs

(Detailnachweis siehe: [www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16a.php](http://www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16a.php))

### Kamerun-Türrahmen aus der ehemaligen Sammlung Carl Einstein

Das Stück GÖ-Af1556 ist identisch mit dem Türrahmen der Bangu, einer den Bamileke zugerechneten Gruppe, und ist im Buch ‚Afrikanische Plastik‘ von Carl Einstein (Verlag Orbis Pictus, Band 7, Berlin, 1921) auf S. 20 beschrieben und auf Tafel 19 abgebildet ist. Der Türrahmen war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung in der Sammlung Carl Einsteins. Erworben hat Einstein das Stück wohl von Umlauff, auf einem Verkaufsfoto des Handelshauses J.F.G. Umlauff vor 1914 ist das Stück zu sehen. Ab 1932 ist das Stück nachweislich in Göttingen.

(Detailnachweis siehe: [www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16b.php](http://www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16b.php))



Bangu-Türrahmen GÖ-Af1556b-3

### Schenkung des Staatlichen Museums für Völkerkunde Berlin im Jahr 1939

In Göttingen wurden die Berliner Figuren und Masken bisher mit den Angaben „Museum für Völkerkunde Berlin 1939“ katalogisiert. Durch Abgleich mit den Berliner Akten sind jetzt die Sammlernamen und das Jahr des Sammlungseinganges im Berliner Museum bekannt, z.B.

- **GÖ-Af2056 bzw. B-IIIC331:**

Die Figur ist von den Vili der Loango-Küste (Kongo) und wurde von Adolf Bastian, Deutsche (Loango)-Expedition, im Jahr 1874 gesammelt. Eindeutig identifizierbar ist das Stück auf einem Bild des Jahres 1874.

(Detailnachweis siehe: [www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16b.php](http://www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16b.php))

- **GÖ-Af2189 bzw. B-IIICNLS**

Dieses Stück wurde in Berlin in den 1930iger Jahren als „NLS“ geführt, d.h. nummernlos. Die Figur ist nicht von den Vili, sondern von den Yombe. Die meisten dieser Stücke sind von dem Sammler Robert Visser zwischen 1896-1904 dem Museum übergeben worden. Meine These daher, daß auch dieses außergewöhnliche Stück von diesem Sammler kommt.

(Detailnachweis siehe: [www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16b.php](http://www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16b.php))

### Sammlung Kohrs-Freckmann

Im Jahr 1884 erwarben die ethnologischen Museen Berlin und Göttingen Sammlungen aus dem Ogowe-Gebiet und aus Kamerun, die ein H. Freckmann aus Hamburg einlieferte. Göttingen erhielt im Jahr 1886 weitere Stücke. Diese Sammlungen zählen zu den ältesten aus dem Ogowe-Gebiet, darunter sind auch Stücke der Akelle-(Kale) und der Fang. Falsch ist die Bezeichnung in Göttingen und Berlin als Sammlung H.Freckmann. Dieser war nur Einlieferer. Sammler waren ein Herr J. Kohrs aus Stade (Kiste I) und anonyme Herren (Kiste II). Die Gegenstände in Kiste I wurden von J. Kohrs im Ogowe-Gebiet gesammelt, die Stücke in Kiste II in Kamerun. Mehrere Stücke, die bisher mit „1884 N.N.“ gekennzeichnet waren, konnten über die Berliner Sammlungslisten eindeutig der Kohrs-Freckmann-Sammlung zugeordnet werden, z.B. zwei Figuren aus dem Küstengebiet des Kongo, wohl von den Vili:

- „Spiegelfetisch“ Bavili, Yombe, Vili/Kongogebiet“, „erworben 1884 N.N.“ (Kat.Nr.51)

- „Fetisch“ Bafioti/Angola“, „erworben 1884 N.N.“ (Kat.Nr.61)

(Detailnachweis siehe: [www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16c.php](http://www.about-afrika.de/goettingen/vortraege/GO-2008HT-16c.php))

### ARBEITSWEISE

Bei meiner Untersuchung habe ich mich auf Masken, Figuren, figurativ verzierte Gegenstände und Elfenbeinarbeiten konzentriert. Die systematische Gesamterfassung und Bewertung erfolgte in mehreren Schritten:

#### 1. Schritt:

alle Figuren und Masken, d.h. ohne Auswahl nach Qualität, fotografieren; in der Regel sechs Bilder, vier Seiten, oben und unten;

#### 2. Schritt:

schriftliche Sammlungsunterlagen zu den Stücken fotografieren (Generalkatalog/Inventarbuch, Karteikarten, Sammlungsakten);



Löffel der Mabea-Fang, Af933

Figur der Vili (Kongo)  
Sammler Adolf Bastian, Af2056

Figur der Yombe (Kongo), Af2189





Maskenfigur der Yaka, Angola, Sammlerin Sophie von Ude 1934, Af2237

An vier Tagen (12 bis 13. August + 16. September + 24. Oktober 2008) habe ich etwa 15 Stunden in Magazin und Ausstellung fotografiert und später - mindestens die dreifache Zeit - die Sammlungsangaben eingegeben.

Bei meiner Auswahl von Unter-Sammlungen und Einzelstücken für diesen Beitrag waren Kriterien der Bewertung:

- Herkunft und Sammlungseingang („Ethnologische Provenienz“)
- Seltenheit
- Erhaltungszustand
- Qualität und Ästhetik im Vergleich mit anderen Stücken der Region/Ethnie
- heutiger Marktwert als ein Maßstab westlicher Ästhetik

Es gibt in Göttinger Sammlung noch weitaus mehr interessante Stücke, auf die ich hier nicht eingehen kann, die aber zum grössten Teil auf der Internetseite zu sehen sind.

#### FAZIT:

Zwei Jahre liegen zwischen der Tagung in Göttingen, der Erstveröffentlichung im Internet ([about-afrika.de](http://about-afrika.de)) und heute. Ich habe diesen Beitrag nicht geschrieben, um die Qualität meiner Arbeit herauszustellen, sondern vielmehr um zu zeigen, wie wenig Lehre und Forschung bislang die Herkunft der Sammlungsbestände untersucht hat (Provenienzforschung). Die Sammlung in Göttingen ist sehr gut sortiert, ein systematisches Buch (Sammlungsverzeichnis) ist vorhanden, die wichtigsten Hinweise standen auf den Rückseiten der alten Karteikarten und die Verknüpfung mit dem Berliner Archiv wäre für jeden anderen Wissenschaftler vor mir möglich gewesen.

Und die Arbeitsbedingungen in Göttingen waren und sind hervorragend, die Offenheit gegenüber Gastwissenschaftlern ist sehr groß.

Vielen Dank an Dr. Gundolf Krüger für die grosse Unterstützung, (ohne ihn gäbe es weder die Bearbeitung der Cook/Forster-, noch der Baron von Asch Sammlung)!

Verfasser: Andreas Schlothauer

### 3. Schritt:

Veröffentlichungen über die Sammlungsstücke erfassen/fotografieren;

### 4. Schritt:

Suche nach Vergleichsstücken und Informationen in anderen Sammlungen

In den Dateinamen der Fotos werden die Museumsangaben eingetragen zu Ethnie/Region, Material/Art, Sammler und Jahr des Museumseingangs. Eigene Kommentare und/oder Korrekturen in den Dateinamen sind in Klammern gesetzt. Die Schreibweise ist vereinheitlicht, d.h. für jedes Museum werden die gleichen Begriffe verwendet; dies ergibt einen Thesaurus von möglichen Suchbegriffen. Dadurch wird die Foto-Sammlung zu einer Art Foto-Datenbank. Die Qualität der Suche steigert sich mit der Menge der so erfassten Gegenstände.

Beim Fotografieren sind die Sammlungsunterlagen unbekannt. Bei der Eingabe der Sammlungsnummern in die Foto-Dateinamen zu jedem einzelnen Stück findet eine erste Einschätzung hinsichtlich Ethnie/Region, Qualität und Alter statt. Die spätere Eingabe korrigiert zum Einen das eigene Urteil (mit vielen Überraschungen) und zeigt zum andern den Wissensstand des Museums zum jeweiligen Stück. Bereits in dieser Phase sind die ersten Abweichungen und Defizite der Sammlungsdokumentation erkennbar. Wesentliche Angaben fanden sich auch im Archiv des Ethnologischen Museums Berlin.

# DAS GUAPORE-PROJEKT - TEIL 1

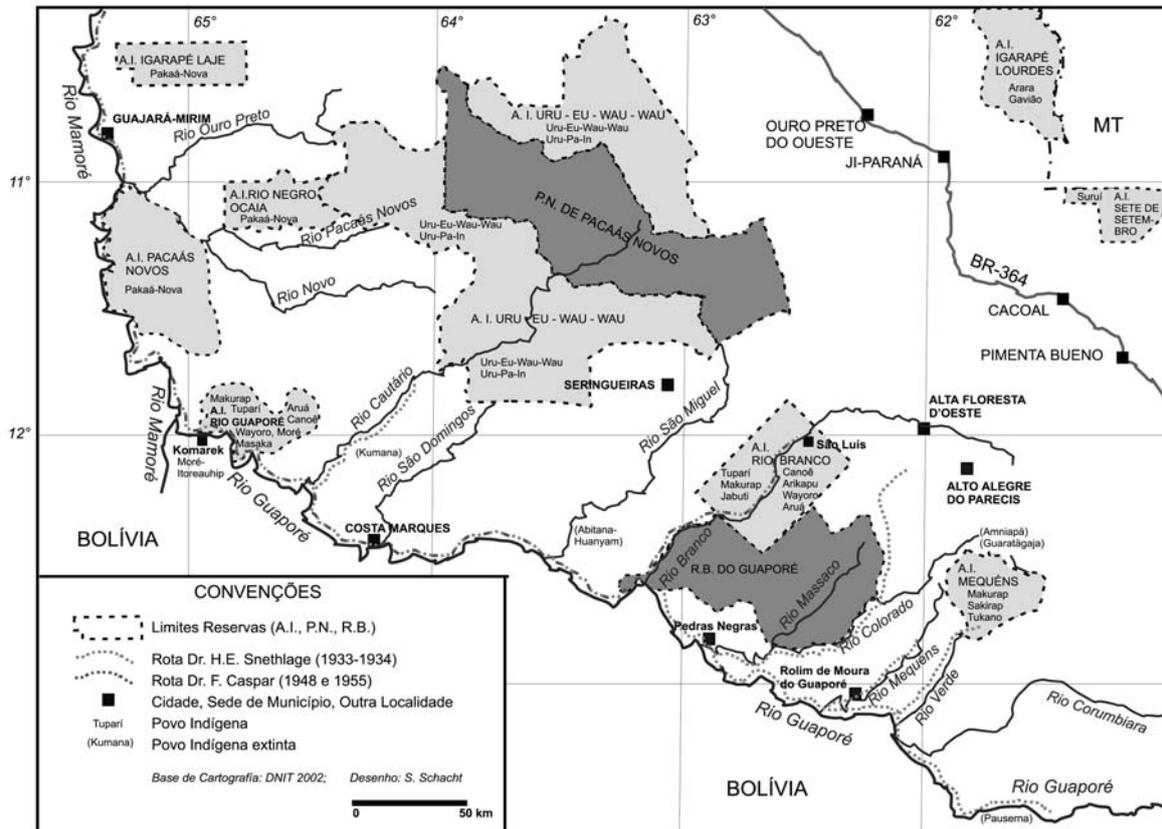
## AKTUELL:

### Ethnologe/in oder Linguist/in gesucht (Doktorand)

Der Linguist Hein van de Voort (Max-Planck Institut Nijmegen, Niederlande und Museum Goeldi, Belém Brasilien) sucht dringend für ein dreijähriges DobeS-Forschungsprojekt (Halbtagesbezahlung) eine/n deutsche/n Ethnologen/in.

Thema: „The ethnolinguistic composition of southeastern Rondonia: the Aikana, the Kwaza and their neighbours“.

Kontakt über Andreas Schlothauer: drschlot@web.de



Landkarte mit den Terra Indígena des Rio Guaporé

## Sharing Cultural Heritage - Sammlungen als Ausgangspunkte von Begegnungen

Wir verwalten in unseren völkerkundlichen Museen ein gemeinsames Weltkulturerbe, ein großes Potenzial der friedlichen Begegnung mit vielen Menschen und Gemeinschaften der Welt.

Seit den 1970er Jahren ist das Interesse indigener Gruppen und Nationen an den Beständen ihrer materiellen Kultur in den völkerkundlichen Museen festzustellen (vor allem der "Inuit" und der "Native Americans and First-Nations" Nordamerikas). In den letzten Jahren treten auch vermehrt indigene Gruppen aus Südamerika an ethnologische Museen heran. Die, in völkerkundlichen Museen aufbewahrten, Sammlungen sind Weltkulturerbe einer besonderen Art, denn sie verbinden die Nachfahren der Hersteller in Südamerika und die Nachfahren der Sammler in Europa durch eine gemeinsame Sammlungsgeschichte.

In den Ethnografischen Museen Deutschlands und Europas lagern hunderttausende von Gegenständen tausender verschiedener Völker und Gemeinschaften dieser Welt.

Für uns in Europa eine unübersehbare Vielfalt, die wir mit Mühe verwalten, erhalten und davon maximal drei bis fünf Prozent ausstellen; Gegenstände deren Bedeutung wir nicht kennen.

Für die Nachfahren der Hersteller ist es jeweils ihre Geschichte und Kultur. Aus wissenschaftlichen Gründen vor Jahrzehnten gesammelt, sind die Fotos, Tonaufnahmen und Gegenstände für sie Zeugnisse der eigenen Vergangenheit und können Ausgangspunkt kultureller Rückbesinnung und Stärkung des kollektiven Selbstbewusstseins sein. Andererseits kann das heute noch vorhandene Wissen der Indigenen sehr wesentlich die Dokumentation, der, in Europa aufbewahrten, Sammlungen ergänzen.

Diese Zusammenarbeit, ausgehend von der materiellen Kultur, könnte ein wichtiger zukünftiger Bestandteil der Arbeit völkerkundlicher Museen sein. Es könnten jedes Jahr Begegnungen mit

Gemeinschaften verschiedenster Länder stattfinden. Das mühsame Anlegen und der aufwendige Erhalt der Sammlungen erhält einen Sinn, der von einigen, wenigen Sammlern vorausgedacht wurde.

### Die Guapore-Marmore-Region im Bundesland Rondonia, Brasilien

Das brasilianische Bundesland Rondonia trägt seit 1956 diesen Namen zu Ehren des General Candido Mariano da Silva Rondon (1865-1958), der den brasilianischen Indianerschutzdienst SPI begründete. Es grenzt an die bolivianischen Bundesländer Santa Cruz und Beni. Der Grenzfluss wird auf der brasilianischen Seite Rio Guapore, auf der bolivianischen Seite Rio Iténez genannt.

Bei Surpresa (Brasilien) und Puerto Avaroa (Bolivien) mündet der Guapore in den Rio Marmoré.

Bei der brasilianischen Kleinstadt Guajará-Mirim vereinigen sich Marmoré und Beni zum Rio Madeira, der nach etwa 1.000 km in den Amazonas mündet.

Vom 16. bis 18. Jahrhundert wurden die Waldbewohner der brasilianischen Seite von den eindringenden Europäern und Missionaren kaum berührt, wenn sie sich die Nebenflüsse aufwärts zurückzogen. Viele Ethnien Rondonias kamen erst nach dem 2. Weltkrieg, in den 1950er bis 1970er Jahren, in dauerhaften Kontakt mit der brasilianischen Gesellschaft. In den 1960er Jahren wurden Strassen zur Erschliessung und Anbindung Rondonias durch den Urwald gebaut, mit dem Ergebnis, daß seitdem etwa 50% des ursprünglichen Waldbestandes verschwunden, grosse Teile der ehemaligen Gebiete Indigener Völker durch Viehzüchter besetzt und ganze Völker entweder ausgelöscht oder extrem reduziert sind. Im Jahr 2002 lebten laut CIMI (Conselho Indigenista Missionário) etwa 6.900 Indigene in Rondonia, darunter mindestens 10 isolierte Gruppen (Isolados); 36 Indigene Völker (povos indigenas) in 20 Terra Indigenas (TI), d.h. auf etwa 12% der Fläche Rondonias. Die meisten, aber nicht alle TI sind endgültig demarkiert. So ist z.B. die Situation des TI Omere (Isolados der Akunsu und Kanoe) immer noch unbefriedigend.

Nur wenige Wissenschaftler/Reisende hatten bis Anfang der 1960er Jahre in diesem Gebiet friedliche Kontakte mit Indigenen:

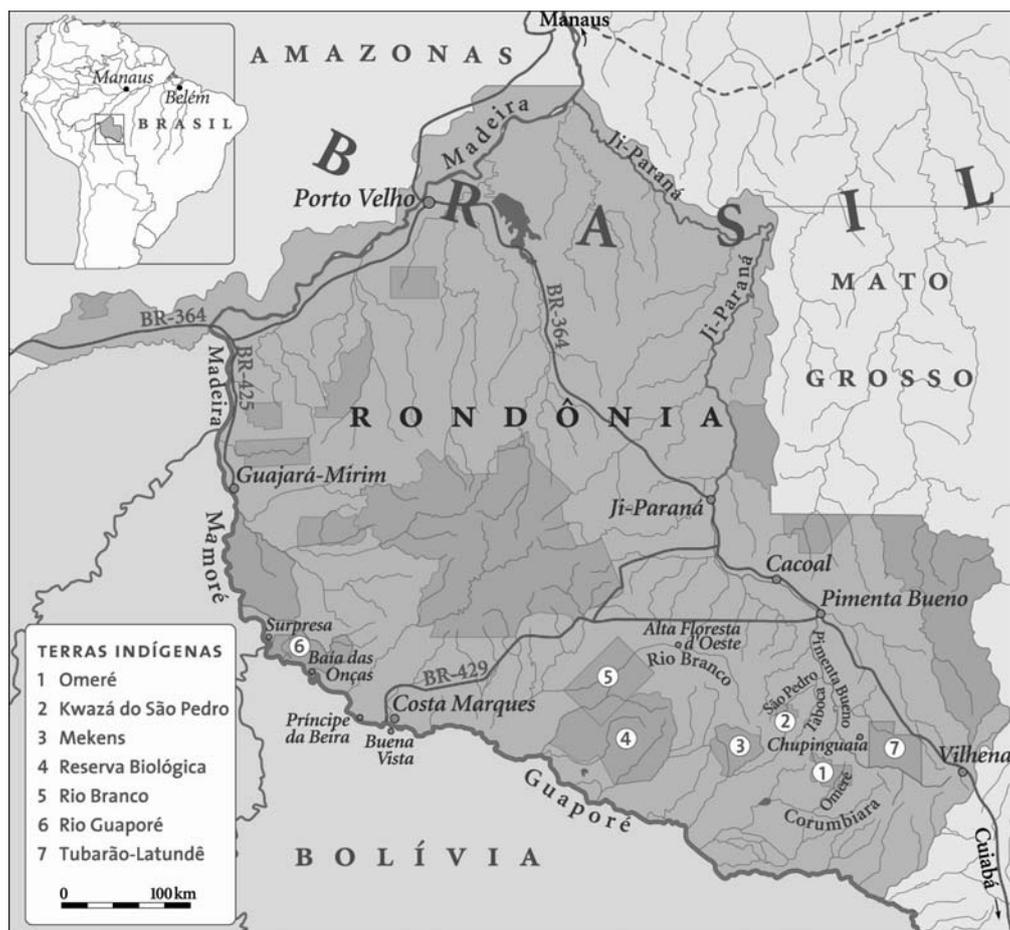
- Der schwedische Forscher Erland Nordenskiöld besuchte 1914 ein Dorf der Huari (Massacá) am Rio Corumbiara, seine Sammlungen befinden sich im Världskulturmuseet Göteborg;
- Der britische Oberst Percy H. Fawcett war 1914 am Rio Colorado bei den Mashubi (Arikapu), wo seine Sammlungen sind, weiß ich nicht.
- Der deutsche Ethnologe Heinrich E. Sneath bereiste in den Jahren 1933/34 den unteren Rio Guapore und besuchte Dörfer der More-Itaureauihip. Anschliessend war er im Einzugsgebiet der Flüsse Mequens, Colorado, Branco, rechtsufrigen Zuflüssen des Rio Guapore, und begegnete dort Gruppen der Arua, Arikapu, Jabuti-(Djeoromitxi), Makurap, Tupari, Wayuru, Amniapä-Mampiapä, Guaratägaja, Kumana. Die Sammlungen befinden sich im Ethnologischen Museum Berlin.



Frauen der Makurap, Heinrich E. Sneath, 1934

Männer der Makurap, Heinrich E. Sneath, 1934





Landkarte mit den Terra Indígena des Rio Guaporé

- Der Schweizer Ethnologe Franz Caspar, der sich, in den Jahren 1948 und 1955, insgesamt etwa sieben Monate bei den Tupari aufhielt, lieferte seine Sammlungen an die Völkerkundeseen in Basel, Bremen und Hamburg.
- Der Journalist Tibor Sekelj war im Jahr 1948 am Rio Branco, seine Sammlungen sind im Familienbesitz.
- Die österreichische Ethnologin Etta Becker-Donner war in den Jahren 1954 und 1956 bei den Kanoé (Posto Ricardo Franco) und besuchte ein Dorf der Pacaas Novas (Wari), die Sammlungen sind im Museum für Völkerkunde Wien.
- Der französische Ethnologe Claude Lévi-Strauss war im Jahr 1939 bei den Monde (Salamai), diese Sammlungen sind im Musée du quai Branly Paris.
- Der deutsch-brasilianische Journalist Jesco von Puttkamer hat einige Erstkontakte in den 1960er und 70er Jahren fotografisch dokumentiert (z.B. Cinta Larga), sein Nachlaß ist an der katholischen Universität von Goiana (Goias) und teilweise bei Roland Garve in Lüneburg.

Meist waren es kurze Begegnungen von wenigen Tagen oder Wochen bei den einzelnen Gruppen. Nordenskiöld, Fawcett, Sekelj, Snethlage und Caspar veröffentlichten ihre Ergebnisse in Form von Reiseberichten. Weiterhin liegen von Becker-Donner, Snethla-

ge und Caspar einige Fachartikel vor. Das einzige Werk, welches das Prädikat ‚Monographie‘ verdient, wurde von Franz Caspar über die Tupari verfasst und erschien erst 1975. (Wie so häufig in der Ethnologie war Geldmangel hierfür verantwortlich.) Snethlage verstarb leider sehr früh, im Jahr 1939. Seine Forschungsergebnisse sind nur zu einem sehr kleinen Teil veröffentlicht. Sein Sohn Rotger Snethlage hat in den letzten vier Jahren das Tagebuch seines Vaters digitalisiert und arbeitet derzeit an der letzten Hälfte des Index. (Auch hier ist nicht klar, ob und wann dieses überaus wichtige Werk erscheinen wird.)

Gut dokumentiert, d.h. mehrfach in europäischen Museumssammlungen vertreten, sind nur einige Nambikwara-Gruppen. Von den meisten anderen Ethnien Rondonias gibt es nur unvollständige oder keine Sammlungen. Nach wie vor gilt ein Satz von Franz Caspar: „Das rechtsufrige Hinterland des mittleren Rio Guaporé und das nördlich daran grenzende Einzugsgebiet des Rio Jiparana (alter

Name: Rio Machado) gehören zu den ethnografisch am wenigsten bekannten Teilen Brasiliens.“ (Caspar 1970, S.1)

Seit den 1990er Jahren und vor allem seit dem Jahr 2000 arbeiten LinguistInnen in dem Gebiet, viele Projekte von der VW-Stiftung finanziert, sie bezeichnen die Guapore-Marmore-Region als eine der interessantesten Gebiete der Welt (Crevels und van der Voort 2008, S.1). Fast alle wichtigen Sprachfamilien Südamerikas sind vertreten: Arawak, Tupi, Pano, Chapacura, Jabuti, Tacana, Nambikwara und mindestens 11 nichtklassifizierte (isolierte) Sprachen (z.B. Aikana, Kanoé, Kwaza, Irantxe). Viele dieser Sprachen sind stark bedroht, mehr als die Hälfte mit weniger als 50 Sprechern und ein Drittel mit weniger als 10 Sprechern.

#### **Aruá, Djeoromitxi (Jabuti), Kanoé, Makurap, Tupari**

In den zwei Reservatsgebieten TI Guaporé (1996 ratifiziert) und TI Rio Branco (1986 ratifiziert) leben heute mindestens Vertreter folgender Ethnien (CIMI, 2002): Arikapu, Arua, Ajuru (Wayuru), Djeoromitxi (Jabuti), Kampe, Kanoé, Makurap, Tupari und Sakirap (Sakirabat oder Mequens). Bei meinem Besuch im Juni 2010 wurde mir in beiden TI zwar gesagt, daß Vertreter von 10 bzw. elf Ethnien dort leben würden, die beiden fehlenden Gruppen oder Einzelpersonen waren mir jedoch nicht ganz klar, möglicherweise sind es einzelne Cujubim, Massaka oder Wari (siehe CIMI 2002, S.25) Der niederländische Linguist Hein van de Voort nennt Bevölkerungszahlen und Sprecher (VOORT 2008).

	Personen	Sprecher	
Arikapu	15	2	
Arua	36?	12, 20?	(nach meiner Kenntnis nur eine Person)
Djeoromitxi	65	40	
Kanoe	80?	5	(inzwischen nur noch 4)
Makurap	130	50	
Sakirabiat	65	23	
Tupari	380	250	
Wayuru	38	10?	

Bereits vor den regelmässigen Kontakten mit der brasilianischen Gesellschaft ab den 1930iger Jahren erreichten Zivilisationskrankheiten vereinzelt die Dörfer, da ab 1910-20 die ersten Kautschukposten im Gebiet entstanden. Zwar waren Gewalttätigkeiten im Bereich des Rio Branco selten, aber mit den weit eindringenden Seringeiros (Kautschuksammlern) kamen verheerende Epidemien, vor allem Masern und Grippe. Belegt sind durch den Ethnologen Franz Caspar die Daten bei den Tupari. 1948 lebten etwa 200 Personen in drei malocas (Gemeinschaftshaus), 1955 waren es noch 66, die in einer maloca lebten. Bei allen Ethnien kann die Mortalitätsrate nur geschätzt werden, sie lag vermutlich im 20. Jahrhundert zwischen 60-90 %, d.h. alle heute lebenden Indigenen der beiden TI sind Genocidüberlebende.

Im heutigen Wohngebiet des Rio Branco lebten laut Caspar nur die Arua, alle anderen Völker wurden umgesiedelt und leben nicht auf ihrem traditionellen Gebiet, d.h. sie sind ausserdem Vertriebene, und empfinden den Verlust ihres Gebietes als dramatischen Einschnitt.

Der Hauptort Sao Luis des TI Rio Branco wurde in den 1930iger Jahren von Kautschuksammlern gegründet. Zuerst gaben die bereits stark dezimierten Arua ihre traditionelle Lebensform auf und zogen auf den Posten, die Makurap, Djeoromitxi und Arikapu arbeiteten anfangs nur zeitweise dort. In den 1940iger bis 1970iger Jahren folgte schrittweise die Versklavung der Indigenen und ihre erzwungene Ansiedlung auf den Kautschukposten. Sie durften ihre Sprache nicht sprechen und ihre Kultur nicht pflegen. Heute leben in Sao Luis etwa 150 Personen, Vertreter von mindestens acht Ethnien. Im Terra Indigena gibt es ausserdem mindestens weitere 10 Dörfer mit ca. 20-50 Personen und eine, mir nicht bekannte Anzahl, kleiner Familiensiedlungen, entlang der Strasse und am Ufer des Rio Branco. Insgesamt leben dort etwa 450 Personen.

Im Hauptort des TI Guapore, Posto Ricardo Franco, benannt nach einem Militär des 19. Jahrhunderts, leben etwa 260 Personen, weitere insgesamt etwa 200 Personen in zwei weiteren grösseren Orten und einigen kleinen Familiensiedlungen. In den 1950iger Jahren (im Film ‚Corumbiara‘ des brasilianischen Journalisten Vincent Carelli wird das Jahr 1952 genannt), wurden etliche Familien, mindestens der Völker Arua, Djeoromitxi, Makurap, Tupari und Wayuru, durch den SPI-Funktionär Joao Rivedo (CIMI2002,S.72) entführt, zuerst an die Mündung des Rio Pacaas Novas, also nahe bei der Stadt Guajara-Mirim, und später am Posto Ricardo Franco angesiedelt (Caspar 1975, S.12). Dorthin waren bereits die Überlebenden der Völker Kanoe, Cassapa und Salamai (Monde) zwangsumgesiedelt worden.

Mischehen sind mindestens in den beiden Hauptorten häufig, mit der Folge, daß Sprache und Kultur der einzelnen Völker verloren geht, Brasilianisch zur Hauptsprache wird. (Die Indigenen sprechen von ihren Kindern als ‚sopa‘.) Starke Gruppen mit eigenen kleinen Siedlungen und eigener Sprache sind heute vor allem die Tupari, Djeoromitxi und Makurap.

Die Entfernung zwischen den beiden Terra Indigena ist Luftlinie zwar nur einige hundert Kilometer, mit Boot und Bus ist es jedoch eine ca. 40 stündige Reise und etwa 1.300 km, d.h. die Familienmitglieder der ohnehin kleinen Völker sind wie durch eine Mauer voneinander getrennt, da nur wenige die Reisekosten zahlen können und nur in kleinen Gruppen die lange Reise wagen würden.

### **Die Organisation einer Reise nach Europa Basel - St. Gallen - Wien - Dresden - Herrnhut - Berlin - Leiden**

Das Guapore-Projekt war der Versuch einer Zusammenarbeit von vier Museen, sowie von zwei Privatpersonen in Brasilien und Deutschland; eine Folge zufälliger Begegnungen.

Im Jahr 2006 kontaktierte Gleice Mere (brasilianische Journalistin/Fotografin) unter anderem Alexander Brust den Südamerika-Kurator im Museum der Kulturen Basel. Gleice lebte damals seit einigen Jahren in Deutschland und hatte im Zusammenhang mit einer Fotoausstellung über die Tupari zu den Familien von Franz Caspar und Heinrich E. Snethlage Kontakt hergestellt. Deren Sammlungen hatte ich im Rahmen einer Bestandserfassung von Federschmuck, Rasseln und Keulen des Amazonas in europäischen Museumsammlungen fotografiert. Alexander Brust wiederum hatte im September 2006 eine vierköpfige Gruppe der Yudjá (Juruna) Brasiliens, begleitet von der Ethnologin Simone Athayde, zu Gast im Museum der Kulturen Basel. Diese übergaben dem Museum eine komplette, dokumentierte Sammlung Musikinstrumente und es gab ein Begleitprogramm mit Vorträgen und workshops. Alexander hatte mich eingeladen, einen Tag konnte ich an dem Projekt teilnehmen.

Gleice hatte bei Besuchen des TI Rio Branco im Jahr 2005 und 2006 den Indianern Feldfotos von Caspar und Snethlage, sowie den Sammlungsgegenständen in Berlin und Basel gezeigt, wodurch das Interesse der Indianer geweckt war. In ihrer mündlichen Überlieferung waren die Besucher Snethlage, Sekelj und Caspar bekannt. Nach dem Besuch von Gleice wussten sie, daß es Fotos, Film- und Tonaufnahmen, sowie Stücke ihrer Vorfahren in Europa gibt. Diese jemals zu sehen, war jedoch nach ihrer Einschätzung ein unrealistischer Gedanke.

Ein Ergebnis der Treffen von Gleice und mir zwischen März bis Mai 2007 in Berlin war, daß wir diesen Besuch in Europa versuchen wollten. Aus meiner Sicht war wichtig, daß der damalige Verlobte (und heutige Ehemann) von Geice, Tanúzio Gonçalves de Oliveira, seit über 15 Jahren für die brasilianische Indianerbehörde FUNAI arbeitete, davon die letzten 10 Jahre im Terra Indigena Rio Branco. Nach ersten gemeinsamen Überlegungen sollte die Gruppe mindestens aus vier bis sechs Vertretern von drei bis vier Stämmen bestehen, Frauen und Männer, Junge und Alte.

Im Herbst 2007 gab es ein erstes Gespräch mit Alexander, dessen Unterstützung des Projektes mir letztlich die Überzeugung vermit-



Familientreffen in Basel 2009

telte, daß es realisierbar sein würde. Nach seinen Erfahrungen war bei einer Reisegruppe von fünf bis sechs Personen mit Projektkosten von etwa 30.000 Euro zu rechnen. Die Aufgabe war also, mindestens drei bis vier Museen zu finden, die gemeinsam das Projekt finanzieren, also jeweils 5.000 bis 10.000 Euro beitragen würden. Schnell war klar, daß Museen nur dann Geld in dieser Höhe geben können, wenn sie einen Gegenwert erhalten. Daraus entstand der Gedanke, daß die Besucher jeweils Sammlungen herstellen, dokumentieren und mitbringen sollten, um diese mit den Museen gegen die Reisekosten zu tauschen.

Nach einem eigens organisierten Südamerikanisten-Treffen im Ethnologischen Museum Berlin im Juli 2008, sagte die Südamerika-Kuratorin Claudia Augustat, nach Rücksprache mit ihrem Direktor Christian Feest, die Beteiligung des Museums für Völkerkunde Wien zu, und im Herbst der Freundeskreis des Ethnologischen Museums Berlin. Vor allem der Vorsitzende Volker Hassemer und das Vorstandsmitglied Birgitt Clauss standen von Anfang an hinter dem Projekt.

Nach einem Treffen in Leiden („expert meeting, Sharing Knowledge & Cultural Heritage“) im November 2008 war zumindest das Interesse der Südamerika-Kuratorin Laura van Broekhoven sicher. Die förmliche finanzielle Zusage des Museum Voolkenkunde kam dann im April 2009.

Mit der konkreten Planung wurde im Frühjahr 2008 begonnen. Die Reiseroute und Termine wurde abgestimmt, Übernachtungen gebucht, eine Internetseite erstellt, das Programm in den Museen geplant, die Sammlungen vorbereitend bearbeitet, usw. Gleice verließ Deutschland im April 2008 und ging zurück nach Brasilien, was für die Vorbereitung vor Ort unbedingt erforderlich war. Obwohl zum Jahresende 2008 erst Zusagen über etwa 20.000 Euro vorlagen, die auch erst fließen konnten, wenn die Sammlungen das jeweilige Museum erreichten, übernahm ich gern das finanzielle Risik und die nötigen Vorauszahlungen. Vier Museen - vier Städte - vier Länder, eine europäische Zusammenarbeit:

Basel (Schweiz), Wien (Österreich), Berlin (Deutschland) und Leiden (Niederlande).

#### Teil 2 folgt in der nächsten Ausgabe

Vielen Dank für die Zusammenarbeit !

an Marlene Tupari, Analisia Makurap, Dalton Tupari, Augusto Kanoe, Armando Jabuti, Andere Makurap, Anisio Arua und an Gleice, Claudia, Laura, Birgitt, Beatrice, Sarah, Katrin, Andrea, Sylvia, Anna-Lydia, Constanze, Annette, Alexander, Tanuzio, Richard, Volker, Achim, Daniel, Klaus-Peter, Aurelio, Stefan, und die vielen Helfer in den Museen.

In Andenken an Etoé Tupari und Njengerei (Andere) Makurap.

#### LITERATUR:

- BECKER-DONNER, ETTA: NOTIZEN ÜBER EINIGE STÄMME AN DEN RECHTEN ZUFLÜSSEN DES RIO GUAPORÉ. ARCHIV FÜR VÖLKERKUNDE, BAND X: 275–343. WIEN, 1955  
 CIMI: PANEWA ESPECIAL, PORTO VELHO, 2002 (ÜBERSICHT DER ETHNIEN RONDONIAS)  
 CASPAR, FRANZ: DIE TUPARI - EIN INDIANERSTAMM IN WESTBRASILIEN. BERLIN, 1975  
 LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: TRIBES OF THE RIGHT BANK OF THE GUAPORÉ RIVER. IN HANDBOOK OF SOUTH AMERICAN INDIANS 3, J.H. STEWARD (ED.): 370–379. WASHINGTON DC, 1948  
 NORDENSKIÖLD, ERLAND: FORSKNINGAR OCH ÄVENTYR I SYDAMERIKA, STOCKHOLM, 1915  
 SEKELJ, TIBOR: DURCH BRASILIENS URWÄDER ZU WILDEN INDIANERSTÄMMEN, ZÜRICH, 1950  
 SNETHLAGE, HEINRICH E.: ATIKO, BERLIN, 1937  
 SNETHLAGE, HEINRICH E.: MUSIKINSTRUMENTE DER INDIANER DES GUAPORÉGEBIETES, BERLIN, 1939  
 VAN DE VOORT, HEIN UND CREVELS, MILY: THE GUAPORÉ-MAMORÉ REGION AS A LINGUISTIC AREA, AMSTERDAM, 2008

[www.about-amazonas.de/guapore](http://www.about-amazonas.de/guapore)

[www.snethlage.info](http://www.snethlage.info)



# HUMBOLDT-FORUM BERLIN - KOHL VERSPIELT MIT

Hier soll das Humboldt-Forum entstehen.

In der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) erschien am 12. Januar 2011 der Beitrag von Karl-Heinz Kohl: „Die Ethnologie verspielt ihre grösste Chance“.

Als eifriger Nichtleser der FAZ ist mir zwar der Artikel entgangen, aber im März sah ich denselben auf dem Schreibtisch eines befreundeten Museumskurators. So gelangte ich zu einer Kopie. Die Suche im Internet ergab, daß die Internetseite des Berliner Schlosses „*Ethnologische Selbsterfleischung*“ meldete und die FR (Frankfurter Rundschau) etwas ratlos der Meinung war „*Es geht (irgendwie) auch um die Ethnologie*“. Der Präsident der Stiftung Preussischer Kulturbesitz Hermann Parzinger äusserte sich in einem Leserbrief, veröffentlicht in der FAZ am 15.1.2011: „*Völkerkunde ist ein kleines Fach geblieben, das lange über keine nennenswerte Lobby verfügt, schrieb Karl-Heinz Kohl am 12.01 in der FAZ. Wenn man seinen Artikel liest, dann versteht man auch, warum das so ist. Die Art und Weise, wie er die Direktorin des Berliner Ethnologischen Museums auch persönlich attackiert und dabei das gesamte Projekt Humboldt-Forum und die große Chance für die Ethnologie diskreditiert, sind unwürdig und unerträglich.*“

Was war geschehen?

## Karl-Heinz Kohl

Karl-Heinz Kohl ist seit 1996 Professor für Ethnologie an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main mit den thematischen Schwerpunkten: Allgemeine Ethnologie, Religionsethnologie, Wissenschaftsgeschichte, Xenologie und den regionalen

Schwerpunkte Ost-Indonesien, Melanesien. Außerdem noch ordentliches Mitglied der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Goethe-Universität und der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, „Principal Investigator“ des Exzellenzclusters „Die Herausbildung normativer Ordnungen“ an der Goethe-Universität, Herausgeber der Zeitschrift „Paideuma Mitteilungen zur Kulturkunde“ und der Religionsethnologischen Studien des Frobenius-Instituts und Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde.

## Ohne Konzept zum Lottogewinn - Kohl gendert König

In wenigen Worten zusammengefasst ist Kohls zentraler Vorwurf, daß die Direktorin Viola König (ebenfalls Professorin) und die Kurator(inn)en des Berliner Museums den „Lottogewinn“ Museumsneubau, Humboldt-Forum und Umzug auf die Berliner Museumsinsel nicht durch eigene Konzepte für die Ethnologie nutzen: man „wartet auf ein Konzept, doch die Museumsseite versagt.“ Vor allem die Direktorin sei schuld: „*Die im Jahr 2000 neu berufene Museumsdirektorin Viola König hatte zwar während ihrer Zeit im Bremer Überseemuseum Ausstellungen über Mumien, Geister und Dinosaurier, über die chinesische Heilkunde, die Piraten der sieben Meere und die Allgegenwart Entenhausens organisiert. Die Kunst indigener Gesellschaften lag ihr wohl eher fern.*“ Im folgenden steigert sich der wissenschaftlich geschulte Geist, die

Sprache wird zur Keule: *“Allgegenwart von Disney-Produktionen geschulter Blick ... Sprechblasen ... kryptische Schimpftiraden Entenhausener Figuren ... pixelhafter Designerschleim“*, so unterhaltsam kann Wissenschaft sein. Was kann diese Frau nur getan (oder nicht getan) haben, daß diesen Mann so aufgebracht hat? Allerdings ist schwer zu sagen, ob einzelne Vorwürfe von Karl-Heinz Kohl falsch oder richtig sind, denn leider ist vieles nur angerissen und nicht detailliert ausgeführt. Durch Einseitigkeit ungerecht sind mindestens seine Bemerkungen, die sich auf die Tätigkeit von Viola König als Direktorin des Bremer Überseemuseums von 1992-2000 beziehen. Es gab z.B. auch Ausstellungen mit den Themen „Kunst aus Afrika“ (1995), „Goldkammer und Kulturen des Andenraumes“ (1996), „Musik aus Afrika“ (1996). Viel wichtiger jedoch: das Bremer Überseemuseum hat in diesem Zeitraum eine (fast vollständige) digitale Sammlungserfassung durchgeführt und im April 1999 ein riesiges Schaumagazin mit tausenden von Stücken eröffnet. Beides auch mehr als 10 Jahre später noch einzigartig in Deutschland, kein ethnografisches Museum hat diese Arbeit seitdem geleistet! Kein Ethnologie-Lehrstuhl sich mit diesen wichtigen zukunftsweisenden Museumsthemen (Schaumagazin, Digitale Sammlungserfassung) ernsthaft befasst! Das hätte Kohl auch erwähnen können.

#### Von Paris lernen - aber was?

So wie Karl-Heinz Kohl die Versager identifiziert, so ist für ihn das Erfolgsmodell eindeutig: das 2006 eröffnete Pariser Musée du quai Branly. Damals das Prestigeprojekt des sammelnden Staatspräsidenten Frankreichs Jacques Chirac. Mitgeformt durch eine kleine französische Sammler- und Händler-Elite. Nach Kohl der Beleg, *„welche großartigen Effekte sich mit ethnographischen Artefakten erzielen ließen, wenn man bei ihrer Präsentation die üblichen Wege nur ein wenig verlässt.“* Neu ist die Präsentation des Museums übrigens keineswegs, diese war bereits seit Jahrzehnten, z.B. bei Verkaufsausstellungen von Galerien und Händlern, üblich. Allein die Menge der gezeigten Stücke und die Größe des Raumes ist neu. Die Qualität der Präsentation äußerst unterschiedlich; so ist der Federschmuck des Amazonasgebietes weder gut ausgesucht, noch besonders „effektiv“ präsentiert. Was Kohl offensichtlich begeistert, ist, daß durch diesen Museumsneubau die Ethnologie in Frankreich in bisher unbekanntem Ausmaß zu gesellschaftlicher Aufmerksamkeit gelangte.

Das Modell Paris ist jedoch sicher nicht nach Berlin importierbar. Denn unsere derzeitige Regierungschefin (Angela Merkel) sammelt nicht. Kunstsinnige Ästheten sind unter deutschen Politikern selten, von außereuropäischer Kunst und Kultur versteht kaum einer was. Auch fehlen in Deutschland international geachtete Händler-Sammler vom Format eines Jacques Kerchache. Wenn wichtige Teile der wirtschaftlichen und politischen Elite selbst sammeln, ist verständlich, daß auch die mediale Aufmerksamkeit bereits vor der Eröffnung sehr hoch und die Ausstrahleffekte auf die, ohnehin kulturbegeisterten, Franzosen stark war. Nicht ohne Grund finden seit ein paar Jahren die „Tribal Art“-Auktionen von Sotheby's und Christie's auch in Paris statt. Ähnliches können wir für Berlin nicht vermelden. Wir sind ethnografische Provinz und die deutsche Ethnologie hat in den letzten Jahrzehnten ihren Beitrag dazu geleistet.

Wesentliche Neuerungen des Musée du quai Branly sind Karl-Heinz Kohl in seiner Argumentation entgangen:

- die digitale Erfassung der Sammlungen, jedes Stück ist mit Foto und Sammlungsdokumentation im Internet für jeden erreichbar;
- die Möglichkeiten für wissenschaftliche Forschung, die in einem eigenen Gebäudeteil des Museums angesiedelt ist (Département de la Recherche et de l'Enseignement, Médiathèque).

Klar Paris kann in einigen Bereichen ein Vorbild sein und hat einen Standard gesetzt, den man genau studieren sollte (War Karl-Heinz Kohl länger als einen Tag im Musée du quai Branly?).

#### Kunst oder Kontext - Kohls späte Erkenntnis

Mindestens seit 2008 beobachtet Kohl das Versagen des Ethnologischen Museums Berlin und hat als gründlicher Wissenschaftler in der Zeit sicher ein umfassendes eigenes Konzept erarbeitet. Statt dieses, wenigstens auszugsweise vorzustellen, bleibt es in seinem FAZ-Beitrag allgemein:

*„Der entscheidende Anstoß (für das Humboldt-Forum) ist denn auch gar nicht von ihnen (den Ethnologen), sondern von Kunsthistorikern ausgegangen. Sie hatten erkannt, welche ästhetischen Meisterwerke in den Völkerkundemuseen schlummern, ... Neben Hans Belting, der 2001 in seiner ‚Bild-Anthropologie‘ die Gleichrangigkeit afrikanischer und ozeanischer Artefakte mit den großen Werken moderner wie auch klassischer europäischer Kunst betonte, ...“*

Na, so ganz auf dem laufenden kann der Herr Professor da nicht sein, diese fruchtbare Diskussion zwischen Ethnologen und Kunsthistorikern begann doch schon um 1900? In Zeiten eines Leo Frobenius, Carl Einstein, Eckart von Sydow, Paul Germann, Felix Luschan, Augustin Krämer, Paul Guillaume, Ernst Vatter, Voldemar Matvei (genannt Vladimir Markov) usw.? Seitdem hat sich in Deutschland die lehrende und forschende Ethnologie aus diesem Bereich schleichend verabschiedet, sodaß heute vielen Universitätsethnologen selbst das nächstgelegene Museumsmagazin unbekannter ist, als die Länder aus denen die Stücke einst kamen. Aber warum nicht 2001, ausgehend von Hans Belting einen Neuanfang wagen? Ist doch sehr zu begrüßen, daß sich die universitäre Ethnologie wieder ihren Wurzeln nähert.

*„Die Kustoden ethnologischer Museen wussten zwar vom künstlerischen Eigenwert der Artefakte indigener Kulturen. Sie stellten ihn aber zugunsten einer Ausstellungsdidaktik zurück, die größeren Wert darauf legte, die Objekte im Kontext ihres Gebrauchs zu zeigen.“*

Das ist komisch, bei meinen Besuchen der Dauer- und einiger Sonderausstellungen des Ethnologischen Museums in Berlin der letzten Jahre fand ich im Gegenteil, daß teilweise eher zu wenig Kontext gezeigt wurde. Kunstvoll besonders die Afrika-Ausstellung: jedes Stück einzeln präsentiert, künstlerisch exponiert, individuell ausgeleuchtet. Auch die gemeinsame Sonderausstellung „Weltsprache Abstraktion“ mit der Neuen Nationalgalerie im Jahr 2007 zeigte, daß mindestens der Afrika-Kurator Peter Junge durchaus den gehobenen Ansprüchen eines Karl-Heinz Kohl genügen könnte.

*„Denn eingestellt worden sind sie nicht als als Ausstellungsmacher und Eventmanager, sondern als Wissenschaftler und Sammlungsverwalter.“*

Na endlich, hier lässt sich der Ansatz eines eigenen Konzeptes erahnen: „Eventmanager“! Mit den Events ist es so eine Sache.

Wer zu faul ist oder zu wenig Zeit hat, Inhalte zu ergründen, macht ein Event daraus. Schnelllebbige Verblödung, Inhaltsvermittlung im Dauerlauf, Anglizismusterror, jetzt endlich auch in ethnografischen Museen? Die feierlich-suchende transzendierende Ruhe vor einem fremden Gegenstand soll durch Deutungsfeuerwerke und billige Inszenierung ersetzt werden? Erziehung der Museumsbesucher durch kollektive Blödelei à la Privatfernsehen?

### Kohlröschen wachgeküsst?

#### Museumsneubau weckt Ethnologie?

Die grösste Neuigkeit des FAZ-Artikels war für mich das erwachte Interesse von Karl-Heinz Kohl an ethnografischen Museen. Der jungfräuliche Neubau eines preussischen Stadtschlusses hat also einen weiteren Streiter aus dem Dornröschenschlaf erweckt. Das Humboldt-Forum als Aufputzmittel, als Aphrodisiakum für alte Männer? (Da zähle ich mich mit Anfang 50 durchaus schon dazu, ist also nicht beleidigend gemeint.) Oder ist es bei Kohl lebenslanges Interesse für Museen und Sammlungen?

Letzteres kann wohl ausgeschlossen werden. Im Internet habe ich die Veranstaltungen und Veröffentlichungen des Lehrstuhls durchsucht. Da gibt es Arbeiten zu Körper-, Friedens-, Religions-, Wirtschafts- und Verwandtschaftsethnologie, Geschichte der Ethnologie, politische Ethnologie, orale Traditionen, visuelle Anthropologie, Medienethnologie und kulinarische Ethnologie. Modethemen wie Migration und Gender sind vertreten. Das Wort Museumsethnologie oder ethnografische Sammlung habe ich vergebens gesucht.

Karl-Heinz Kohl ist seit 15 Jahren Professor in Frankfurt am Main. Dort gibt es das Museum der Weltkulturen. Welche gemeinsame Projekte der Zusammenarbeit von Museum und Universität gab es in dieser Zeit?

Verdienste von Karl-Heinz Kohl sind sicher vorhanden, aber liegen sie ausgerechnet auf dem Glatteis, auf welches er sich wagte?

#### FAZIT:

Ein ethnologischer Essay mit emotionalem Tiefgang, aber kaum neuen Inhalten. Karl-Heinz Kohl scheint selbst kein Konzept für das Humboldt-Forum zu haben. Jedenfalls stellt er keine Details vor. Hat er sich mit diesem Beitrag als ernstzunehmender Diskussionsteilnehmer verabschiedet? Dies wäre schade. (Wir hoffen auf einen Beitrag in einer unserer nächsten Ausgaben).

Und noch eine Frage habe ich mir während des Lesens immer wieder gestellt: Mit welchem Recht spricht die deutsche Ethnologie, sprechen deutsche Ethnologen, für indigene Gemeinschaften? Ist das Fach Ethnologie die legitimierte Vertreterin aller Außereuropäischen? Ist diese versteckte Abart des Eurozentrismus nicht peinlich, da in der heutigen Welt innerhalb von 24 Stunden die lebenden Vertreter von indigenen Gemeinschaften selbst kommen und sprechen können?

- Und ein letztes, im Artikel schreibt Karl-Heinz Kohl von einem „Hermann Parchinger“, der Präsident der Stiftung Preussischer Kulturbesitz sein soll. Dies ist ein (Schreib)-Fehler. Der Präsident heisst Hermann Parzinger - mit einem Z wie Zorro.

**NEU:** Im Dezember 2010 wurde der Schweizer Kulturmanager Martin Heller zum Projektleiter für das Beraterteam des Humboldt-Forums berufen. Daß kein Einziger Ethnologe in dieser Experten-Gruppe ist, ist wohl ein Glückfall. Haben die Ethnologen doch schon in der Vergangenheit durch Streit und Feindschaften die Gegenwart ihres Faches verspielt.

*Verfasser: Andreas Schlothauer*



*Spielwiese alter Herren?*

# MISSVERSTANDENE MAGIE

Henning Christoph über Voodoo – in Wort und Bild





*LINKS* Zwei junge Mami Wata-Adepten, eine mit Zwillingsspuppen, in Dogbo.

*RECHTS* (oben) Eine junge Frau wird in Cotonou, neben einem heiligen Iroko-Baum, von Hexerei gereinigt.  
(unten) Ein junges Mädchen wird in einem kleinen Fluss in der Nähe von Abomey von Hexerei gereinigt





OBEN *Bocios, Bos und Zauberflaschen, als Schutz gegen Hexen, während einer Atigali-Zeremonie*

RECHTS *Ein Holi-Zauberer (Azeto) aktiviert ein Bocio um eine Person zu sperren.*



**S**eit Menschengedenken geht von Mysterien besondere Faszination aus. Und besonders in Gesellschaftsformen, die sich in nahezu vollkommener Aufklärung wähnen, wächst das Interesse an Phänomenalem rapide. Fast schon darf von einer „spirituellen Renaissance“ gesprochen werden. In schweren Zeiten, die derzeit alle Industrienationen überschatten, ist die Suche nach Seelenfrieden nur allzu verständlich. Was leider zwangsläufig zahllosen Sekten und Scharlatanen in die Karten spielt. Mit unseriösen Machenschaften bringen sie den Begriff Spiritualität im Verruf. Vorurteile gegenüber Unbekannten ist die logische Konsequenz, wofür Voodoo ein nahezu perfektes Beispiel abgibt.

Voodoo - unwillkürlich spuken den meisten Zeitgenossen Horrorvisionen durch den Kopf: mit Nadeln gespickte Puppen, die Menschen Höllenqualen bereiten und Tote, die des Nachts Gräbern entsteigen und ihr Unwesen treiben. Geschichten, die uns kalte Schauer über den Rücken jagen. Und genau dies hatten pffiffige Filmemacher im Sinn, als sie vor 80 Jahren in Hollywood dieses Genre erfanden. Von der Realität enthalten die Gruselstreifen nur ein kleines Fünkchen Wahrheit. Sicherlich, Magie und Hexerei spielen im tatsächlichen Voodoo-Kult durchaus eine Rolle und beides kann zu ähnlichen Ergebnissen führen. Und dennoch handelt es sich um grundverschiedene Dinge.





*OBEN Atigali Adepten tanzen in Trance um ihrem Gott zu gefallen und sich gegen Hexerei zu schützen*

*UNTEN Ein „Geisteskind“ in Trance wird zu einer Gandbada-Zeremonie getragen um Hexen auf zu decken*

Zumindest darüber herrscht in wissenschaftlichen Kreisen Einigkeit: Die Fähigkeit zur Hexerei wird Menschen praktisch in die Wiege gelegt und ausschließlich zum Schaden Dritter angewendet. Magie hingegen ist eine Technik, die prinzipiell jeder erlernen und Gutes wie Böses bewirken kann. Damit ist zumeist das fundierte Wissen über Voodoo bereits erschöpft. Nicht wenige Ethnologen, die afrikanische Kulturen als ihr Fachgebiet ausweisen, setzen den Begriff Voodoo mit „Schadensmagie“ gleich. Faktisch bedeutet er aus den Fon (Landessprache in Benin/Westafrika) ins Deutsche übersetzt nichts anderes als „Gott“ oder „Götter“.

Götter und Magie sind jedoch zwei elementare Säulen der komplexen westafrikanischen Lebensphilosophie, deren Wiege im kleinen Staat Benin zu suchen ist, gelegen im Dreiländereck von Nigeria, Niger und Togo. Als dritter Aspekt, nicht minder wichtig, kommt die Heilung hinzu. Die Voodoo-Heiler Benins praktizieren mit einer Kombination aus hypnotischen, psychosomatischen und pharmako-therapeutischen Ansätzen. Diese sind zweifellos deshalb so intensiv und erfolgreich, weil die Naturmedizin tief im Glauben der dortigen Völker verwurzelt ist. Dennoch birgt der schwarze Kontinent mit über 2.000 Präparaten auf Pflanzenbasis, welche verabreicht werden, einen auch medizinischen überaus wertvollen Schatz.



Ein Vodou Adept empfängt Macht vom Gott Ganbada um sich gegen Hexerei zu schützen.

Nicht minder faszinierend sind die unglaublich präzisen diagnostischen Fähigkeiten der Voodoo-Heiler, die Schulmedizin immer wieder unlösbare Rätsel aufgeben. Ohne den Patienten auch nur zu berühren, spüren sie physische wie psychische Probleme auf. Und entlarven gleichzeitig noch den Ursprung der Erkrankung, der nicht selten auf gestörte Spiritualität zurückführt.

Rationale Erklärungen nach europäischen Muster sind in diesem Zusammenhang zum Scheitern verurteilt. Was bleibt, ist die unglaubliche Magie des Voodoo zu akzeptieren und zu dokumentieren.

HENNING CHRISTOPH



**Henning Christoph** wurde 1944 in Grimma bei Leipzig geboren, wanderte aber bereits 1950 mit seiner Familie in die USA aus. An der University of Maryland studierte er Ethnologie und Journalistik. Seit 1969 ist er als freischaffender Fotojournalist, Filmmacher, Buchautor und Museumskurator tätig. Seit fast 40 Jahren bereist Christoph Afrika und dokumentiert Kult, Spirituelles Leben, Magie und Heileremonien in West- und Zentralafrika.

Christoph arbeitete für namhafte Zeitschriften wie Life, National Geographic, Geo Time, Newsweek, New York Times, Figaro und Stern. Er drehte drei Dokumentarfilme über Voodoo in Benin. In 2009 kommt der grosse Voodoo Kino-Film „Vodou Spirits“ heraus. Christoph ist Autor von zwei Bildbänden über Afrika: „Voodoo-Geheime Macht in Afrika“, Taschen Verlag und „Soul of Africa-Magie eines Kontinents“, Könemann Verlag.

Inzwischen betreibt Henning Christoph, der zeitweilig auch in Afrika lebt, ein Privatmuseum zu „Vodun und Heilung“ das Soul of Africa Museum in Essen, und bereitet zu diesem Thema internationale Ausstellungen vor. Für seine Reportagen erhielt er als Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie zahlreiche Preise, darunter sechs mal den „World Press Award“.

In der Rubrik „Porträt“ werden Wissenschaftlerinnen, Museumsmitarbeiter, Auktionatoren, Galeristen, Händler und Sammler vorgestellt. Bei meiner Arbeit mit Museumssammlungen bin ich auf hunderte Sammlernamen gestossen und musste mir meist mühsamst Informationen zu diesen beschaffen. Der Anspruch dieser Porträts ist daher Informationen zu sammeln und weiterzugeben, nicht aber zu kritisieren. Einfühlen, dem Porträtierten Raum geben zur eigenen Darstellung. Neutralität zum Befragten, nicht Beurteilung durch den Interviewer. Nur die Fakten werden von mir geprüft, soweit dies möglich ist. Grundlage ist ein mehrstündiges Gespräch mit einer Fragenliste, die eher anregt und führt, als strukturiert.



## JANINE HEERS



Janine Heers, Jahrgang 1985, ist die jüngste Afrika-Sammlerin, die ich kenne: ihre Schwerpunkte sind Fon, Nago und Urhobo. Geboren in Aargau (Schweiz), studierte sie bis 2010 in Luzern an der Hochschule für Design und Kunst das Fach „Wissenschaftliche Illustration“. Seit September 2010 ist sie freischaffende und arbeitete mehrere Monate an einem Illustrationskonzept für die Neukonzeption der Dauerausstellung Afrika des Historischen und Völkerkundemuseums St. Gallen.

In ihrer Bachelorarbeit „Hybrid Sculptures - Crossbreeding African Art“ entwickelt sie aus dem Vergleich typischer Merkmale optische Stil-Definitionen für Figuren der Baule, Dan, Urhobo, Yombe, Fang, Songye und Fon sodaß jeder Sammler diese Idealtypen auf den ersten Blick erkennt. Würde sie dreidimensional arbeiten, könnte man sie als perfekte Fälscherin bezeichnen: sie kopiert nicht, sondern erfindet neu, arbeitet aus der eigenen Vorstellung. Aus mehreren bekannten Stücken wird ein neues Stück, das wesentliche Merkmale der jeweiligen Stilregion in sich vereint. Es sind Prototypen mit optimierter Form ohne Schnitzfehler, die in der Realität nicht existieren.

Nach der Auswahl von Ethnien, z.B. waren ihr Figuren der Dogon zu langweilig,

entstanden diese Stil-Prototypen in drei Arbeitsschritten:

A: Studieren von Bildmaterial in Büchern und Museumskatalogen, in Ausstellungen und Museumsmagazinen

B: Studienheft mit kleinen Skizzen um typische Merkmalen zu filtern (z.B. Darstellung von Mund, Nase, Kopfform, Farbe des Holzes, Patina, Verwitterung)

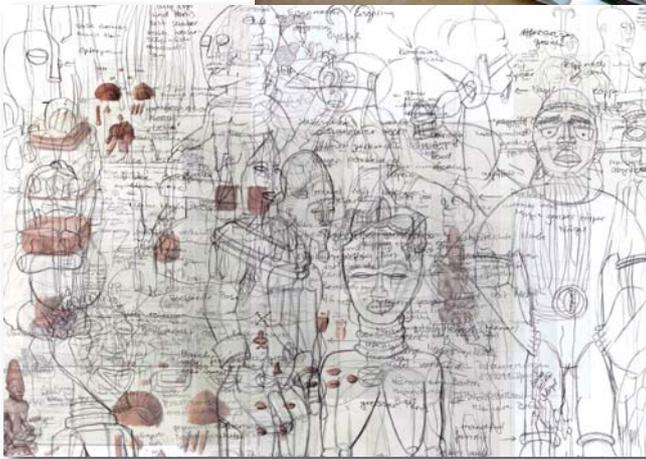
C: Zeichnen des Prototypes

Das Ergebnis sind Farbstiftzeichnungen, der Ausdruck der Figuren dicht und durch die Formung mit Licht und Schatten plastisch. Die Lichtreflexe genormt von Links-oben, die Beleuchtung fiktiv und übertrieben. Die Analyse der Oberfläche und der Gebrauchspatina ist Teil der Bilder, nicht jedoch die Analyse des Materials. Es ist keine wissenschaftliche Auswertung, sondern eine künstlerische Umsetzung, die jedoch im optischen Ergebnis eine Menge sinnloser wissenschaftlicher Formulierungen ersetzt. Der Weg zum Prototyp wird durch kleine lineare Zeichnungen erläutert, die Unterschiede und Variationen real existierender Figuren zeigen, oder typische Haltungen hervorheben. Diese Merkmale sind detailliert abgezeichnet, die Auswahl der Figuren war subjektiv, d.h. ohne wissenschaftliche Begründung.

[www.janineheers.ch](http://www.janineheers.ch)



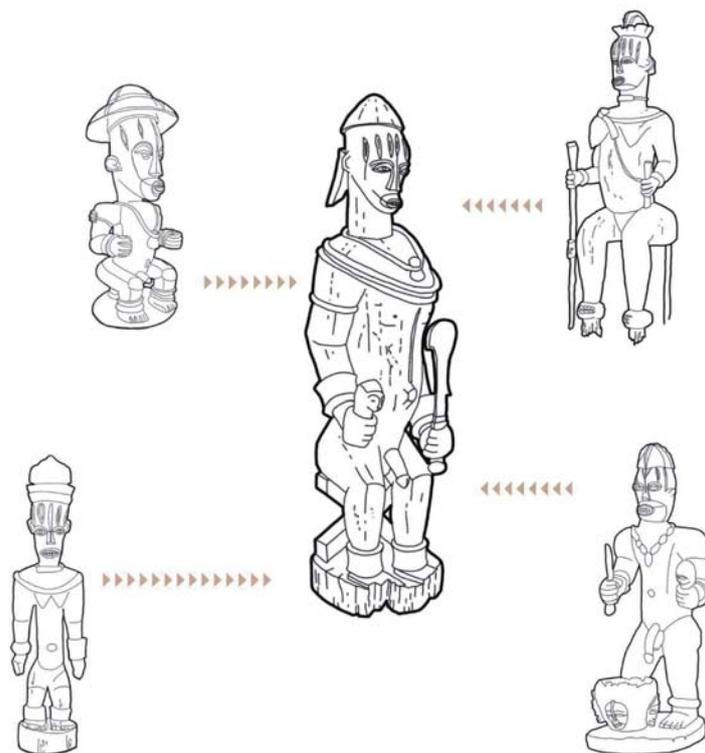
Bücher



Skizzen Collage



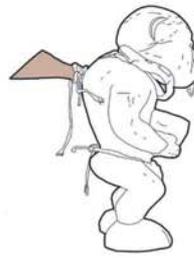
Leporello



Prinzip



Auswahl real existierender Figuren: Vodun-Bochios



Bochio mit Metallstück im Rücken steckend



Legba mit grossem Phallus



Donnergott Hevioso



Vodun-Bochio mit Medizinflaschen



Bla-Bochio mit Holzstößel im Bauch

Vodun-Symbole



Phallus für Legba



Schlange für Dan



Donner für Hevioso



kleine Schlange für Dangbè

Auswahl real existierender Figuren: Pfahlfiguren

Prototyp vom Kopf einer Fon-Figur



rohe, rudimentäre Bearbeitung des Holzes



Pfahlfigur mit eisernen Symbolen der Götter



Verwitterte Pfahlfigur

Dieter-Maria Scheppach, Jahrgang 1952, ist seit Anfang 2010 Experte für die Afrika-Auktionen des Münchner Auktionshauses Neumeister und damit Nachfolger von Karl-Ferdinand Schädler. Geboren in Ichenhausen/Bayern studierte er von 1975 bis 1982 an der Kunstakademie Nürnberg Malerei und Graphik und war anschliessend freischaffender Künstler mit eigenem Atelier. In den Jahren 1980/81 reiste er neun Monate in Afrika. Nach Durchquerung der Sahara mit dem Auto, fuhr er ab Gao mit dem Schiff nach Timbuktu und Mopti. Es folgten tagelange Wanderungen zu den Dogon im Bandiagara Valley und dann mit dem Buschtaxi

Reinhardt, die ihm den Kontakt zu Karl-Ferdinand Schädler vermittelte, von dem er 2002 seine erste Skulptur erwarb, eine Figur der Baule. Das Interesse, ja die Leidenschaft für diese Kunst Afrikas war geweckt. Auch beim Erwerb der nächsten Stücke folgte er dem Grundsatz nur Figuren und



Masken zu erwerben, die entweder publiziert und/oder ausgestellt waren. Mit zunehmender Sicherheit des eigenen Urteils erwarb er jedoch später nicht nur derartige Stücke.

2003 entstanden nach dem ersten Besuch der Brüsseler BRUNEF weitere Kontakte zu Sammlern und Händlern.

Viele deutsche Sammler kennen Dieter Scheppach durch seine Arbeit beim Auktionshaus Zemanek-Münster ab 2006, er war dort an der Neugestaltung der Auktionskataloge und der Auswahl von Stücken für Auktionen beteiligt. Im Jahr 2008 endete die Zusammenarbeit.

## DIETER-MARIA SCHEPPACH

nach Ouagadougou (Burkina Faso, damals noch Haute Volta). Dort kaufte er ein Fahrrad, radelte nach Lome (Togo), dann nach Cotonou (Benin), ein Stück durch Nigeria, dann wieder zurück nach Benin und Togo. „Von Togo nach Ghana, am Stausee entlang hoch in die Berge, damals noch unberührt von Regenwald bewachsen, ungeteerte Piste ein paar 100 Kilometer durch den Urwald, über Kumasi ein Stück in die Elfenbeinküste rein, dann an der Goldküste entlang nach Accra; von dort mit dem Flieger zurück und über London nach Hause.“

Zwei alte Fotos erinnern an diese Reise, fotografiert oder gesammelt hat er auf dieser ersten Reise nicht. Sein Interesse galt damals den Menschen und ihrem Leben, nicht den Masken und Figuren. In den nächsten Jahren folgten mehrere Aufenthalte in Burkina Faso, Benin, Nigeria, Elfenbeinküste, Ghana und zuletzt 2007 Mali. Auch auf keiner dieser Reisen hat er Stücke erworben: „Ich habe keine guten Stücke gesehen, da brauch man wohl entsprechende Verbindungen.“

Im Jahr 2000 besuchte Dieter Scheppach die Ausstellung „Afrikanische Skulptur aus der Sammlung Barbier-Müller“ in Ulm. Zufällig kam er ins Gespräch mit der Ausstellungskuratorin Brigitte

Bei Neumeister steht er für die Objektpräsentation der Auktionsausstellung, sowie für Kataloginhalt und -gestaltung, auch wenn er nach zwei Auktionen seine Vorstellungen und seinen Stil erst teilweise umgesetzt hat. Besonders wichtig ist für ihn die richtige Taxierung des Schätzpreises jedes einzelnen Stückes.

Zur eigenen Weiterbildung besucht er Museumsausstellungen, Auktionen (vor allem Sotheby, Christie's), Galerien in Frankreich und Belgien, Messen in Belgien, Deutschland, Frankreich und der Schweiz. Unverzichtbares Vergleichsmaterial liefern Auktions- und Ausstellungskataloge.

Im Umgang mit seinen Kunden ist ihm der Aufbau eines langfristigen Vertrauensverhältnisses sehr wichtig. Vermitteln und beraten, ohne zu belehren. In diesem Zusammenhang fiel der Satz: „Dem Kunden das Stück anbieten, das besser ist als das Gute, das er schon hat.“

Dieter Scheppach hat Temperament, er ist ein impulsiver Mensch und überzeugt von seinem künstlerisch begründetem Urteil. Wert ist für ihn nicht in erster Linie der Geldwert eines Stückes, sondern dessen ästhetische Qualität.

Verfasser: Andreas Schlothauer

# MITGLIEDERBEFRAGUNG 2010

Bei welchem Händler, Galeristen und Auktionshaus in Deutschland erwerben die Mitglieder ihre Stücke und wie beurteilen sie die Anbieter?

**W**er sich in Deutschland für traditionelle afrikanische Kunst interessiert, ist häufig ratlos: Eine Vielzahl von Anbietern, die alle von sich behaupten, sie würden ausschließlich authentische Stücke verkaufen - die Konkurrenten jedoch eher nicht. Wer mit Sammlern spricht, erhält ebenfalls unterschiedliche Ansichten. Fast immer sind es sehr allgemeine Floskeln: Von „Hat hohe Qualität (tolle Sachen)“ über „Wenn man Ahnung hat, kann bei ihm gut kaufen, man muss aber vorsichtig sein“ bis hin zu „Bei dem ist fast alles falsch“.

Wir wollten es genauer wissen. Daher hat die Vereinigung der Freunde afrikanischer Kultur e.V. erstmalig im Mai und Juni 2010 bei ihren Mitgliedern eine Befragung durchgeführt, um zusammenzufassen, bei welchen Händlern, Galeristen und Auktionshäuser in Deutschland die Mitglieder ihre Stücke erwerben und wie sie die Anbieter beurteilen.

## Methodisches

Auf einem vierseitigen Fragebogen konnten 48 Anbieter traditioneller afrikanischer Kunst bewertet werden, darunter acht Auktionshäuser. Auch wenn wir versucht haben, alle relevanten Adressen zu erfassen, ist uns dies nicht gelungen. So fehlen z.B. Thomas Schulze aus Berlin und die Münchner Galerie Expoca. Weitere Galerien und Händler, die wir übersehen haben, können sich gern bei uns melden, wir werden sie dann bei der nächsten Befragung berücksichtigen (Kontaktformular auf [www.freunde-afrikanischer-kultur.de](http://www.freunde-afrikanischer-kultur.de)).

Für jeden Anbieter konnte angegeben werden:

Kennt man ihn?

Hat man ihn schon besucht?

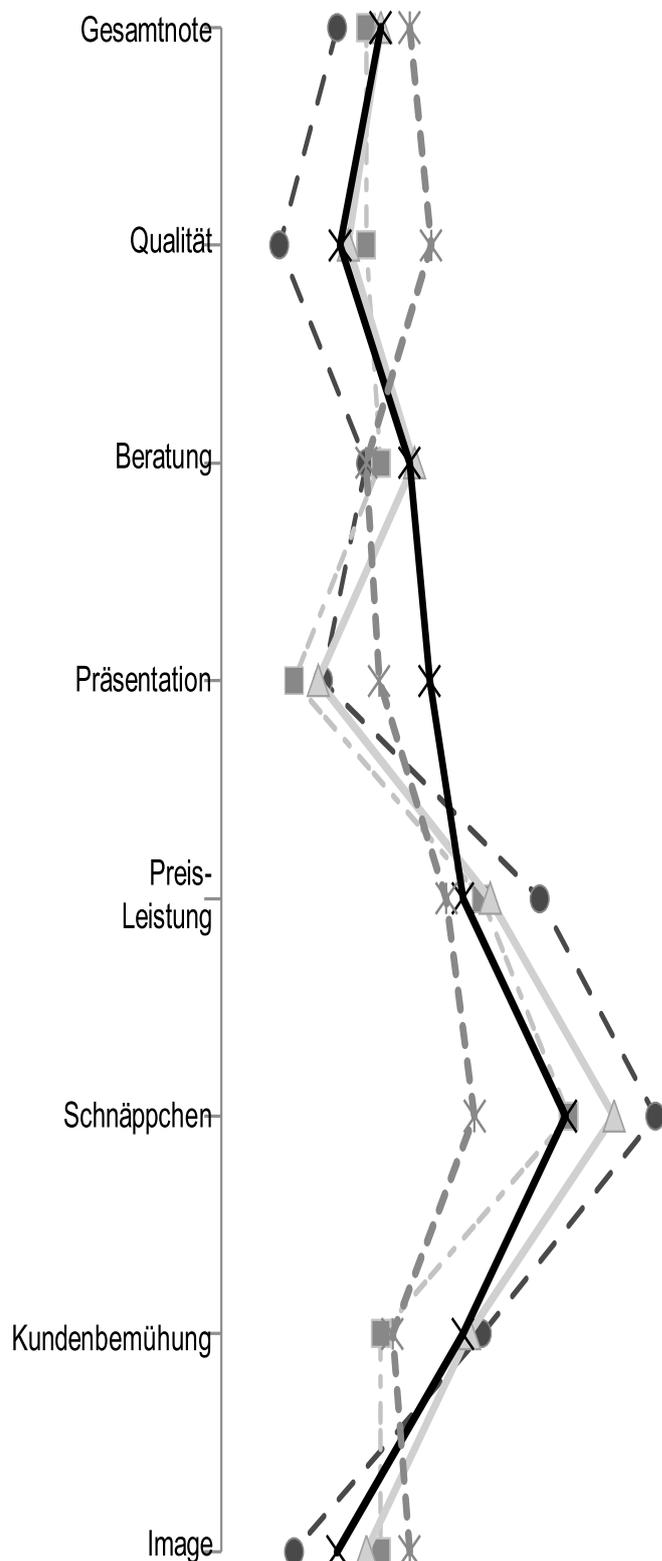
Hat man bei ihm gekauft?

Wie beurteilt man ihn (mit Hilfe von Noten von 1=sehr gut bis 6) hinsichtlich

- Gesamtakzeptanz
- Qualität der Objekte
- Qualität der Beratung
- Präsentation der Objekte
- Preis-Leistungs-Verhältnis
- Möglichkeit für ‚Schnäppchen‘
- Bemühen um den Kunden
- Ruf, Image

Wichtig ist, dass ausschließlich das Kriterium „Gesamtakzeptanz“ wesentlich für die Reihung ist, die folgenden Kriterien sollen das Gesamturteil nachvollziehbarer machen.

Der Fragebogen wurde zusammen mit einem frankierten Rückumschlag an die 107 Vereinsmitglieder versandt, die sich nicht kommerziell mit afrikanischer Kunst befassen. Paare erhielten nur einen Fragebogen. Insgesamt schickten 36 Mitglieder den Fragebogen anonym zurück, ein Rücklauf von ca. einem Drittel.



### Befragungssteckbrief

Stichprobe: 36 Mitglieder der VFAK

Methode: Schriftliche Befragung zu 40 Anbietern und 8 Auktionshäusern

Erhebungszeitraum: Mai / Juni 2010

Anmerkungen: Bei den Kernfragen werden nur Anbieter einbezogen, die von mindestens 10 Befragten bewertet wurden. Bei Anbietern, die dieses Kriterium erfüllten, werden nur die Ergebnisse der 50% am besten beurteilten ausgewiesen. Da es sich um eine qualitative Studie handelt, haben die Ergebnisse Hypothesencharakter.

Die Vereinsmitglieder, die antworteten, sind zur Hälfte über 60 Jahre alt und mehrheitlich männlich; zwei Drittel sammeln seit mehr als 20 Jahren afrikanische Kunst.

### Statistik der Befragten

Alter: über 60 Jahre (24), 40 bis 60 Jahre (11), unter 40 Jahre (1).

Geschlecht: Männer (29), Frauen (7).

Seit wann Sammler afrikanischer Kunst: über 20 Jahre (12), 10 bis 20 Jahre (8), 5 bis 10 Jahre (4), weniger als 5 Jahre (3).

In die Auswertung wurden nur die Anbieter einbezogen, die von mindestens zehn Befragten bewertet wurden. Insgesamt waren dies 20 Galerien und Händler. Nur die bestbewerteten zehn Anbieter sind in den Grafiken präsentiert und die Ergebnisse im Text zusammengefasst. Damit kann es zwei Gründe geben, warum ein Anbieter nicht bei den Ergebnissen erscheint: Entweder er wurde von zu wenigen Vereinsmitgliedern beurteilt oder es wurden Andere besser bewertet.

Die Befragung ist nur ein Stimmungsbild und keinesfalls repräsentativ für „die deutschen Sammler“.

### Warum?

- Es wurden nur Sammler befragt, die Mitglied in der „Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur e.V.“ sind.
- Möglicherweise wäre bei einer höheren Beteiligung auch innerhalb des Vereines ein anderes Ergebnis zu verzeichnen, denn immerhin:
- Zwei Drittel der Vereinsmitglieder haben keinen Fragebogen zurückgeschickt.

Dadurch sind die Unterschiede bei den Bewertungen statistisch gesehen nicht befriedigend (geringe Fallzahl, geringe Unterschiede). Die Ergebnisse betrachten wir daher als Hypothesen und Stimmungsbild, keinesfalls als endgültige Ergebnisse. Auch wenn die Basis schwach ist, haben wir uns um methodische Gründlichkeit bemüht.

Die von uns gewählten Kriterien können verfeinert und ergänzt werden. Erste Vorschläge haben wir bereits mit zwei Galeristen sowie einem Auktionshaus diskutiert und wollen nächstes Mal die Kriterien „regelmäßige Aktivität“ und „langjährige Spezialisierung“ berücksichtigen. Außerdem ist einer der beiden Autoren nicht von dem Kriterium „Möglichkeit für ‚Schnäppchen‘“ überzeugt.

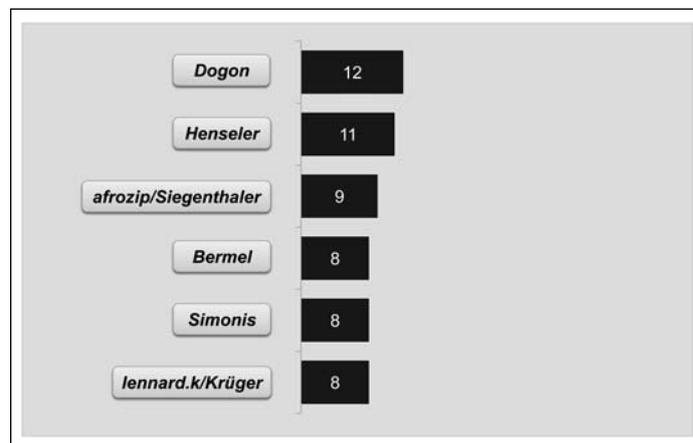
Alle langjährigen Händler und Auktionatoren in Deutschland haben ihre Käufer und Stammkunden. Wer sich zu Unrecht nicht in

den aktuellen Ergebnissen findet, den möchten wir darauf hinweisen, dass die Vereinigung der Freunde afrikanischer Kultur ein gemeinnütziger Verein ist, offen für jedes interessierte Mitglied. Der Vorstand hat ausdrücklich nichts dagegen, wenn der Verein durch Beitritte noch vielfältiger wird. Auch Sammler, die nicht dem Verein beitreten möchten, jedoch gern bei der nächsten Befragung im Jahr 2012 mitmachen wollen, können sich gern bei uns melden. Ihre Adressdaten werden vertraulich behandelt und ausschließlich für die Befragung verwendet.

### Ergebnisse: Galerien, Handel

Die Vereinsmitglieder kaufen bei einer Vielzahl von Händlern und Galerien. Die 36 Befragten haben bei 34 Anbietern ihre Stücke erworben: ein Drittel in den Galerien Dogon (Berlin) und Henseler (München), über ein Viertel bei Christian Siegenthaler, ein Händler, der u.a. als ‚afrozip‘ im Internet bei ebay aktiv ist. Knapp ein Drittel ist Kunde von Alfons Bermel, gefolgt von der Galerie Simonis (Düsseldorf) und von Jochen Krüger (Hamburg), dessen Frau unter dem Namen ‚lennard.k‘ bei ebay anbietet.

Dieses Ergebnis zeigt, dass die Vereinsmitglieder nicht unter ei-



Galerien/Händler/priv. Anbieter: Einkaufsquelle - Wie viele der 36 Befragten haben dort gekauft? Top 6

nen Hut zu bringen sind, sondern unterschiedliche Interessen und unterschiedliche Einkaufsstrategien haben. Nicht nur Galerien, Händler, Kunstmessen und Auktionen, auch der recht neue Vertriebsweg Internet wird genutzt.

Die Heterogenität der Sammler wird bei den Bewertungen der Galerien und Händler besonders deutlich: Nur bei wenigen sind sich die Befragten einig. Fast alle Anbieter erhalten sowohl (sehr) gute als auch weniger gute Bewertungen. Aber nur wer einheitlich sehr gut oder gut bewertet wurde, findet sich auf einem der vorderen Plätze. Interessant wäre, aber nicht gefragt wurde, ob die Bewertung auf eigenen Erfahrungen oder auf Gerüchten beruht.

Von den 40, in die Befragung einbezogenen, Händlern und Galerien (ohne Auktionshäuser) wurden 20 von mindestens 10 Befragten bewertet. Nur diese 20 haben wir näher analysiert. Im folgenden Text sind dann nur die zehn Meistgenannten und Höchstbewerteten ausgewertet. Der Bestbewertete (Kriterium „Gesamtbewertung“) hatte die Durchschnittsnote 1,8, der Zehnte eine 2,6.

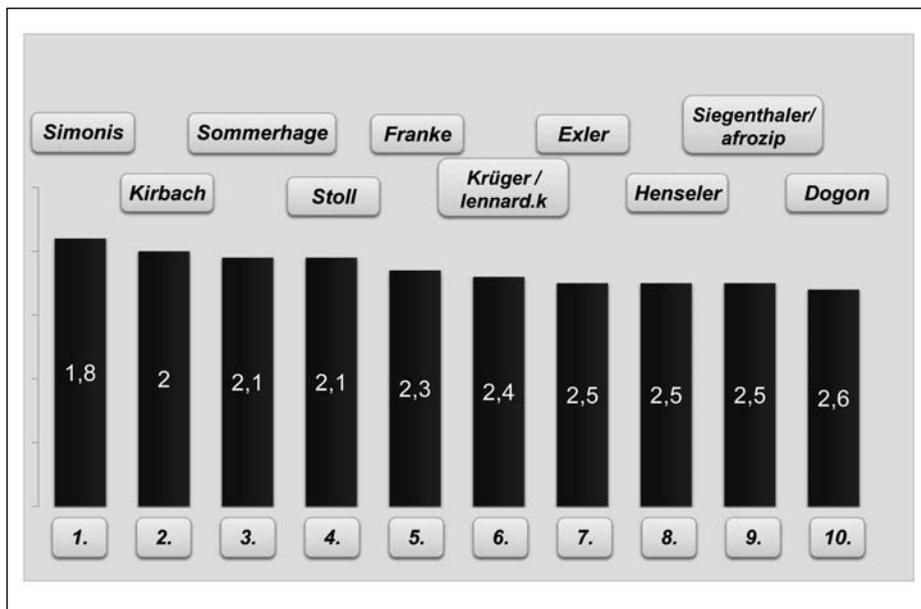
**Platz 1** mit einer Gesamtnote von 1,8 erreicht die **Galerie Simonis** von Nina und Henrikus Simonis (Düsseldorf), die seit über 30 Jahren existiert. (Charts 5-8) Diese sehr gute Gesamtnote zeigt, dass bei der Beurteilung der Galerie Einigkeit herrscht - kaum ein Befragter vergab eine schlechte Note. Aus Sicht der Vereinsmitglieder liegt Simonis bei der „Qualität der Objekte“ und bei „Ruf, Image“ deutlich vor den anderen Anbietern, und er hat bei „Qualität der Beratung“ ebenfalls seine Stärke.

seine Präsenz bei Messen, zuletzt der *Parcours des mondes* 2010 in Paris.

Die nächste Platzierung mit einer Gesamtbewertung von ebenfalls 2,1 macht deutlich, dass die Befragungsteilnehmer nicht erst seit gestern sammeln und ein langes Gedächtnis haben. **Gerhard Stoll** war in den 1970er, 80er und 90er Jahren der deutsche Händler für Kunst aus Nigeria, vor allem der Yoruba. Sein Werk über Ibedjis ist den meisten Sammlern bekannt. Bei der „Qualität der Objekte“

wird er nur von Simonis übertroffen. Auch bei „Ruf, Image“ liegt er auf dem 2. Platz. Seine Galerie, zuletzt in München, hat Stoll seit einigen Jahren aufgegeben und verkauft nur noch im eigenen Hause.

Mit einem kleineren Abstand und einer Gesamtbewertung von 2,3 komplementiert die Stuttgarter **Galerie Franke** die Top 5. Die Galerie Franke von Gisela und Christian Franke arbeitete in den 90er und den beginnenden 00er Jahren eng mit der Münchner Galerie Jahn zusammen. Die Galerie Jahn, bekannt durch die vielen, thematisch ausgerichteten Ausstellungen und Bücher u.a. zu Colon-Figuren, zu Ostafrika, dem Ituri-Gebiet, wäre wohl die einzige Galerie, die Simonis den ersten Platz streitig gemacht hätte. Sie ist aber im Bereich „Kunst Afrika“ nicht mehr tätig. Die Frankes sind aber mehr als eine Zweigstelle, weil sie eigenständig Ausstellungen durchführten und immer noch durchführen. In der Mitgliederbefragung belegen sie bei der Beratungsqualität zusammen mit Simonis den ersten Platz. Wer mit Christian Franke spricht, der kann diese Beurteilung auch leicht nachvollziehen: Franke ist kein Lautsprecher, sondern



Die besten Händler/Galerien/priv. Anbieter aus Sicht der Vereinsmitglieder  
Schulnoten 1 - 6, Mittelwerte

Der **zweitplatzierte** Anbieter mit einer Gesamtnote von 2,0 ist eine Art tragischer Held: die **Galerie André Kirbach**. Kirbach begann seine Galerietätigkeit vor über 10 Jahren - zuerst in seiner Wohnung, später in Galerieräumen in Düsseldorf. Seine „Qualität der Objekte“ wurde mit „gut“ beurteilt, wenn auch schwächer als die von Simonis und etwa gleich wie die von Sommerhage oder von Stoll. Bei der „Präsentation seiner Objekte“ liegt er vorn, ebenso bei dem Kriterium „Bemühen um den Kunden“. Und wieso „tragischer Held“? Kirbach hat sich vor kurzem dazu entschlossen, den Schwerpunkt seiner Galerie auf zeitgenössische und auf japanische Kunst – und hier vor allem Keramik - zu verlagern. Für diesen Schritt kann man ihm nur viel Glück und Erfolg wünschen. Allerdings wird er der afrikanischen Kunst nicht ganz den Rücken zuwenden, sondern in Zukunft auf der Website [andre-kirbach.de](http://andre-kirbach.de) weiterhin Kunstwerke aus Afrika anbieten.

Nur knapp hinter Kirbach mit einer Gesamtbewertung von 2,1 liegt **Kunsthändler Hermann Sommerhage**. Sommerhage, mittlerweile wieder in Duisburg, begann als Sammler und war einer der ersten, der sich intensiv mit der Kunst Ostafrikas auseinandergesetzt hat. Bei den Vereinsmitgliedern kann er durch die „Qualität der Objekte“ punkten, bei der „Präsentation“ liegt er knapp hinter Kirbach. Dass seine Galerie international mithalten kann, beweist

jemand, der zugeben kann, wo seine Grenzen sind. Auch bei „Preis-Leistungsverhältnis“ liegt Franke sehr gut.

Unter den 5 weiteren Siegern, die auf Platz 6 bis Platz 10 folgen, finden sich zwei Anbieter, die unter anderem auf ebay verkaufen: **Jochen Krüger aka lennard.k** (offizielle Verantwortliche für lennard.k ist Sirima Krüger) auf Platz 6 und **Christian Siegenthaler/afrozip** auf Platz 9. Es sind Anbieter, die regelmäßig nach Afrika fahren und von dort Stücke mitbringen. Siegenthaler bereist u.a. Togo und Ghana, bietet nicht nur auf ebay an, sondern auch auf Antikmärkten. Und er beliefert deutsche Galerien, auch solche, die sich unter den ersten zehn dieser Befragung befinden. Krüger und Siegenthaler sind zusammen mit wenigen anderen ein Beleg dafür, dass es auf ebay auch ernsthafte Anbieter gibt. Ihre Stärken haben sie, aus Sicht der Befragten, beim „Preis-Leistungsverhältnis“, verständlich, schließlich haben sie keine teuren Galerieräume, und Siegenthaler auch bei der „Qualität der Beratung“.

Vervollständigt werden die Top 10 durch die alteingesessenen Galerien: **Exler** in Frankfurt (7. Platz), **Henseler** in München (8. Platz) und das Ehepaar Edelmeier mit ihrer **Galerie Dogon** in Berlin (10. Platz).

Ausgewertet wurden Qualität der Objekte, Qualität der Beratung, Präsentation der Objekte, Preis-Leistungsverhältnis, Möglichkeit für Schnäppchen, Bemühen um den Kunden, Ruf, Image.

<b>Gesamtbewertung</b>	Simonis: 1,8	Kirbach: 2,0	Sommerhage: 2,1
<b>Qualität der Objekte</b>	Simonis: 1,4	Stoll: 1,8	Sommerhage: 1,9
<b>Qualität der Beratung</b>	Simonis: 2,0 Franke: 2,0	Kirbach: 2,1 Exeler: 2,1	
<b>Präsentation der Objekte</b>	Kirbach: 1,5	Sommerhage: 1,7 Simonis: 1,7	
<b>Preis-Leistungsverhältnis</b>	Siegenthaler: 2,0	Krüger: 2,2	Franke: 2,6
<b>Möglichkeit für Schnäppchen</b>	Siegenthaler: 1,8	Krüger: 2,3	Franke: 2,8
<b>Bemühen um den Kunden</b>	Kirbach: 2,1	Franke: 2,2	Dogon: 2,3
<b>Ruf, Image</b>	Simonis: 1,5	Stoll: 1,8	Sommerhage: 2,0

TOP 3 der Händler/Galerien/priv. Anbieter in den Kategorien Schulnoten 1 - 6, Mittelwerte

### Ergebnisse: Auktionshäuser

Was auf die Galerien und Händler zutrifft, gilt ebenso für die Auktionshäuser: Sie sind sehr unterschiedlich im Markt positioniert. Unter den acht in die Befragung einbezogenen Auktionshäusern finden sich zwei, Lempertz und Neumeister, die neben klassischen Kunstauktionen nur ein bis zwei Mal im Jahr Spezialauktionen mit Tribal Art durchführen. Andere versteigern während ihrer ,normalen Auktion auch Afrikanisches, siehe Hermann Historica. Einzig Zemanek-Münster bietet (fast) ausschließlich Tribal Art-Auktionen mit starkem Afrika-Schwerpunkt.

Nahezu zwei Drittel der befragten Mitglieder haben bereits bei Zemanek-Münster gekauft (22), nur etwa ein Drittel bei Lempertz (14) bzw. Neumeister (13) und nur drei bei Hermann-Historica; ein deutlicher Abstand.

**Lempertz** erhält von den befragten Mitgliedern die Note 2,0 und liegt damit knapp vor den anderen Auktionshäusern, obwohl nur etwas mehr als ein Drittel der Mitglieder dort gekauft haben. Das Auktionshaus hat in Deutschland seine Zentrale, die jährliche Tribal Art-Auktion findet jedoch in Brüssel statt. Aus Sicht der Befragten liegt Lempertz bei „Qualität der Objekte“, „Präsentation“ und „Ruf, Image“ vorn.

Wir nehmen an, dass sich bei der Bewertung auch positive Imageeffekte durch die großen Auktionen außerhalb des Tribal-Art-Bereichs auswirken, über die bundesweit berichtet werden. (Die Befragung wurde durchgeführt, bevor Lempertz mit einem Fälschungsskandal bei Gemälden in Verbindung gebracht wurde.) Die nachfolgenden Auktionshäuser liegen nahezu gleichauf (Gesamtnoten 2,2 bis 2,4), nur jeweils um einen Zehntel Punkt voneinander getrennt, und haben unterschiedliche Stärken:

**Hermann Historica** ist ein auf Militaria spezialisiertes Münchner Auktionshaus, das immer wieder afrikanische Waffen und seltener afrikanische Skulpturen anbietet. Zur aktuellen Bekanntheit hat sicher beigetragen, dass bei einer Auktion vor vier Jahren eine auf 800 Euro taxierte Figur der Fang für 520.000 Euro zugeschlagen wurde. Als wesentliche Stärke des Auktionshauses wird das „Preis-Leistungsverhältnis“ gesehen, erstaunlich allerdings, dass nur drei der Befragten dasselbe selbst genutzt haben.

**Neumeister** mit seinem neuen Experten Dieter Maria Scheppach, der den jahrelang tätigen Dr. Karl-Ferdinand Schädler ablöste, liegt bei vier Kriterien auf dem zweiten Platz: „Qualität der Produkte“, „Qualität der Beratung“, „Präsentation“ und „Ruf, Image“. Beim Ruf des Hauses ist möglicherweise zu bedenken, dass die anderen Auktionszweige, z.B. alte Meister, Moderne, dieses positiv beeinflussen.

**Zemanek-Münster** in Würzburg ist das einzige, ausschließlich auf Tribal Art spezialisierte, Auktionshaus in Deutschland, zudem ist der Experte studierter Ethnologe (Master). Bei den Kriterien „Bemühen um den Kunden“ und „Qualität der Beratung“ liegt Zemanek-Münster ganz vorn, bei „Präsentation“ auf dem zweiten Platz. Zusätzlich wird es unter den vier bestbewerteten Auktionshäusern als dasjenige angesehen, bei welchem man unter der Vielzahl an aufgerufenen Stücken am ehesten noch überraschend günstige Angebote („Schnäppchen“) finden kann. Bei „Preis-Leistungsverhältnis“ liegt Zemanek-Münster ungefähr auf dem Niveau von Neumeister und Lempertz. Interessant ist, dass von 36 Befragten 22 bereits bei Zemanek-Münster gekauft haben, das Urteil also am Stärksten auf direkter Erfahrung basiert. Mit drei bis vier Auktionen pro Jahr ist Zemanek-Münster sicher das wichtigste Auktionshaus für die befragten Vereinsmitglieder.

Verfasser: Ingo Barlovic  
i.barlovic@googlemail.com

Co-Autor: Andreas Schlothauer



Ingo Barlovic  
(Geschäftsführer eines Meinungsforschungsinstituts (iconkids & youth).

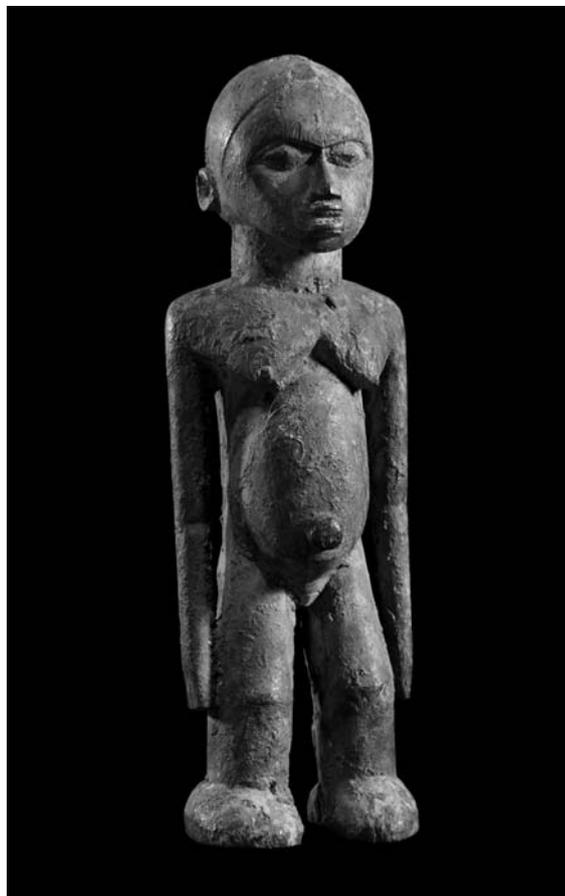
Sammelt seit 10 Jahren ‚Tribal Art‘, wobei er unkonventionellen Stücken besondere Aufmerksamkeit schenkt.

Mitglied der Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur e.V.

# LOBI STATUARY

– Neue Publikation zur Kunst der Lobi

**A**nlass zu dieser Publikation ist die Faszination des Autors für die Kunst der Lobi einerseits und andererseits die Neugier, die jeden Forscher treibt, die Hintergründe und Ursprünge der interessierenden Gegebenheit zu verstehen. Die Kunst der Lobi besticht dabei in erster Linie durch die Vielfalt der Ausdrucksformen – wie sie sonst wohl bei keinem andern afrikanischen Stamm anzutreffen ist – und deren Bezug zum alltäglichen Leben, insbesondere zum sozio-religiösen System. Dieser Bezug wurde schon mehrfach untersucht – die Arbeiten von Piet Meyer und Daniela Bognolo sind nebst vielen anderen zu erwähnen – und stellt auch die Grundlage für verschiedene Klassierungssysteme der Lobi-Ikonographie dar, die allerdings auf den ersten Blick sehr unterschiedlich und auch widersprüchlich erscheinen. Ziel der jetzt publizierten Arbeit war, das bestehende Wissen zu erfassen, die Übereinstimmungen und Widersprüche herauszuarbeiten, und so die Basis für weitergehende Forschung zu schaffen. Da Feldforschung nicht möglich war, basiert die Arbeit auf einem detaillierten Literaturstudium zur Lobi-Ikonographie und deren sozio-religiösem Umfeld. Die Problematik der bisher zu diesem Thema publizierten Studien – aus wissenschaftlicher Sichtweise – zeigte sich schon bald: Mit Ausnahme von rein ethnologischen Forschungsarbeiten werden in den wenigsten Fällen die Quellen der Erkenntnisse genannt und deren Zuverlässigkeit und statistische Relevanz geprüft oder diskutiert. Meist wird auf Einzelaussagen von Wahrsagern oder Schnitzern abgestützt und dann auf die Gesamtheit extrapoliert. In Anbetracht der Vielfalt und Heterogenität der Lobi-Kulte, wie sie u.a. von Labouret und Père eindrücklich geschildert wurde, können deshalb die bisherigen Erkenntnisse, aus rein wissenschaftlicher Sicht, nicht als gesichert beurteilt werden.



Die Betrachtung der einzelnen Arbeiten aus statistischer Sicht hingegen – als Stichproben einer Gesamtmenge – erlaubt einige signifikante Schlussfolgerungen zu ziehen. Diese Schlussfolgerungen werden in der Publikation herausgearbeitet und betreffen die Bereiche: Rolle der Ahnen und Buschwesen in der Ikonographie, Angemessenheit von Klassierungssystemen, Einordnung in die Ikonographie der Afrikanischen Kunst, sowie Authentizität und künstlerische Qualität. Die Erkenntnisse können dabei wie folgt zusammengefasst werden:

**Rolle der Ahnen:** Die Rolle der Ahnen in der Ikonographie wird sehr widersprüchlich beurteilt. Bognolo – nach über die Jahre mehrmaligen Änderungen ihrer Sichtweise – stellt in ihrem letzten Werk (2007) einen direkten Zusammenhang zwischen Ahnen und der gesamten Ikonographie her, ohne geographische Einschränkung. Sie unterscheidet dabei zwischen nahen, entfernten und unvollendeten Ahnen, die alle direkt durch Statuen unterschiedlicher Haltung repräsentiert werden. Im Gegensatz dazu schliesst Meyer eine Repräsentation von Ahnen durch Statuen ausdrücklich aus, beschränkt die Aussage aber auf sein Aufenthaltsgebiet. Er räumt auch ein gehört zu haben, dass in anderen Gegenden nahe Ahnen – höchstens ein bis zwei Generationen entfernt – in gewissen Fällen durch Statuen repräsentiert werden. Letztere Sichtweise wird von mehreren Autoren geteilt (Antongini&Spini, Goody, de Rouville, Père, Pirat, etc.). Diese teilweise widersprechenden Ansichten lassen sich nur mit der schon eingangs erwähnten, offenbar kleinräumlich vorhandenen Heterogenität der Kulte erklären.

**Rolle der Buschwesen:** Die Mehrheit der Autoren (Bosc, Labouret, Meyer, etc.) unterscheidet die Geistwesen Thila, Buschwesen sowie Ahnen und räumt betreffend Buschwesen ein, dass diese auch durch Statuen repräsentiert werden. Gemäss Antongini&Spini werden eines unnatürlichen Todes Verstorbene zu Buschwesen. Bognolo äussert sich zu Buschwesen erstaunlicherweise erst 2007 (nebst der Erwähnung in einem Nebensatz 1993) und bringt sie mit den *buthiba* Statuen in Verbindung, die sie andererseits den unvollendeten Ahnen zuordnet. Unvollendete Ahnen, im Weiteren, ergeben sich nach Bognolo, unter anderem, aus einem unnatürlichen Tod. Bei Einordnung all dieser Informationen stellt

sich die Frage, ob Buschwesen nicht auch (unvollendete) Ahnen darstellen. Wiederum in Anbetracht der Heterogenität des sozio-religiösen Systems ist dies nicht auszuschliessen.

**Klassierungssysteme der Ikonographie:** Nebst anderen werden zwei auf den ersten Blick sehr unterschiedliche Klassierungssysteme von Meyer und Bognolo vorgeschlagen. Beide basieren auf dem sozio-religiösen System und ordnen unterschiedliche Körperhaltungen, Gesten und physische Formen spirituellen Funktionen zu. Die Publikation zeigt auf, dass die Systeme an sich nicht sehr verschieden sind, nur die Zusammenfassung in Gruppen und Untergruppen unterscheidet sich. Klar zeigt sich auch, dass eine genaue Zuordnung einer Körperhaltung oder Geste zu einer einzigen Funktion nicht möglich ist. Eine bestimmte Geste, z.B. erhobene Arme, kann mehrere sehr unterschiedliche Funktionen erfüllen. Dies zeigte schon Meyer, der bezogen auf dieses Beispiel sowohl eine Funktion der Abwehr (ti puo Klassierung) als auch einen Ausdruck der Trauer (yadawora Zuordnung) erwähnt. Auch ist die geographische Verteilung unterschiedlicher Haltungen nicht homogen, Kopfskulpturen (ti bala yuo), beispielsweise, sind nicht überall verbreitet. Bognolo geht in der Klassierung noch weiter als Meyer und definiert gar unterschiedliche Stile, obwohl sie einräumt, dass dies aufgrund der Durchmischung der Völker und häufigem Ortswechsel schwierig sei. Ihre Stil-Klassierung erscheint entsprechend subjektiv und kann nicht überzeugen.

Körperhaltung, Gesten und Grösse der Skulpturen werden in der Regel durch den Wahrsager vorgegeben, dem dadurch eine Schlüsselposition in der Entwicklung der Ikonographie zukommt. Grundsätzlich kann jedermann die Funktion des Wahrsagers ausüben – Bedarf und entsprechend Anzahl sind gross. Dies erklärt auch die grosse Heterogenität in der Zuordnung der spirituellen Funktionen zu den unterschiedlichen Haltungen und Gesten der Statuen. Die Ikonographie ist demzufolge auch nicht statisch und wird sich mit der Gesellschaft weiterentwickeln, solange die animistische Tradition noch aufrechterhalten bleibt.

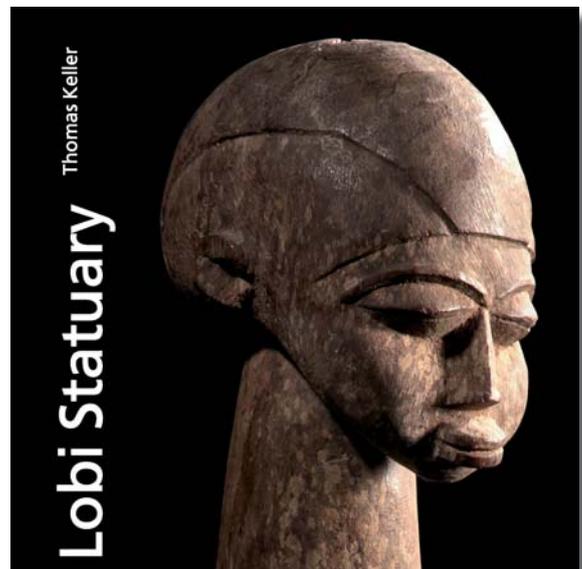
**Einordnung in die Afrikanische Kunst:** Die Publikation zeigt auf, dass die zahlreichen unterschiedlichen Körperhaltungen, Gesten und physischen Formen der Lobi-Ikonographie nicht einzigartig sind, sondern alle in der Ikonographie der übrigen Afrikanischen Kunst auch zu finden sind. Einzigartig hingegen ist, dass dieser Variantenreichtum in der Ikonographie eines einzigen Stammes vorkommt.

**Authentizität und künstlerische Qualität:** Das Eine beinhaltet nicht das Andere. Der Bedarf an Skulpturen im Kult war früher sehr gross und jedermann – mehr oder weniger begabt – durfte sie schnitzen und tat dies auch. Die künstlerische Qualität der authentischen (für den Kult hergestellten und gebrauchten) Skulpturen ist im Mittel deshalb gering, künstlerisch hervorragende authentische Skulpturen sind sehr selten. Wie in ganz Afrika ist die animistische Tradition aber stark rückläufig (bei den Lobi nur noch auf dem Lande zu finden). Der Bedarf an Skulpturen für den

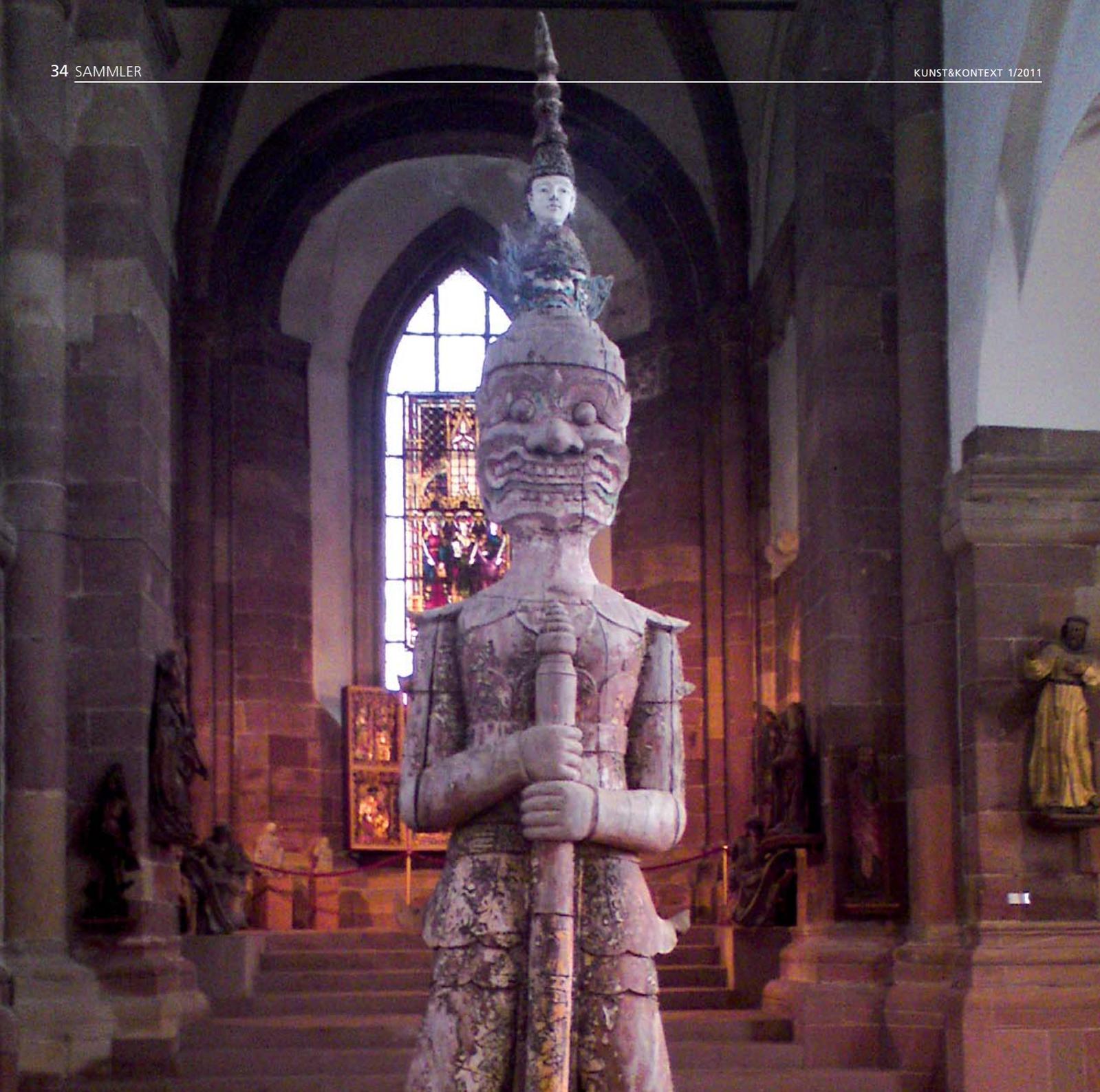
Kult nimmt ab – der Bedarf für den westlichen (und vermehrt auch östlichen) «Kunst»-Markt hingegen nimmt stark zu. Davon profitieren vor allem begabtere Schnitzer, die heute fast ausschliesslich für den Markt produzieren und davon leben können. Interessanterweise nimmt dadurch die mittlere künstlerische Qualität zu – bei abnehmendem Anteil authentischer Stücke.

Die Publikation ist reich bebildert – zur Dokumentation und Unterstützung der Ergebnisse der Studie. Sie ist auch die Erste einer Reihe von vergleichbaren Publikationen. In Arbeit ist eine Studie zu den Skulpturen der Fon und Ewe (Vodun Statuary) und der Grabskulpturen von Madagaskar (Madagascar Statuary).

*Verfasser: Thomas Keller*



Verlag Keller Tribal Art, Lully VD, Schweiz, 2011  
60 Seiten, 30 Farbabbildungen, Format 16.5x16.5cm,  
Englisch, ISBN 978-2-8399-0824-5,  
Verkaufspreis 15.- Euro



## VOM ZWEITEN LEBEN

- Entdeckung und Restaurierung zweier Tempelwächter (Dvarapala) aus Thailand

### Entdeckung

Auf der Rückreise von einer Odenwaldwanderung, an einem winterlich-sonnigen Sonntagnachmittag, des Jahres 2005 hatte Werner Zintl beim Durchfahren des Ortes Bonsweier eine Erscheinung: „die Farben leuchtend grell unter dem Tauwasser“.

Zwei riesige Figuren lagen vor einer Scheune.

Wo andere Menschen vorübergehen, setzte das Sammlerherz fast aus. Nach einer unruhigen Nacht wurde am nächsten Tag der Ei-

gentümer gefunden und die beiden etwa vier Meter hohen Figuren erworben. Jahrelange Lagerung im Freien, Regen, Sonne, spielende Kinder hatten den beiden Kunstwerken übel mitgespielt. Ein Ameisenstaat in ihnen eine neue Heimat gefunden. Waren die Figuren noch zu retten?

„Fünf Männern gelang schliesslich der Transport, der mit Wasser vollgesogenen, Figuren in die Schreinerei“ eines Freundes. Dort konnte das Holz drei Jahre trocknen.

### Restaurierung

Anschliessend begann die lange und schwierige Suche nach einem Restaurator durch etliche Briefe an Museen und Fachhochschulen. Das Ergebnis: ein Kostenvoranschlag von ca. 72.000 Euro. Dann, nachdem er schon fast aufgegeben hatte, kam 2007 ein Anruf der Fachhochschule Hildesheim. Dort hatte die Restauratorin Anke Becker im Jahr 2003 ihren Abschluss gemacht. Sie sei für Arbeiten mit Farbe und Holz optimal ausgebildet und ihr Atelier in Worms. Unter Anleitung der Diplom-Restauratorin, die selbst einige Spezialarbeiten ausführte, restaurierte Werner Zintl in hundert Arbeitstunden die Figuren: Hohlräume waren zu schliessen, Farbschichten mit Acryl zu fixieren, bei einer der Figuren die Befestigung des rechten Armes zu lösen, eine Keule nachzufertigen.

### Herkunft der Figuren

Mit dem Erwerb hatte eine weitere Suche begonnen: Was für Figuren sind es und wie kamen diese nach Deutschland?

Die erste Frage war schnell gelöst: es sind Tempelwächter, sogenannte Dvarapala aus Thailand. Die zweite Frage war schon schwieriger zu beantworten. Es dauerte Monate, bis Werner Zintl zufällig einen weitgereisten Freund traf, der sich, als er ihm Fotos der Stücke zeigte, erinnerte, ähnliche Figuren vor etlichen Jahren in Mannheim am Eingang eines Warenhauses gesehen zu haben. Wie sich bei weiterer Recherche herausstellte, waren die Figuren tatsächlich im Jahr 1989 durch den „Kaufhof“ erworben und im Rahmen „Die Welt zu Gast - Thailändische Woche“ gezeigt worden. Ein Manager hatte in den Antikläden Thailands eingekauft und die Filialen bestückt. Wie die Figuren anschliessend von Mannheim nach Bonsweier gelangten, ist nicht bekannt.

### Altersbestimmung

Und noch eine weitere Frage interessierte den Sammler: Wie alt sind die Figuren?

Zwei wissenschaftliche Institute, „Museo d'Arte e Scienza“ (Mailand) und „Antiques Analytics“ (Frankfurt am Main) wurden beauftragt. Die Holzprobe für Mailand wurde von Werner Zintl entnommen und per Post geschickt. Das Frankfurter Institut entnahm selbst eine Holzprobe. Nach einer Vorbohrung von 5mm, folgte die Probeentnahme in etwa 0,5 cm Tiefe.

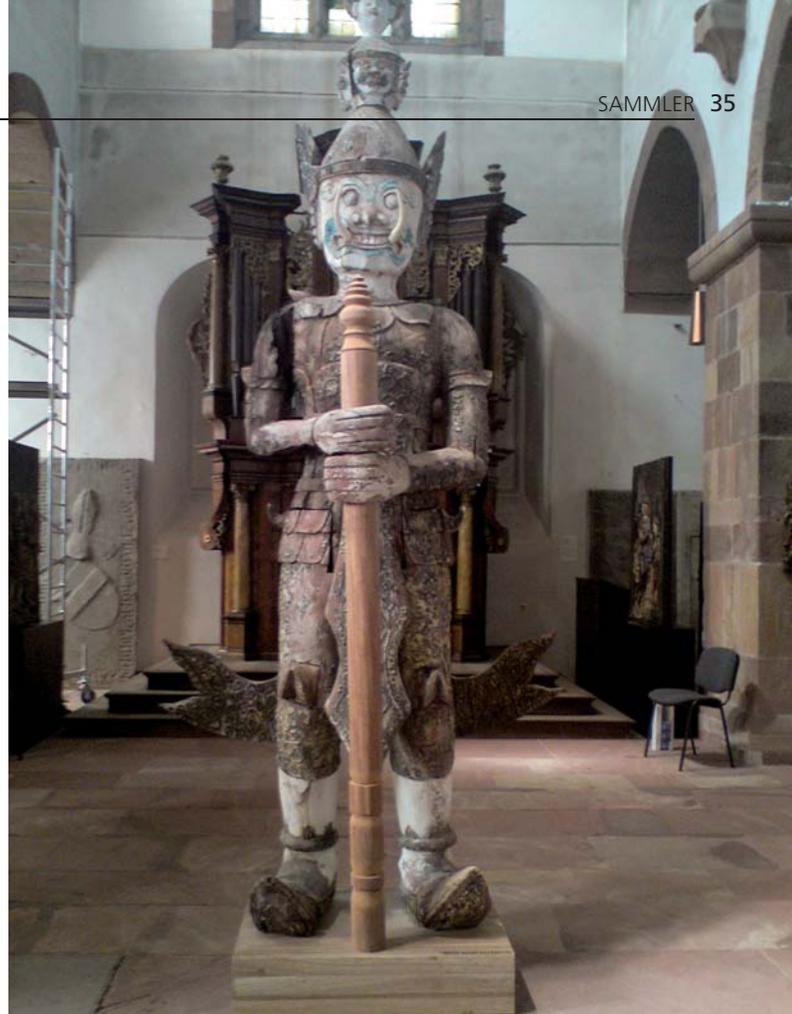
Die Ergebnisse widersprechen einander:

Museo d'Arte e Scienza: 1885 - 1915

Antiques Analytics: um 1970

Die Frage ist, ob die Tiefe der Probeentnahme ausreichte und dadurch die Ergebnisse richtig sein können. Kann die notwendige restauratorische Behandlung mit flüssigen Substanzen, die in das Holz eindringen, ohne Einfluss auf ein Messergebnis sein? Berechtigt ist auch die Frage, ob und wie stark das Messergebnis durch die jahrelange Lagerung der Figuren im Freien in Deutschland beeinflusst wurde? Eine Probe müsste aus dem Kernbereich der Figur entnommen sein, um äussere Einwirkungen möglichst auszuschliessen.

Verfasser: Werner Zintl, Andreas Schlothauer



Bildlegende



Dr. Werner Zintl  
Jahrgang 1938 ist Arzt, Neurologe und Psychiater im Ruhestand und sammelt seit über 20 Jahren, vor allem Figuren und Masken aus Afrika.



Anke Becker  
(Dipl. Restauratorin)

Kämmererstrasse 65, 67547 Worms,  
Tel. 06241 385471, anke.becker@becker-restaurierung.de,  
www.becker-restaurierung.de

# LOBI – GRÜSSE AUS BERLIN

Rainer Greschiks Lobi-Karten 1993/94 bis 2010/11



Jedes Jahr, spätestens zu Beginn der Adventszeit habe ich ein Problem, das umso bedrückender wird, je näher Weihnachten bzw. das Jahresende rücken. Dabei geht es manchmal auch um die üblichen saisonal bedingten Schwierigkeiten wie mangelnde Geschenkideen für Familie und Freunde, die richtige Entscheidung über die Größe von Weihnachtsbaum und -gans und ähnliches. Eine Sache macht mir persönlich aber in dieser Zeit ganz besonders zu schaffen. Das ist die aktuelle Lobi-Jahresend-Grußkarte!



Zugelegt habe ich mir das Problem vor fast zwanzig Jahren. Ende 1993 kam mir die Idee, das bis dahin bevorzugte Motiv unserer familiären Fest- und Neujahrsgrüße (eine aktuelle Familien-Gesamtansicht) durch Stücke aus meiner Lobi-Sammlung zu ersetzen. Das

war zunächst nur als kleiner Gag gedacht und an etwaige Konsequenzen habe ich keine Gedanken verschwendet. Doch diese Konsequenzen gab es von dem Zeitpunkt an, als mich der Ehrgeiz packte, aus dem „kleinen Gag“ einen Dauerbrenner zu machen: Von da an gab es Arbeit und Stress in der Adventszeit!

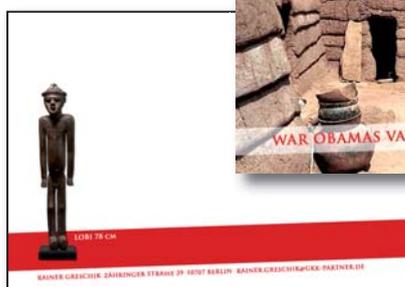
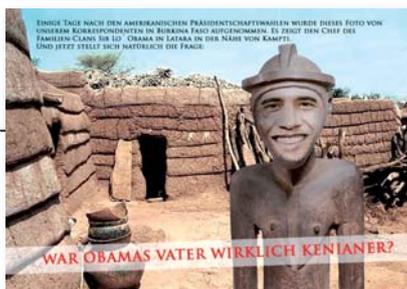
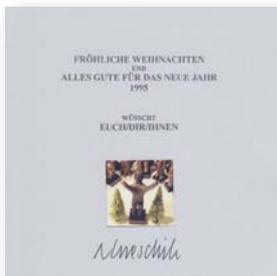
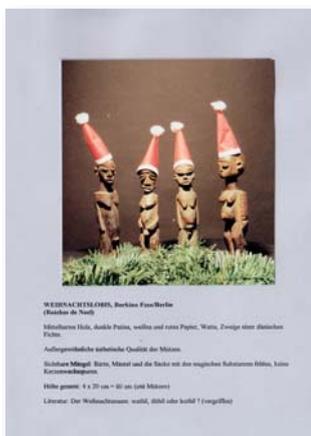
Arbeit insofern, als die ersten 13 Jahrgänge von mir als „handschnitzte“ Einzelanfertigungen, quasi als Collagen, hergestellt worden sind. Bei einer Auflage von zunächst ca. sechzig, bald aber an die hundert Exemplaren war immer ganz schön viel Schnipsel- und Kleberei erforderlich. Der Uhu floss in Strömen! Und eine französische Fassung gab's zudem auch von Anfang an! Geändert hat sich das ab 2006/2007: seither werden die Karten von meinem Sohn Paul auf dem Computer produziert. Damit sind allerdings nun andere Schwierigkeiten verbunden, denn jetzt muss ich ihm hinterherrennen und ihn (manchmal mit Bestechung) dazu bewegen, sich endlich der Sache anzunehmen.

Doch diese manuelle Tätigkeit der ersten Jahre war nicht das beunruhigende Hauptproblem. Das lag vielmehr darin, ein Thema für die anstehende Karte zu finden. Und da sind mir die passenden Ideen oft genug nicht gerade zugeflogen. Es sollte natürlich irgendwie mit Advent oder Weihnachten oder dem Jahreswechsel zu tun haben, Bezüge zu zurückliegenden oder bevorstehenden politischen Ereignissen waren willkommen, oft genug auch purer Nonsense, witzig sollte es sein und schließlich war eine meiner Lobi darin unterzubringen. Und letztlich sollte der Adressat auch kapiert werden können, um was es geht.

Ich denke, dass es manchmal gelungen ist, das alles unter einen Hut zu bringen, oft ist es Stückwerk geblieben und es gab mit Sicherheit Karten, deren Sinn dem Empfänger ein Rätsel geblieben ist.

Wie lange ich das noch weiter betreiben werde, weiß ich noch nicht. `Ne runde Zahl sollte es schon werden, also bis Nummer 20 oder vielleicht 25! Schau'n mer mal!

Rainer Greschik



# AUSSTELLUNGSKRITIK IM FOCUS - destruktiver Alterswahn oder Ermahnung der Gläubigen?

## Die FAKTEN

Das städtische Skulpturenmuseum im russischen St. Petersburg zeigte im Frühjahr 2010 die Ausstellung „Habari Afrika“ mit etwa 200 afrikanischen Plastiken der Sammlung Reinhard Klimmt. Kuratiert von Anna Lebedkova (Russland) und Jürgen Kaumkötter (Deutschland) sowie inhaltlich beraten durch Till Förster (Universität Basel, Schweiz). Wesentliche Ausstellungsidee war es die Toleranz gegenüber Menschen aus anderen Ländern in Russland zu thematisieren, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus sollte entgegengewirkt werden. Während eines Besuches im April 2007 hatte Reinhard Klimmt in Sankt Petersburg der Kuratorin Anna Lebedkova zufällig im Gespräch von seiner Afrika-Sammlung erzählt; Ergebnis einer etwa dreissigjährigen Leidenschaft. Mit einer Vorbereitungszeit von etwa einem Jahr wurde, in Abstimmung mit dem deutschen Generalkonsulat, die Ausstellung in den Rahmen der deutschen Wochen integriert. Finanziert durch das St. Petersburger Museum, das Auswärtige Amt und verschiedene Sponsoren; alle auf der letzten Seite des Ausstellungskataloges genannt. Die Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück übernahm kurz darauf diese Ausstellung und zeigte sie im Rahmen des Osnabrücker Afrika-Festivals 2010, zeitgleich zur Fußballweltmeisterschaft in Südafrika.

Der Leiter der Kunsthalle und verantwortliche Kurator André Lindhorst kannte Kaumkötter aus Osnabrück und nahm im Frühjahr

2009 Kontakt auf, da er knapp ein Jahr vor der Ausstellung noch keine verlässlichen Zusagen für Ausstellungsexponate hatte. Dieser vermittelte den Kontakt zu Reinhard Klimmt und zum Hamburger Sammler Gunter Péus, der eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen zeitgenössischer Werke Afrikas besitzt. Von 1969 bis 1983 berichtete der Journalist für das ZDF regelmässig über die Ereignisse in afrikanischen Ländern und begann in dieser Zeit zu sammeln. Die Bilder in der Osnabrücker Ausstellung, z.B. von Jak Katarikawe, Twins Seven-Seven, Zachariah Mbutha, Bertiers, Stephen Kappata, Lilanga, Eric Ndlovu und vielen anonymen Künstlern sind mindestens ebenso vielfältig und spannend wie die Plastiken der traditionellen afrikanischen Gemeinschaften.

Das Ausstellungskonzept war ab diesem Zeitpunkt die zeitgenössische Kunst Afrikas gemeinsam mit traditionellen Werken auszustellen. Die Übernahme der St. Petersburger Ausstellung der Sammlung Klimmt war für Lindhorst naheliegend. Aus der Sammlung Péus wurden fast 50 Stücke ausgewählt.

Finanziert wurde der Ausstellungsetat durch die Kunsthalle Dominikanerkirche, den Verein Afrika Osnabrück 2010, die Stiftung Georgsmarienhütte und verschiedene Sponsoren der freien Wirtschaft.

Es erschienen zwei Ausstellungskataloge, einer der Sammlung Reinhard Klimmt, auf Deutsch und Russisch, einer der Sammlung Gunter Péus.



*Ausstellung in Osnabrück 2010 - Masken und Figuren*

**VORURTEILE oder HETZE? - peinlicher Ernst**

Am 28. Juni 2010 erschien im Politikteil der deutschen Wochenmagazin FOCUS ein Artikel der Journalistin Katrin Sachse mit der Überschrift „Das ist ein peinlicher Witz“ und dem Untertitel „Experten erkennen in den Objekten Fälschungen und billige Flohmarktware“. Der Artikel enthält wenig Fakten, aber viele Behauptungen und nur oberflächliche Versuche einer Beweisführung. Fakten und Meinung sind stark vermischt: kein Beispiel für guten Journalismus. Als renommierte Kunstexperten und Kritiker werden genannt: Henricus Simonis (Galerist, Düsseldorf), Udo Horstmann (Sammler und Ex-Galerist, Zug), Jean-Paul Barbier-Müller (Sammler und Museumsinhaber, Genf), Patrick Fröhlich (Galerist, Zürich) und Lorenz Homberger (Museumscurator, Zürich).

Einleitend steht ein interessanter Satz, der zwei Annahmen enthält: „Wer diese aus Holz geschnitzten Balafonspieler der Dogon besitzt, kann sich der Anerkennung und Bewunderung sämtlicher Sammler afrikanischer Kunst sicher sein.“

These 1: Es gibt ein bestes, wichtigstes, wertvollstes Stück; also die These einer universell gültigen Ästhetik.

These 2: Das Motiv des Sammelns ist Anerkennung und Bewunderung durch andere Sammler.

Ein Beweis dieser Thesen wird nicht angetreten, auch ist nicht klar, welcher Experte diesen Satz geäußert hat. (Zur weiteren Ausführung bieten wir gern in der nächsten Ausgabe dieser Zeitschrift einige Seiten an. Gern bin ich dann bereit meine Gegenargumente und Fragen zu formulieren. Ich halte beide Thesen für falsch. Die Erste hat einen totalitären Kern, die Zweite ist eine Aussage über einen Charakterschaden.)

**Henricus Simonis** Zu einer Dogon-Figur: „Es gibt sie bestenfalls zweimal auf der Welt“ und zur Ambete-Figur: „So ein Stück ist extrem rar, davon gibt es vielleicht eine Hand voll auf der Welt.“

Die Seltenheit eines Stückes ist - meiner Meinung nach - kein Gegenargument, denn Museums- und Privatammlungen sind bisher nur sehr selten digital mit Foto erfasst und im Internet für einen öffentlichen Vergleich jedem verfügbar. Aussagen zur weltweit vorhandenen Anzahl sind daher wissenschaftlich gehaltlos, da weder beweisbar, noch kritisierbar. Richtig ist an der Aussage von Simonis gerade mal, daß bisher zwei dieser Dogon-Figuren und mehrere dieser Ambete-Figuren von einem kleinen Kreis von Kunsthändlern und Experten als echt anerkannt sind.

„Wäre nur die Hälfte seiner Objekte echt, besäße Klimmt eine der wertvollsten Sammlungen der Welt.“ Auch dies ist kein Beweis, warum könnte Reinhard Klimmt kein Glückspilz sein?

Fazit: Wir erfahren nichts über die Echt- oder Fälschungskriterien von Henricus Simonis.

**Udo Horstmann** äussert sich nicht zu einzelnen Stücken, vielmehr wird er mit allgemeinen Urteilen zitiert: „Die Ausstellung ist ein peinlicher Witz. Das meiste sind billige Flohmarktstücke, oft keine



Ausstellung in Osnabrück 2010 - Kopfbedeckungen

100 Euro wert.“ Horstmann hält es für eine „Frechheit dem Publikum solche plumpen Fälschungen zu präsentieren“

Fazit: Eine Aussage zu einzelnen Stücken gibt es nicht, auch Echt- oder Fälschungskriterien werden nicht genannt.

**Jean-Paul Barbier-Müller** wird vorgestellt als „... weltweit einer der reichsten und anerkanntesten Sammler ...“.

Für unwesentlich, in Bezug auf das Qualitätserkenntnisvermögen, halte ich den Reichtum eines Sammlers. Natürlich kann dieser Sammlertypus mit viel Geld teure Expertenmeinungen und weitgehend abgesicherte Stücke aus ehemaligen Museumsbesitz kaufen, wesentlich ist jedoch das eigene Urteilsvermögen. Ein Lob ist diese FOCUS-Aussage also nicht. Die zitierte Kritik beschränkt

sich auf: „... vorgestern in Nigeria hergestellt ...“ und die Dogon-Figur ist „kein Kunstwerk, sondern ein Spaß“.

Fazit: Eine Beurteilung lediglich hinsichtlich der Dogon-Figur, auch hier werden keine Echt- oder Fälschungskriterien genannt.

**„So ein Stück ist extrem rar, davon gibt es vielleicht eine Hand voll auf der Welt.“**

Henricus Simonis zur Ambete-Figur

**Patrick Fröhlich** urteilt hinsichtlich einer Luba-Figur: „Die Frisur stimme einfach nicht. Die Luba hätten eine ‚traditionelle Stufenfrisur‘ getragen, die Haartracht der Statue verweise eher auf die Völker aus Gabun. ‚Eine länderübergreifende Verquickung‘ komme in der afrikanischen Kunst grundsätzlich nicht vor.“

Da diese Figur nicht abgebildet ist, kann das Argument nicht vom Leser überprüft werden. Das Zitat ist wohl auch unvollständig, da die Luba selbstverständlich eine ganze Reihe von verschiedenen Frisuren hatten, was durch historische Abbildungen nachgewiesen werden kann. Auch die „länderübergreifende Verquickung“ kommt häufig vor, da Grenzen innerhalb einer Ethnie durch die Kolonialherren gezogen wurden.

Fazit: Eine konkretes, prüfbares Kriterium ist hinsichtlich der Luba-Figur genannt, der Beweis fehlt jedoch.

**Lorenz Homberger** wird zitiert mit vier allgemeinen Aussagen: „In Deutschland gibt es vielleicht zehn große Sammler und nur wenige Experten, die Fälschungen erkennen können.“ Eine

schwierige These, ist doch noch nicht einmal die genaue Zahl der Privatsammler in Deutschland bekannt. Hinsichtlich der Fälschungen, gibt es solche, die sehr leicht erkennbar sind und dadurch von einer größeren Zahl erkannt werden, und qualitativ hochwertige Fälschungen, die sehr schwer erkennbar sind. Zwei philosophische Fragen an Lorenz Homberger: Gibt es Stücke, die von Experten als falsch abgeurteilt wurden, jedoch echt sind? Könnte es so gute Fälschungen geben, die bisher von niemandem erkannt wurden?

„*Ein Experte muß sein Auge und seine Intuition durch jahrelange Erfahrung schulen, um zweifelsfrei urteilen zu können.*“ Dem ersten Teil stimme ich zu. Ein zweifelsfreies Urteil widerspricht allerdings meiner Grundhaltung als Wissenschaftler: denn nur fortwährender (Selbst-)Zweifel ermöglicht nach meiner Meinung neue Erkenntnis. Ein intuitives Urteil, das nicht bewiesen werden kann, hat den zusätzlichen Nachteil, daß eine Wahrheit nicht mitteilbar ist.

„*Farbe, Material und Patina lassen sich leicht fälschen.*“

Dies sind konkrete Bewertungskriterien, leider auf kein Stück angewendet.



Ausstellung in Osnabrück 2010 - Figuren

„*Eine echte Figur strahlt Würde aus und verkörpert den Stil, der typisch ist für einen bestimmten afrikanischen Stamm.*“

Daß Herr Homberger diesen Satz so gesprochen haben soll, kann ich nicht glauben. Soweit ich weiß, ist er kein Anhänger der ‚Ein Stil - Ein Stamm‘ - Hypothese.

Fazit: Zitate zu einzelnen Stücken gibt es nicht, als Echt- oder Fälschungskriterien werden nur allgemein „Farbe, Material und Patina“ genannt.

Schlauer war ich nach dem Lesen des Artikels nicht, allerdings empört, daß ich als Leser für so dumm gehalten werde.

- Haben die Experten tatsächlich nicht mehr gesagt als diese Oberflächlichkeiten?
- Haben die Kritiker die Ausstellung besucht, die Stücke gesehen?

Das Thema wurde nicht diskutiert, sondern polemisiert. Die Zeitschrift FOCUS war offensichtlich nicht das geeignete Medium einer qualifizierten Auseinandersetzung. Ich frage mich, ob die Ex-

perten nachträglich glücklich sind, auf diesem Qualitätsniveau zitiert worden zu sein. Wenn stärkere öffentliche Aufmerksamkeit und Wirkung gewünscht ist, sollten wir uns gut überlegen wie wir in den Medien miteinander umgehen.

Der zentrale Vorwurf des FOCUS ist in dem Satz enthalten: „*Natürlich darf jeder Mensch sammeln, was ihm gefällt. Klimmt jedoch stellt auch aus, gefördert durch Steuergelder und mit prominenter Unterstützung.*“ Die prominente Unterstützung kann vernachlässigt werden, solange es ehemalige Politiker sind. Bei der Förderung durch Steuergelder sollte hinsichtlich der kritisierten Osnabrücker Ausstellung auch bedacht werden, daß damit die Ausstellung zweier Sammlungen unterstützt wurde: Péus (zeitgenössisch) und Klimmt (traditionell)

#### Die STÜCKE und ihre HERKUNFT

Schon im Ausstellungskatalog hat der Sammler Reinhard Klimmt die Erwerbsquellen seiner Stücke offengelegt. Je nach Objektart (Türen, Paare, Masken, Figuren, Alltagsgegenstände, Kopfbedeckungen) sind unterschiedliche Verkäufer genannt. Die Galerie Italiaander (Amsterdam) und der Galerist Bernd Schulz (Kamp-

Lintfort) haben jeweils etwas mehr als ein Drittel aller Stücke geliefert. Fast 15% der Türen wurden bei dem belgischen Galeristen Dartevelle (Brüssel) erworben, bei den Masken kommen knapp 18% aus dem Auktionshaus Zemanek-Münster (Würzburg). Das Senufo Figuren-Paar wurde von dem deutschen Händler Karl-Heinz Krieg (Neuenkirchen) gekauft und ist von dem Senufo-Schnitzer Koukouho Coulibaly, geboren ca. 1860, verstorben 1940 im Ort Kouto, hergestellt worden. Eine der Türen (Katalog, Nr.17) wurde im Auktionshaus Zemanek-Münster erworben, als Vorbesitzer sind die Galerien Conru und Laeremans genannt. Beim Münchner Auktionshaus Neumeister wurden drei Stücke erworben, fünf Stücke bei der ehemaligen Münchner Galerie Wiesnet-Hennig, drei Stücke bei dem Kameruner Händler Abdouwada. Zu folgenden Stücken im Katalog liegen Expertisen von Prof. Francois Neyt (Löwen, Belgien) und Raoul Lehuard (Arnouville, Frankreich) vor: Figur der Songye (Nr.244) und Figuren der Bembe (Nr.222-25), Figuren

oder Ibibio (Nr.81), Saiteninstrument der Dan (Nr.175). Die Figur der Hembra (Nr.241) ist in der Zeitschrift „*Afrique Noire* 128, 2003“ abgebildet, die Senufo-Figur (Nr.211) dort in einem Text erwähnt.

„*Der peinliche Witz*“ und die „*Flohmarktware*“ wurde also wenigstens zum Teil im Stamm- und Mutterland des guten Afrika-Geschmacks, in Belgien und Frankreich erworben, oder aber von dort durch Experten-Expertisen gesegnet. Die pauschale Aburteilung beleidigt daher nicht nur die afrikanischen Hersteller, der zweifellos auch vorhandenen echten Stücke, sondern außerdem die Voreigentümer Dartevelle, Conru, Laeremans, Schulz, Italiaander, Arman, Krieg, die Aktionshäuser Neumeister und Zemanek-Münster, sowie die Experten Lehuard und Neyt.

Diese Ausführungen sind kein Beweis, daß die Stücke der Sammlung Klimmt echt sind, sondern nur der Hinweis an die Kritiker, sich besser vorher zu informieren, welche Kollegen sie unbeabsichtigt treffen, wenn sie zuschlagen.

Verkäufer	Türen	Masken	Paare	Alltag	Figuren	Summe
Italiaander	52,94%	47,06%	33,33%	13,04%	35,29%	37,87%
Schulz	8,82%	35,29%	18,52%	52,17%	56,86%	36,10%
Zemanek	2,94%	17,65%	3,70%	13,04%	3,92%	7,69%
Dartevelle	14,71%	0%	0%	0%	0%	2,96%
WiesnetHennig	0%	0%	11,11%	8,70%	0%	2,96%
Neumeister	8,82%	0%	0%	0%	0%	1,77%
Krieg	0%	0%	11,11%	0%	0%	1,77%
Abdouwada	0%	0%	7,41%	0%	3,92%	2,37%
Andere	11,76%	0%	14,81%	13,05%	0%	6,51%
	Nr. 1-34	Nr. 35-68	Nr. 69-95	Nr. 175-197	Nr. 198-248	

\* Die Nummern 96 bis 174 sind Kopfbedeckungen, wurden nicht angezweifelt und sind in der Tabelle nicht enthalten.

### Destruktiver Alterswahn oder Ermahnung der Gläubigen - eine Satire

Puritanischer Ernst und elitäres Gehabe sind weder geeignet um begeisterte Nachwuchssammler zu gewinnen, noch um das breite Publikum zu interessieren. Das Scheitern der alten Herren mit ihrem snobistisch-unsympathischen Versuch, eine Geschmacks-Alleinherrschaft über die Ästhetik Afrikas zu installieren, ist nur noch eine biologische Frage. Nicht nur, daß sie viele Hersteller afrikanischer Figuren und Masken nachträglich ihrer Würde berauben, indem sie deren Werke als Fälschungen und minderwertig bezeichnen, sie haben es vor allem nicht geschafft ihre Echtheitsdefinitionen zu beweisen. Zu philosophischem Zweifel und wissenschaftlicher Selbstkritik nicht fähig, entstanden Glaubensstrukturen. Päbste und Priesterschaften mit der Ideologie einer Universalästhetik, die Wenige zu Wissenden und den Rest zu Gläubigen macht. Das Erkennen von Echtheit, Authentizität, Qualität ist nur ihnen vorbehalten, gleichsam eine magische Fähigkeit, nur angeblich lernbar über viele Jahrzehnte, tatsächlich aber angeboren; vor allem Franzosen und Belgier sind hier von der Natur gut ausgestattet.

Also Pech gehabt meine Herren Sammler in Deutschland, euch fehlt leider das frankophone Ästhetik-Gen der Echtheits- und Qualitätsdiagnostik. Doch mit einigen Millionen lässt sich dem leicht abhelfen: durch Kauf in Paris und Brüssel. Wer das Gütesiegel der richtigen Provenienz an seinen Stücken haften hat, darf nicht nur sammeln, sondern auch öffentlich ausstellen ohne von den obersten weissen Hütern der Kunst des schwarzen Kontinentes abgestraft zu werden.



Religion wurde zu Kunst - Kunst zur Wertanlage. Die Einmaligkeit der Investition soll mangelndes Selbstbewußtsein ersetzen, Bewunderung und Anerkennung erkaufte werden.

Auf dieser Welle könnte ich munter weiter schreiben und bewege mich damit etwa auf dem Niveau, das der FOCUS in seinem Artikel wählte. Der Unterschied: meine obigen Zeilen sind Satire, nicht Ernst gemeint, Literatur.

### Die Frage?

Nach Kauf des St. Petersburger Ausstellungskataloges, einem zweistündigen Treffen mit

Reinhard Klimmt am 14. Februar 2011 in Berlin, einem fünfstündigen Besuch des Sammlers am 4. April 2011 in Saarbrücken, Lesen des Osnabrücker Ausstellungskataloges der Sammlung Gunter Péus, Durcharbeiten beider Kataloge, nochmaligem Lesen des FOCUS-Artikels sowie Telefonaten mit Lindhorst, Kaumkötter und Klimmt stellten sich mir zwei Fragen:

- Kann derjenige, der in öffentlicher Diskussion guten Geschmack und hochwertige Ästhetik einfordert, diese auf einem niedrigen intellektuellen Argumentationsniveau führen?
- Ist Erziehung zum Geschmack in Bezug auf Objekte, nicht auch eine ethische Verpflichtung zum fairen Verhalten gegen seine Mitmenschen?

Die Welt ist nicht eine von Wenigen definierte, sondern von Vielen täglich neu zu bestimmende. Das gilt auch für die Welt der Sammler. Wir sollten uns nicht alles gefallen lassen, was in unserem Namen gesagt wird.

### Nachsatz

Übrigens bat damals der Kurator André Lindhorst nach dem FOCUS-Artikel auf einer Pressekonferenz alle Kritiker, einzelne Stücke zu benennen, die nach ihrer Meinung falsch seien. In der laufenden Ausstellung wurde ein entsprechendes Schild im Eingangsbereich aufgehängt. Kein Kritiker nahm diese Gelegenheit wahr.

**Horst Köhler**, damals deutscher Bundespräsident, im Péus-Katalog.

„Die Kunst, die diesmal in dieser Kirche ausgestellt wird, stammt aus Afrika, somit entsteht eine Art Dialog zwischen Afrika und Europa, zwischen afrikanischem und europäischem Formempfinden. Aber das Besondere an dieser Ausstellung ist auch, dass innerhalb der zu sehenden afrikanischen Kunst selber ein Dialog stattfindet - nämlich zwischen den Werken der traditionellen afrikanischen Kunst und den Werken moderner Künstler.“

Ich finde dieses Projekt wichtig und herausfordernd. Afrikanische Kunst ist weit mehr als die bunte Folklore, ... Sie darf nicht nur als ethnologisches Phänomen interessieren, sondern sollte betrachtet werden, als das, was sie ist: eine eigenständige Kunst. Gerade die Gegenüberstellung von traditioneller und moderner Kunst kann uns die Augen öffnen - für die Schönheit, die Vielfalt und die Eigenständigkeit afrikanischer Kunst.“

Professor Erwin Melchardt, 66, ist seit Herbst 2010 Experte der neuen Sparte für außereuropäische Kunst und Stammeskunst des Wiener Auktionshauses Dorotheum. Der langjährige Kunstkritiker und Journalist, jetzt im Ruhestand, ist gelernter Ethnologe und seit 40 Jahren Sammler. So lag es wohl nahe, dass ihn Herr Mag. Martin Böhm, Geschäftsführer des Dorotheums, bei einem zufälligen Treffen darauf ansprach, ob er beim Aufbau einer eigenen Stammeskunst-Sparte helfen wolle – schließlich hätten alle großen Auktionshäuser seit langem die Sparte „Tribal Art“ im Programm.



pold zu gewinnen. „Denn ich wusste, dass Prof. Leopold seit den frühen 60er Jahren auch Stammeskunst gesammelt hat und dass nicht sein gesamter Bestand auf diesem Gebiet 1994 in die Stiftung eingeflossen ist, die letztlich zur Gründung seines Museums geführt hat... *Es ist mir gelungen, über die Witwe Dr. Elisabeth Leopold Zugang zu den verbliebenen Objekten im privaten Wohnhaus zu bekommen. Sie hatte aber überhaupt keine Unterlagen, Listen oder Rechnungen zu diesen Objekten. Das war der schwierigste Teil der Übung: Wochenlang saß ich in zwei großen Zimmern, inmitten vieler meiner eigenen Bücher, um mehr als 500 Stücke, von Nordamerika bis Asien und Australien – mit Schwerpunkt Afrika - neu zu bestimmen und zu schätzen.*“

Die erste Auktion fand am 3. Mai 2011 statt und wurde mit einer Verkaufsquote von mehr als 90% und einem Brutto-Erlös von ca. 665.000 Euro ein Erfolg. Die Zuschläge vieler Stücke lagen wesentlich über den sehr moderaten Ruf-Preisen. Prof. Melchardt ist es wichtig, „gute Qualität zu vernünftigen Schätz-Preisen anzubieten.“ Es gelang, sehr breite Käuferschichten anzusprechen: „Händler und Sammler aus Brüssel, Paris, New York, Antwerpen, Brügge u. a., aber auch österreichische Sammler aus Wien, Salzburg, Tirol usw. haben auch im höheren Preis-Segment erfolgreich mitgehalten, was ich als sehr positiv sehe.“ Besonders erfreulich: Die Vielzahl an „jungen“ Käufern unter 50 Jahren – das Dorotheum scheint hier kein Nachwuchs-

„mitnehmen“ muss) in kleineren wöchentlichen Auktionen oder in Möbel-Auktionen.“ „Aber stets richtig und ehrlich als Kopie oder Dekor-Stück beschrieben und mit entsprechend niedrigen Rufpreisen (ca. 100 – 300 Euro).“ Ehrlichkeit als Prinzip.

Daneben ist er sich aber auch nicht zu schade für Basisarbeit: „Außerdem habe ich in der Wiener Zentrale jeden 2. Montag „Schalter-Dienst“ und die Menschen bringen Dinge zur Begutachtung – das ist meist Ramsch, aber es sind schon echte „Überraschungen“ dabei gewesen! Derzeit bearbeite ich eine wirklich gute Sammlung alter afrikanischer Waffen, die auf diesem Weg ins Dorotheum gekommen ist.“ Hier spürt man sie förmlich, die Neugier eines Experten, der im Innersten immer noch ein Sammler ist.

Und: Prof. Melchardt hofft auf spannende Entdeckungen im osteuropäischen Raum (Prag, Budapest usw.). „Denn vor der Zeit der Kommunisten und der Nazis gab es dort auch recht tapfere Reisende – ich erinnere z. B. an den Ungarn Emil Torday – und ich denke, da müsste es da und dort noch exotische Familien-Erbstücke aus dem 19. Jh. Geben. Mal sehen . . .“

Auf alle Fälle scheint es in Wien, im Dorotheum, nach dieser erfolgreichen Auktion weiterzugehen mit Tribal Art. Geplant sind zwei Sonder-Auktionen pro Jahr, eine im Frühjahr und eine im Herbst. „Für diesen Herbst habe ich noch einen interessanten

## PROFESSOR ERWIN MELCHARDT

Dass Prof. Melchardt zusagte, lag stark an seinem Ansinnen, Wien auf die Landkarte des Interesses für Stammeskunst zu setzen – auch wenn es skeptische Stimmen gab. „Obwohl mir Freunde und Sammler-Kollegen eindringlich abgeraten haben („In Wien hat Tribal Art keine Tradition, hier gibt es doch nichts!“), habe ich dennoch zugesagt.“

Für die erste Auktion gelang es ihm, den Nachlass seines Freundes Dr. Rudolf Leo-

problem zu haben.

Eine Herausforderung sieht Prof. Erwin Melchardt allerdings darin, an gutes Material zu kommen - dies teilt er mit anderen Auktionshäusern. Aber er ist optimistisch, hat er doch die Möglichkeit, ganze Sammlungen zu übernehmen: Er versteigert dann die qualitätvollen Stücke in Sonderauktionen, schwächere Stücke und die „Kopien, Repliken oder reine touristische Dekor-Stücke (die man manchmal in Konvoluten

Bestand aus dem Leopold-Nachlass und von einigen weiteren Einbringern. Ich versuche auf jeden Fall ungefähr das Qualitätsniveau des Beginns zu halten.“ Ein Versprechen, dass neugierig macht!

Verfasser: Ingo Barlovic

# MARKT FÜR AFRIKANISCHE KUNST -

## ein betriebswirtschaftlicher Essay

### EINLEITUNG

Dies ist kein Versuch die ‚Echt-Falsch‘-Frage zu beantworten oder Kriterien der ‚Authentizität‘ zu definieren. Der Handel mit ‚Afrikanischer Kunst‘ oder ‚Tribaler Kunst‘ ist aus betriebswirtschaftlicher Sicht als Markt mit Strukturen und Akteuren beschreibbar. Hier habe ich mir verschiedene Fragen gestellt:

- Welche Art von Markt ist es? Wer dominiert diesen?
- Welche Kriterien soll die gehandelte Ware erfüllen?
- Hinsichtlich der Marktteilnehmer (Anbieter und Nachfrager), welche Ausbildung, Fähigkeiten, Interessen und Strategien haben diese?
- Welche erkenntnistheoretische Grundhaltung nehmen die dominierenden Marktteilnehmer ein?

### A. Monopol und Kartell

Das Wort Monopol hat seinen Ursprung im Altgriechischen: \_\_\_\_ =monos= allein und π\_\_\_\_=p\_\_\_\_=p\_\_\_\_=verkaufen, und bezeichnet eine Marktsituation, in der für eine Ware nur ein Anbieter oder nur ein Nachfrager existiert. Umgangssprachlich wird der Begriff Monopol häufig auch für Marktsituationen angewandt, bei denen es zwar mehrere Anbieter gibt, davon aber einer aufgrund von Marktmacht oder deutlichen Wettbewerbsvorteilen eine so marktbeherrschende Stellung einnimmt, daß er in der Preisbildung weitgehend unabhängig vom Wettbewerb ist (Quasi-Monopol). Fachsprachlich ist dies falsch; richtig ist hier der Begriff „unvollständige Konkurrenz“.

Der Begriff Kartell stammt aus dem Lateinischen: charta=Schreiben oder Vereinbarung (französisch cartel, italienisch cartello). Unter einem Kartell versteht man einen Zusammenschluss von Teilnehmern eines Marktes mit dem Ziel, die eigene Marktmacht so weit zu steigern, dass die Bedingungen für Angebot oder Nachfrage einer Ware im Sinne der Kartellteilnehmer festgelegt werden können. Die Kartellmitglieder wollen dadurch die Vorteile eines Monopols nutzen ohne ihre Eigenständigkeit aufgeben zu müssen. In der Regel unterwerfen sie sich allerdings bestimmten Pflichten beziehungsweise Handlungsmustern nach Absprache mit dem Kartell.

Der aktuelle Markt für Afrikanische Kunst in Europa wird auf der Nachfrageseite von privaten Sammlern dominiert, öffentliche Einrichtungen wie Museen treten nur noch sehr selten als Käufer auf. Der Markt ist stark gegliedert oder segmentiert, nach einer einfachen Regel:

*„Je teurer das Stück, desto weniger Marktteilnehmer“*



**Marktsegment Typ A:**

Im Bereich weniger hundert bis 1.000 Euro gibt es zahlreiche Anbieter und Nachfrager, darunter viele Gelegenheitskäufer. Wahrscheinlich, nach Umsatz und verkaufter Stückzahl betrachtet, inzwischen am Bedeutendsten, ist der Verkauf über das Internet.

**Marktsegment Typ B:**

Zwischen wenigen tausend bis 20.000 Euro sind sicher einige tausend ernsthafte Sammler unterwegs, auch sind europaweit mindestens einige hundert Händler aktiv.

**Marktsegment Typ C:**

Zwischen 20.000 bis 50.000 Euro sind es nur noch wenige Dutzend Anbieter und vielleicht einige hundert Sammler, wobei die Zahl der Sammler, die jährlich mehrere Stücke dieser Kategorie erwerben, noch geringer ist.

**Marktsegment Typ D:**

Ab 500.000 Euro bis nach oben offen, ist sowohl der Kreis der Anbieter sehr klein, als auch die Zahl der Käufer. Mindestens die Anbieter kennen sich untereinander und beeinflussen, wer zu diesem exklusiven Zirkel inoffiziell zugehörig ist.

Diese Marktsegmente sind Idealtypen (im Max Weberschen Sinne), die Einteilung willkürlich und die wirklichen Grenzen verschwimmend. Als Tendenz kann man jedoch sagen, daß sich mit höherem Preis des Stückes, die Zahl der Akteure, sowohl der Anbieter, wie auch Nachfrager, stark verringert. Tendenzen der Monopol- und Kartellbildung sind nicht für den gesamten Markt, sondern vor allem für das hohe (C) und vor allem für das höchste (D) Preissegment zu beobachten.

**B. Die Ware, Waren-Typen und das Authentizitäts-Dilemma**

Da nicht das Material, meist Holz, wertvoll ist, sondern das Ergebnis, das Dargestellte, wird die Ware erst handelbar und erhält einen Wert durch den Preis, den der Käufer zu zahlen bereit ist, nennen wir diesen einen **'subjektiven Preis'**. Ist der Käufer nach dem Erwerb verunsichert und zweifelt an seiner Einschätzung, so strebt er nach Bestätigung, quasi nach einem **'anerkannten Preis'**, durch den Akt einer allgemeinen Bestätigung z.B. einer Veröffentlichung, einer Ausstellung, einer Auktion, einer Messe. Umgangssprachlich als **"Adelung"** einer Sammlung oder eines Stückes bezeichnet. Um von einem 'subjektiven' zu einem 'anerkannten' Preis zu gelangen, muß das Stück ein wesentliches Kriterium erfüllen, es muß **'authentisch'** oder **'traditionell'** sein.

Siehe den Aufsatz von Henri Kamer „*De L' Authenticite des Sculptures Africaines*“, veröffentlicht in „*Artes d' Afrique Noire*“, No. 12 (1974). Verkürzt und umgangssprachlich gesagt:

*„' was in Afrika für den Kult gearbeitet und im Kult benutzt wurde' . “*

Am besten, vor dem Kontakt mit Europäern hergestellt, also im Händler-Sprech "19. Jahrhundert". (Gern wird dabei unterschlagen, daß die historisch belegten, regelmässigen Kontakte von Europa und Afrika in das 15. Jahrhundert zurückreichen, und die Handelskontakte mit anderen Kulturen, wie dem Islam, Indien oder China regional noch älter sind.)

Dieses Kriterium ist wissenschaftlich keines, da es nicht beweisbar ist, dadurch entsteht das **Authentizitäts-Dilemma**:

*„es gibt Stücke die ‚authentisch‘ sind, aber keiner kann beweisen, welche dies sind. “*

Niemand wird widersprechen, wenn ich sage, daß kaum ein Stück in Anwesenheit eines europäischen Zeugens hergestellt wurde. Auch haben Europäer im 19. Jahrhundert äusserst selten, die, im Original-Kontext dokumentierten, Stücke gleich eingesammelt. Häufig ist nur der Ort des Erwerbs und der einliefernde Sammler erfasst. Die meisten dieser Stücke befinden oder befanden sich in Museumssammlungen und nur sehr wenige davon sind in privater Hand. Überwiegend hat man es also mit Werken unbekannter Schnitzer, unbekanntem Entstehungsort, unbekannter Entstehungszeit, unbekanntem Zweck zu tun, mit eher groben Angaben zu Sammlungsort und -zeit, aber - bei Museumssammlungen - sicherem Eingangsnachweis.

Da die 'Authentizität' eines Stückes fast nie beweisbar ist, wurde von den marktbeherrschenden Händlern und Auktionshäusern der Begriff **'Provenienz'** zwar nicht eingeführt, aber in den letzten 10-20 Jahren massiv etabliert. Interessanterweise ist ein vormaliger Museumsbesitz von hohem 'Provenienz'-Wert, erheblich preisteigernd, und sagt sehr viel über die anerkannte Glaubwürdigkeit dieser öffentlichen Einrichtung. Provenienz ist nun keineswegs die Dokumentation der afrikanischen Geschichte eines Stückes, sondern ausschliesslich eine europäische Eigentümerabfolge. Wichtig wird, wessen fiebrige Hände an dem Stück gerieben und wessen enthusiastischer Schweiß an diesem haftet, Provenienzlisten sind Europäischer (Namens)-Fetischismus, lenken vorzüglich von der Tatsache des Nichtwissens ab und erfüllen ausschliesslich einen betriebswirtschaftlichen Zweck: die Durchsetzung eines höheren Preises. Aus wissenschaftlicher Sicht erbärmlich und unakzeptabel, aus betriebswirtschaftlicher Sicht eine hervorragende und gelungene Marketing-Strategie.

Ein **wissenschaftlicher** Ausweg aus diesem Dilemma ist die These, daß sich die Tradition einer Gruppe, einer Region oder eines Geheimbundes durch den Vergleich von Stücken erschliessen lässt. Mit einem Stück, selbst mit einer Sammlung ist dies nicht möglich. Die Qualität des **Vergleiches** verbessert sich, und das gilt für alle **statistischen Methoden**, mit der Anzahl berücksichtigter Stücke, die möglichst gut dokumentiert und in verschiedenen Zeitabschnitten, von unterschiedlichen Personen gesammelt sein sollten, inclusive der Auswertung weiterer schriftlicher Quellen und Abbildungen. Ein wissenschaftlicher Vergleich sollte als **historisch-statistische Methode** ausgelegt sein, d.h. keine Momentaufnahme, sondern einen Zeitabschnitt untersuchen.

Es ist interessant, daß Kunsthistoriker bei der Beurteilung Europäischer Stilentwicklungen eine historische Einordnung für selbstverständlich halten, während viele Händler, Sammler und manche Afrikanisten gern so tun, als gäbe es kein vorher und kein nachher, als käme nach dem Kontakt mit Europa nur noch Verfall, Ende und Kultur-Tod. Um es deutlich zu sagen: es gibt eine Geschichte und eine Tradition für jede Gruppe-Region-Geheimbund bevor das erste Stück jeweils gesammelt wurde und auch nachdem die 'authentischen' oder 'traditionellen' oder 'Provenienz'-Stücke im 19. oder 20. Jahrhundert weggesammelt waren. Wir kennen nur einen kurzen Zeitabschnitt und erlauben uns eine noch kürzere Sammlungsperiode jeweils als 'authentischen Stil' zu definieren - postkoloniale europäische Arroganz.

**Systematisierende Bücher** (z.B. Neyt, Lehuard) sind in ihrer Methodik zwar häufig statistisch, aber sehr selten historisch. Dominiert vom Bemühen authentische Stücke in Stilregionen einzuteilen, wird gar nicht erst versucht innerhalb der Regionen zeitliche Entwicklungen zu dokumentieren und das vorhandene Wissen über Fälschungen einzubeziehen. Auch hier wirken marktwirtschaftliche Interessen. Der Wunsch der ‚wichtigen Händler‘ und ‚Sammler‘ ist groß, in einer dieser ‚Händler-Sammler-Bibeln‘ mit einem oder möglichst vielen Stücken vertreten zu sein.

Meist haben diese Bücher den großen Nachteil, daß sie zu viele, schlecht dokumentierte Stücke aus Privatsammlungen enthalten. Die wesentlichen Vorteile der eingestreuten **Stücke aus Museumssammlungen** sind in diesen ‚Bibeln‘ zu wenig deutlich wahrnehmbar:

- das Eingangsdatum nach Europa ist klar,
- die Herkunftsangaben stammen von verschiedenen Personen, noch ohne die späteren Marktinteressen,
- die Stücke wurden nur sehr selten nach-patiniert, restauriert oder sonstwie verändert.

Vor allem der letzte Punkt wird zu wenig thematisiert. Sehr viele Stücke wurden und werden in Europa verändert, fehlende Stücke ergänzt, europäische Farbe oder stinkende, klebende Oberfläche entfernt und die Patina durch das Reiben mit trockenen Baumwolltüchern ‚verbessert‘.

Es gibt eine durch Händler und/oder Sammler hergestellte Patina; Erfahrene können manchmal sogar erkennen, ob ein Stück in einer französischen oder amerikanischen Sammlung war. Die Patina-Kenntnisse von Händlern beschränken sich auf zwei **Waren-Typen**: ‚seit Jahren auf dem Markt‘ und ‚frisch aus Afrika‘. Ersterer gilt als Maßstab und qualitätvolle Afrika-frische Ware wird entsprechend angeglichen. Da Händler in Museumsmagazinen nicht gern gesehen sind, kennen sie das Aussehen und die Patina früh gesammelter, unmanipulierter Stücke nicht. Müssten Händler ihre Fähigkeiten in öffentlichen Tests beweisen, wäre interessant, ob sie das Eingangsalter ausgewählter Museumsstücke richtig schätzen. Auch würde sehr vieles als ‚Fälschung‘ deklariert, was als authentisch dokumentiert ist.

Daher unterscheide ich drei Patina-Idealtypen (im Max Weberschen Sinne):

Patina-Typ A	Museumsdepot-Patina von Europäern unverändert
Patina-Typ B	Handels-Patina von Europäern verändert
Patina-Typ C	Afrika-Patina heute aus Afrika (und möglicherweise in Afrika verändert)

**Theoretische Frage:** Drei Stücke desselben Schnitzers vor etwa 100 Jahren hergestellt.

Das eine, ohne Patina mit Lackfarben bemalt, vor 100 Jahren ins Museum gelangt (Depot-Patina), das zweite ohne jede Farbe, je-

doch schön abgerieben (Handels-Patina), das dritte mit mehreren Schichten unterschiedlichster Anstriche (Afrika-Patina). Welches Stück wird vom Handel als ‚authentisch‘ beurteilt?

Nach diesen etwas anstrengenden Ausführungen habe ich mich im keimenden Menschheitsgedächtnis der Zukunft - dem **Internet** - auf die Suche nach der Authentizität begeben. Meine Suchbegriffe waren: „authentisch Afrika Kunst“ in den Sprachen deutsch, englisch und französisch. Ich kann nur jedem Interessierten empfehlen diesen Versuch selbst zu machen. Auffallend ist, daß, wer mit ‚authentisch‘ wirbt, keine ebensolchen Stücke besitzt. ‚Authentisch‘ oder ‚traditionell‘ sind hier zu Werbehüllen und Verkaufargumenten degradiert, ohne jeden Inhalt. Wenn ein Begriff derart ins Gegenteil verkehrt wurde, ist es kaum noch sinnvoll diesen zu gebrauchen.



### C. Die Marktteilnehmer - Ausbildung, Fähigkeiten, Interessen, Strategien (beschränkt auf die europäische Situation)

Die wichtigsten Marktteilnehmer sind Sammler und Händler. Museum und Universität treten als Anbieter gar nicht auf, als Nachfrager sehr selten, sind aber häufiger als Einzelpersonen beteiligt (z.B. Gutachten, Beiträge in Katalogen). Mir ist durchaus bewusst, ‚die‘ Sammler, ‚den‘ Händler gibt es ebensowenig, wie ‚den‘ Wissenschaftler, ‚die‘ Kuratorin. Ich kenne nicht nur viele Sammler und einige Händler (seit 1988), sondern auch die universitäre Ausbildung, durch eigenen Selbstversuch des Studiums der Ethnologie (1982-86), und etliche Museumsmitarbeiter durch eigene Feldforschung

(seit 2002). Eine Verallgemeinerung sei mir daher gestattet. Wer sich von meinen folgenden Worten vielleicht persönlich angegriffen fühlen mag, den bitte ich dies nicht zu sein. Gerade Dich habe ich mit meinen Ausführungen sicher nicht gemeint.

#### Händler (Anbieter)

Auf die normalen kaufmännischen Fähigkeiten, die sich jeder selbstständige Unternehmer aneignen muß, möchte ich hier nicht eingehen. Jeder Händler muß vom Verkauf seiner Ware leben, daher stehen kurz- und mittelfristige, wirtschaftliche Überlegungen mindestens solange im Vordergrund bis entsprechende Ersparnisse eine grössere Unabhängigkeit ermöglichen. Betrachtet werden im folgenden nur die Händler, die ihre Ware in einer Galerie über mehrere Jahre hinweg verkaufen.

Zuverlässige Erhebungen zur **Ausbildung** von Händlern gibt es nicht; weder Lehre, noch Studium, noch Lehrgang oder öffentliche Prüfungen sind Voraussetzung. Händler ist man, indem man anfängt Stücke zu verkaufen. Selten lernt der Sohn vom Vater, manchmal ein junger Händler von einem älteren Mentor. Geradezu atypisch für einen Händler war und ist, daß er Ethnologie studiert oder in einem Museum gearbeitet hat. Berücksichtigt werden sollte, daß Händler häufig selbst als Sammler angefangen haben und auch weiterhin sammeln.

Zu den wesentlichen **Fähigkeiten** eines etablierten Händlers gehört es, aus einer großen Zahl angebotener Stücke verkaufbare Ware filtern zu können, also das 'Wiedererkennen' von bereits bekannten oder veröffentlichten Stücken und Stilen. Außerdem eine Fähigkeit des 'systematischen Einordnens', d.h. die Ware als einer Region, einer Ethnie oder einem Geheimbund gehörig, etikettieren zu können.

Will er vor den Händlerkollegen bestehen, so muß er außerdem lernen diejenigen Stücke als Fälschungen zu erkennen, die von den führenden Händlern als Fälschungen betrachtet werden. Er lernt also über Jahre hinweg durch Versuch/Irrtum und Gespräch einen nirgends schriftlich fixierten 'Kanon' von Kriterien, wie Fälschungen zu erkennen sein sollen.

Je stärker sich der Händler im Umfeld der europäischen Anbieter-Zentren Brüssel (BRUNEF) und Paris (CHAOS) integriert, desto mehr ist er als Zeichen seiner Qualität und Zugehörigkeit in **formale** und **informelle Strukturen** eingebunden, die eine gegenseitige Kontrolle der angebotenen Ware zulässt. Ein **Interesse** dieses Händlertyps ist es, von den Kollegen und vor allem von den 'wichtigen Händlern' mit dem eigenen Warenangebot anerkannt zu werden. Es geht darum 'wichtige' Stücke zu besitzen, also Stücke, die die anderen Händler auch selbst gern besitzen würden, denn damit verbessert der Händler sein Prestige, sein 'informelles Ranking', d.h. aus seinem Namen wird betriebswirtschaftlich gesehen eine Marke oder im 'Tribal-Art'-Sprech eine 'Provenienz'. Erst wenn der eigene Name zur Marke geworden ist, kann der Händler seine Ware dem Nachfrager zu höchsten Preisen verkaufen. Prestige ist also nicht nur gut fürs Ego, sondern auch betriebswirtschaftlich lohnend. Daher ist es Ziel dieser Händler für das Erkennen von höchster Qualität zu stehen, die kein Händlerkollege mehr anzweifelt.

Um es deutlich zu sagen, diese informelle Zugehörigkeit zur Klasse der 'wichtigen' Händler wird allein von den Marktteilnehmern der Gruppe 'Anbieter' bestimmt. Weder Sammler, noch Wissenschaftler, noch Museen haben hier Einfluss. Der Zugang zu diesem Kreis ist ausschliesslich Händlern vorbehalten. Wer zu diesem Kreis gehört, ist nicht öffentlich, aber gerüchteweise bekannt, außerdem fließend. Aus diesem Kreis entstehen bei Erwerb oder Veräußerung immer wieder Kartelle. Eine betriebswirtschaftlich relevante Folge ist z.B., daß sich der Preis eines qualitätvollen, bisher unbekanntes Stückes in kurzer Zeit in der Kette vom unbekanntes Sammlereigentümer über verschiedene Zwischenhändler zum 'Premium'-Händler zum Endabnehmer um ein Vielfaches erhöhen kann, selbst dann, wenn der Ursprungseigentümer den möglichen Wert des Stückes kannte. Er hätte es nie zu diesem höchsten Preis veräußern können, ebensowenig die Zwischenhändler, da ihre Namen nicht als Marke oder Provenienz ausreichen. Nach betriebswirtschaftlichen Maßstäben ist dies ein Beispiel für ein **Kartell** und damit für einen nicht funktionierenden Markt bzw. für "unvollständige Konkurrenz".

Funktionieren kann diese Kartellbildung nur dadurch, daß am Ende der Kette diejenigen Nachfrager kaufen, die bereit sind Höchstpreise zu bezahlen, um ihr Geld anzulegen oder Prestige zu kaufen, dabei aber nicht ihrem eigenen Geschmack vertrauen, sondern diesen Händlern.

Viel schlimmer als die wirtschaftliche, ist eine **ästhetische Folge** dieser Kartellbildung. Nur ein kleines Netzwerk von Händlern mit eindeutig wirtschaftlichen Interessen bestimmt über das Etikett 'wichtiges Stück' oder 'Weltgeltung' oder 'schönstes Stück', definiert also Qualität und Standards, ohne ihre Auswahl-Kriterien zu formulieren und begründen zu müssen.



#### Sammler (Nachfrager)

Zuverlässige Erhebungen, wieviele SammlerInnen es in Deutschland oder Europa gibt, sind nicht vorhanden. Sammler ist man, indem man sich als solchen bezeichnet, in Deutschland sind es wahrscheinlich zwischen 1.000 bis 5.000 Personen und eine weit grössere Zahl, die auch mal entsprechende Stücke erworben haben. Eine **Ausbildung** zum Sammler gibt es nicht, jeder lernt für sich allein, Erfahrungen werden höchstens informell in privaten Beziehungen und kleinen Gruppen ausgetauscht. Unbekannt ist auch, was gesammelt wird und wie lange, mit welchem jährlichen finanziellen Einsatz, welchen Motiven und welchem Selbstverständnis. Betrachten wir unseren Verein, so sind es viele Akademiker, darunter auffallend viele Ärzte, Architekten, Ingenieure, wenige Künstler und fast kein Ethnologe, aber durchaus viele Personen, die Afrika aus eigener Erfahrung kennen.

Grundlage sind folgende Fähigkeiten: 'optische und/oder haptische Begeisterung' für ein Stück, 'Aneignungstrieb', Verzichts- und Risikobereitschaft, 'Suchverhalten' und, in sehr unterschiedlichen Maß, ein 'Präsentationsbedürfnis'. Meist vorhanden, aber weniger existenziell sind die Händler-Fähigkeiten des 'Wiedererkennens' und des 'systematischen Einordnens'. (Da ich diese Fähigkeiten und Eigenschaften schon einmal in einem Vortrag behandelt habe, sei hier auf diesen verwiesen. [www.about-afrika.ilov.de/muenchen/vortraege/MU-2008FT-10.php](http://www.about-afrika.ilov.de/muenchen/vortraege/MU-2008FT-10.php))

In der Öffentlichkeit sind vor allem die wenigen Sammler mit ausgeprägtem Präsentationsbedürfnis (Typ "Ich und meine Sammlung") wahrnehmbar. Sie suchen die Anerkennung der Anbieter-Zentren Brüssel und Paris und sind dann teilweise in die dortigen **formalen** und **informellen Strukturen** eingebunden. Ein **Interesse** dieses Sammlertyps ist es, von einigen 'wichtigen' Sammlerkollegen und vor allem den 'wichtigen Händlern' anerkannt zu werden. Es geht ihm darum 'wichtige' Stücke zu besitzen, also Stücke, welche die Anderen auch gern besitzen würden, denn damit verbessert der Sammler sein Prestige, sein 'informelles Ranking', d.h. aus seinem Namen wird betriebswirtschaftlich gesehen eine Marke oder eine 'Provenienz'. Eine Strategie dieses Sammlertypes ist es, genügend Geld ist meist vorhanden, Ausstellungen mit Katalogen zu produzieren. Hierfür werden Beiträge von Wissenschaft-

lerInnen und Museumsmitarbeitern zu Einzelstücken oder als einleitende Worte zur Sammlung eingekauft. Dies vermittelt Wissenschaftlichkeit, basiert jedoch fast nie auf konkreter Forschung, die wäre zu teuer, sondern ist Reproduktion von bereits Veröffentlichtem, somit keine Wissenschaft, sondern betriebswirtschaftlicher Teil der Marketing-Strategie des Sammlers.

Betonen möchte ich hier ausdrücklich, daß die meisten Sammler nicht diesem Präsentationszwang ausgeliefert sind.

Für alle Sammler gilt, daß sie sich mit dem **'Echt-Falsch'-Thema** beschäftigen müssen, um nicht teuer zu bezahlen, was preiswerter im afrikanischen Wald gesammelt werden könnte. Erstaunlicherweise wird das 'Echt-Falsch' Thema vor allem abstrakt diskutiert. Kaum ein Sammler zeigt Anderen seine neu erworbenen Stücke oder diskutiert diese vor dem Erwerb. Fast keiner bringt zu den Vereinstagungen eigene Stücke mit, um diese zu präsentieren.

Das liegt vor allem daran, daß einige Sammler das emotional vorgetragene Spontanurteil bevorzugen („*Ohgotto-gott, sieht-ja-schlimm-aus, haben-sie-das-schon-gekauft?, habe-ich-in-Afrika-schon-öfter-gesehen,*

*das-sollte-man-hier-aber-nicht-zeigen, so-was-nehmen-wir-nie-in-unsere-Auktion*“) Diese lauten Meinungen einiger Weniger prägen sich unangenehm als Erinnerung einer Blamage ein. Das Zeigen von Stücken bleibt daher einmaliger Akt der Selbstentblössung. Gerade die Diskussion von Irrtümern benötigt eine ganz andere Herangehensweise: wissenschaftliche Genauigkeit in Form von Nachdenken, standardisiertem Abarbeiten von Kriterien und abwägendem, inhaltlich begründeten Vortrag. Nicht nur

der Eigentümer des Stückes, auch der Urteilende kann irren; Zweifel vor allem an den eigenen Thesen ist Teil der wissenschaftlichen Ethik. Wenn die Suche nach Wahrheit zwar möglich ist, der endgültige Beweis der Echtheit jedoch fast nie, kann nur die offene Diskussion Erkenntnis und Lernen erzeugen.

Vor Gericht gilt: *“In dubio pro res - Im Zweifel für den Angeklagten”*. Analog könnte für den Sammler gelten: *“im Zweifel für das Stück”*. Denn, was ist schlimmer?

Ein falsches Stück nicht zu erkennen und als möglicherweise echt zu bezeichnen oder ein echtes, authentisches Stück als Fälschung abzustempeln und dadurch möglicherweise zu dessen Untergang beizutragen?

#### Wissenschaftler (nur Deutschland)

In der Ethnologie wird Wissen fast ausschliesslich durch Wort und Schrift vermittelt, höchst selten ist die Studentin oder der Student in der **Ausbildung** mit den Stücken direkt konfrontiert. Bis in die 1970er Jahre musste man noch Einzelstücke im Rahmen von Seminaren bearbeiten (*“Museumsschein”*), heute ist dies nur noch an sehr wenigen Universitäten üblich und möglich. Der Trend in der Ethnologie führt seit Jahrzehnten weg von der materiellen Kultur, hin zur Soziologie und Schwurbelforschung. Nur verschwindend wenige Studierende bearbeiten Themen der materiellen

Kultur und wenn, dann aus einer Region oder von einer Ethnie. **Museumsübergreifendes** Arbeiten mit vielen Sammlungen gibt es fast nie und **systematische Arbeiten** (z.B. über Masken, Waffen, Figuren) sind die absolute Ausnahme. Die **Fähigkeiten** des 'Wiedererkennens' und des 'systematischen Einordnens' werden ebensowenig gefördert, wie die 'optische und/oder haptische Begeisterung' für die Stücke. Typische wissenschaftliche Fähigkeiten sind 'genaues-zweifelndes Arbeiten' und 'neugieriges Suchverhalten'. Wichtig auch die Freiheit der Forschung, das Ideal der Wissenschaft nach einer Erkenntnis frei von Zwängen, Einflüssen und Verwertungsinteressen.

Eindeutiges wirtschaftliches **Interesse** der jeweiligen WissenschaftlerIn ist, mit zunehmendem Alter, eine der wenigen wissenschaftlichen Stellen zu ergattern. Hierfür ist die Arbeit mit materieller Kultur seit Jahren eher ein Hindernis. Dies hat dazu geführt, daß heute an den Universitäten fast keine Wissenschaftler mehr lehren, die entsprechende Fähigkeiten haben. Förderlich ist die **Strategie** eine Nische zu finden und zu besetzen, die man möglichst weltweit allein als Experte oder Expertin abdeckt. Diskussion und kreativer Austausch sind dann als selbstverständliches Verhalten weniger geübt, umso häufiger findet man Kleinkirchenbildung und Pápste.

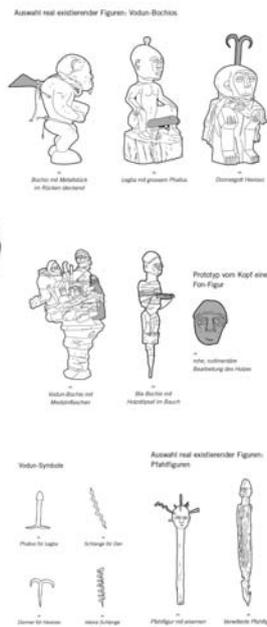
Ergebnis der **Kommunikation** mit Sammlern und Händlern sind manchmal Beiträge zu Katalogen als willkommener Nebenverdienst. Ansonsten sind den Wissenschaftlern die Marktteilnehmer, also Sammler oder Händler, noch fremder als eine neuentdeckter Stamm des Afrikanischen Hinterlandes. Und welcher Ethnologe betreibt freiwillig unangenehme, langjährige Feldforschung in den exotischen Niederungen sich gegenseitig beleidigender Halb-Zivilisierter, die angesichts eines Stückes in Verzückung ausbrechen oder, unangenehmer, in erbitterte Stammesfehden darüber, ob das Stück 'Echt' oder 'Falsch' sei?

Ergebnis der **Kommunikation** mit Sammlern und Händlern sind manchmal Beiträge zu Katalogen als willkommener Nebenverdienst. Ansonsten sind den Wissenschaftlern die Marktteilnehmer, also Sammler oder Händler, noch fremder als eine neuentdeckter Stamm des Afrikanischen Hinterlandes. Und welcher Ethnologe betreibt freiwillig unangenehme, langjährige Feldforschung in den exotischen Niederungen sich gegenseitig beleidigender Halb-Zivilisierter, die angesichts eines Stückes in Verzückung ausbrechen oder, unangenehmer, in erbitterte Stammesfehden darüber, ob das Stück 'Echt' oder 'Falsch' sei?

#### Museen (nur Deutschland)

Museumsmitarbeiter erhalten ihre **Grundausbildung** ausschliesslich an den Universitäten. Erst danach folgt die typische Museumsausbildung, das Praktikum (meist einige Monate) und/oder das Volontariat (häufig 2 Jahre), während oder nach dem Studium. Ausgebildet werden die bereits genannten **Fähigkeiten** eines Wissenschaftlers. Die oben genannten Fähigkeiten von Sammlern und Händlern sind in der Ausbildung kein Thema. Glück hat, wer einen der ganz wenigen KuratorInnen findet, die Anregungen in diese Richtung vermitteln. Wirtschaftliches **Interesse** der Wissenschaftler ist es, eine der letzten vier bis sechs Afrika-Kuratoren-Stellen in Deutschland zu ergattern. Ist dies erreicht, dann folgt ein doppelter Schock:

- als Spezialist ausgebildet, ist man ‚Experte für ganz Afrika‘, und
- die überwältigende, verwirrende Grösse der Magazinbestände. Um dieses Mißverhältnis noch zu vertiefen, ist es mit dem freien



wissenschaftlichen Arbeiten vorbei, denn Museen sind Behörden und Verwaltungsaufgaben die Folge. Ausstellungen, Kataloge, wissenschaftliche Veröffentlichungen sind dann häufig Ergebnis von Selbstausbeutung, da in der Arbeitszeit nicht zu bewältigen.

#### D. Exkurs: Universelle Ästhetik ein totalitärer Denkansatz?

„Wichtige Sammler“ bzw. „Händler“ streben danach die ‘besten oder wichtigsten Stücke’ bzw. ‘Stücke mit Weltgeltung’ zu besitzen oder zu erwerben. Implizit setzt dieses Konzept voraus, daß es so etwas wie eine universelle Ästhetik gibt, die prinzipiell von jedem erkennbar wäre. Gemessen wird diese durch **„Seltenheit“** (meßbar) und **„Qualität“** (diskutierbar) eines Stückes.

Oft hört man über ein Stück z.B. „Davon gibt es nur noch vier ...“. Diese Aussage ist sehr leichtsinnig und ohne wissenschaftliche Basis, denn niemand hat bisher alle Stücke außerhalb und in Afrika vollständig erfasst.

Zur **„Qualität“**, oder genauer gesagt, der Schönheit/Ästhetik eines Stückes, möchte ich nur zwei erkenntnistheoretische Fragen stellen:

##### Frage A:

*Wenn Qualität oder Schönheit keine definierbare Größe wie z.B. Gewicht oder Länge ist, wie kann dann ein gemeinsames objektives Urteil gefunden werden?*

Im Umgang der Marktteilnehmer wird vor allem von den „wichtigen Händlern“ bzw. „Sammlern“ vermittelt, daß es so etwas wie ‚das schönste Stück‘ - meist eingeschränkt auf einen bestimmten ‚Stil-Stamm‘ - gäbe. Wer diese nicht erkennt, ist entweder unfähig (und kann noch lernen) oder leidet an unheilbarer Geschmacksverirrung (und über Geschmack läßt sich nicht streiten). Wird die Schönheit eines Stückes zu einem derart absoluten Wert, so werden die Händler zu Hohepriestern, die Sammler zu Gläubigen, Brüssel oder Paris wird Rom und der Papst wird durch aufsteigenden weissen, grünen, blauen oder roten Rauch gewählt (Am Rande vermerkt sind dies die Lieblingsfarben der Anzüge von MLF.) Ich halte diesen Denkansatz für infiziert mit dem Virus des Totalitären und für undemokratisch. Zumindest wäre es angebracht diese theoretische Grundhaltung zu begründen und eine Diskussion als selbstverständlich zu akzeptieren.

##### Frage B:

*Wie objektiv kann ein Marktteilnehmer mit wirtschaftlichen Interessen beim Erkenntnis von Qualität bzw. Schönheit sein?*

Selbst wenn es so etwas, wie eine universell erkennbare, absolute Ästhetik gäbe, stellt sich die interessante Frage, ob sich bei Marktakteuren, die in hohem Maße eigene finanzielle Interessen haben, das Erkennen von, und die Suche nach, Schönheit verändert. Ist dann nicht das Stück besonders schön, welches mir gehört und einen schönen Verdienst bringen soll? Und schlimmer noch, wenn ich die Ware teuer erworben habe und der Nichtverkauf meine Pleite bedeutet, um wieviel schöner ist die Figur dann? Wie kann ein Marktteilnehmer, dessen erstes Interesse das Streben

nach Gewinn bzw. noch existenzieller das Vermeiden eines Verlustes ist, Schönheit erkennen? Wie oft wird die Suche nach Ästhetik den wirtschaftlichen Interessen geopfert?

#### E. SCHLUSSBEMERKUNGEN

• Um nicht falsch verstanden zu werden: ich befürworte am konkreten Stück die Diskussion über ‚Authentizität‘, ‚Echt-Falsch‘, ‚Seltenheit‘, ‚Qualität‘, ethnologisches Hintergrundwissen. Ich wehre mich aber dagegen, daß einige Anbieter (Händler) und Nachfrager (Sammler), die den Markt beherrschen wollen, diese Diskussion durch ihr Diktat ersetzen. Lässt man das zu, siegen die Interessen des Marktes über das Ideal der Wissenschaft nach Erkenntnis der Wahrheit.

• Wirtschaftliche Unabhängigkeit ist Voraussetzung für eine offene und freie Diskussion. Universitäten und öffentlich finanzierte Museen wurden geschaffen, um die Idee der Unabhängigkeit zu ermöglichen. Wissenschaftler und Kuratoren sowie wissenschaftlich arbeitende Sammler und Händler, könnten und müssten der Gegenpol zum Markt sein, übernehmen diese Aufgabe in Europa jedoch zu wenig.

• Ein Grund in Deutschland ist sicher, daß sich die Ethnologie als Wissenschaft weitgehend von der systematischen Arbeit mit materieller Kultur verabschiedet hat und dadurch auf den Lehrstühlen fast keine Person zu finden ist, die entsprechende Fähigkeiten besitzt. Wo kann der (nicht vorhandene Nachwuchs) lernen? Der noch dazu kaum Berufsaussichten hat?

• Durch die Entstehungsgeschichte der Museen existiert eine Vielfalt von verschiedenen Eigentümern, meist öffentliche Träger wie Städte, Bundesländer, öffentliche Stiftungen, die in keiner Weise miteinander kooperieren. Die föderale Kulturhoheit der Bundesländer und das Unverständnis bis Desinteresse der Medien, sowie der Öffentlichkeit an der kulturellen Leistung Afrikas sind weitere Gründe.

• Die vollständige digitale systematische Erfassung aller Museumssammlungen mit dem Ziel der Veröffentlichung im Internet ist in Deutschland bisher kein Thema, im Gegensatz dazu ist diese z.B. in den Niederlanden weitgehend beendet, in Frankreich und England sehr weit fortgeschritten. Mit der digitalen Erfassung wurde in vielen grösseren deutschen Museen begonnen, jedoch die politische Entscheidung der Internet-Veröffentlichung vergessen, dadurch haben deutsche Museen ein ‚copy-right‘ Problem.



Verfasser: Andreas Schlothauer  
Vortrag gehalten im Museum der Weltkulturen Frankfurt am Main,  
Herbsttagung 2009

# DAS BESONDERE STÜCK:

Eine Rassel der Lokono (Arawak) Guyanas

**I**n der Sammlung des Frankfurter Museums für Weltkulturen befindet sich unter der Nummer 25818 eine sehr gut erhaltene Rassel (maracá) mit den Sammlungsangaben:

„Ostbrasilien Tupinamba, Rassel, Speyer, 1928“

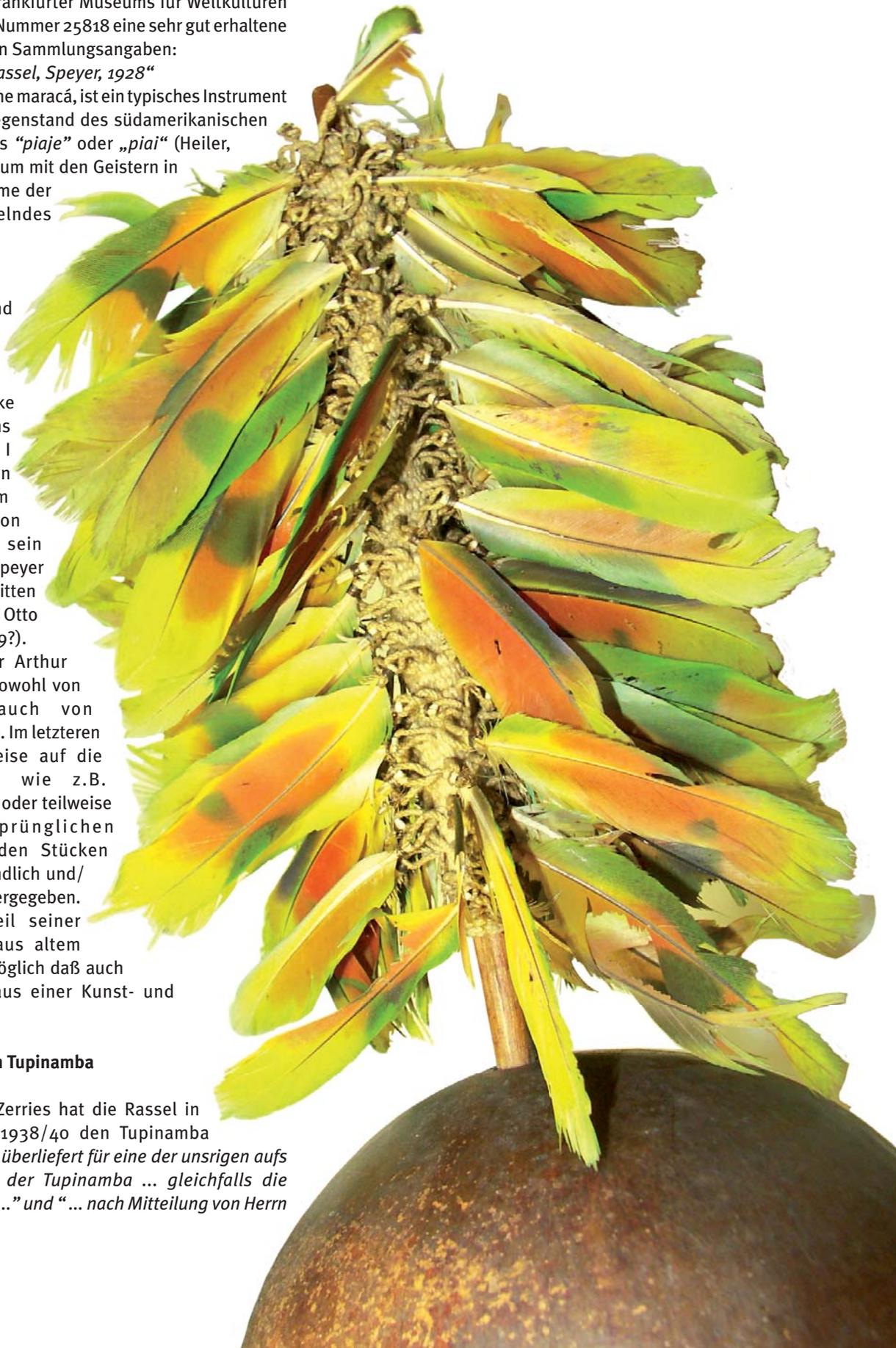
Die Rassel, in der Tupi-Sprache maracá, ist ein typisches Instrument und wichtigster ritueller Gegenstand des südamerikanischen Tieflandes. In der Hand des „piaje“ oder „piai“ (Heiler, Schamane) ist sie Medium, um mit den Geistern in Verbindung zu treten, Stimme der Geister und kraftvermittelndes Instrument.

## Arthur SPEYER II

Die meisten deutschen und auch viele ausländische Völkerkundemuseen haben von der Händler- und Sammlerfamilie Speyer Stücke erworben. Arthur Karl Hans Friedrich August Speyer I (1858-1923) begann etwa in den 1880er Jahren mit dem Sammeln und Handeln von Ethnografica. Ihm folgte sein Sohn Arthur Max Heinrich Speyer II (1894-1958) und in der dritten Generation Arthur Johannes Otto Jansen Speyer III (1922-2009?). Verkäufer der Rassel war Arthur Speyer II, der die Stücke sowohl von Privatpersonen, als auch von Völkerkundemuseen erwarb. Im letzteren Fall wurden meist Hinweise auf die Herkunft der Stücke, wie z.B. Sammlungsnummern, ganz oder teilweise beseitigt, die ursprünglichen Sammlungsangaben zu den Stücken jedoch in vielen Fällen mündlich und/oder schriftlich korrekt weitergegeben. Speyer erwarb einen Teil seiner Nordamerika-Sammlung aus altem Adelsbesitz. Es ist daher möglich daß auch die Rassel ursprünglich aus einer Kunst- und Wunderkammer stammt.

## Zuordnung der Rassel zu den Tupinamba durch Otto ZERRIES

Der Südamerikanist Otto Zerries hat die Rassel in einem Paideuma-Beitrag 1938/40 den Tupinamba zugeschrieben: „STADEN ... überliefert für eine der unsrigen aufs engste verwandte Rassel der Tupinamba ... gleichfalls die Bezeichnung ‘Tammaraka’ ...“ und „... nach Mitteilung von Herrn



Th. Thomsen, Direktor des Kopenhagener Völkerkundemuseums, ist auch das Alter des betreffenden Etiketts der Schrift nach kaum jünger als das 17. Jahrhundert zu datieren.“ (Zerries 1938/40, S.279)

Das alte Etikett, bei Zerries abgebildet und damals folglich noch vorhanden, ist heute verschwunden. Aufgeklebt war dieses auf der Rassel auf ein weiteres, jünger erscheinendes Etikett, Zerries vermutet: „Vielleicht hat man den älteren Zettel lose vorgefunden und ihn später erst aufgeklebt.“ (Zerries 1938, S.279) Da das Stück aus dem Handel stammt, sollte auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, daß (verkaufsfördernd) ein, irgendwo anders gefundenes, altes Etikett aufgeklebt wurde.

### Technik und Material der Frankfurter Rassel

Die hohle Frucht des Kürbisbaumes (*Crescentia Cujete*) wurde durchbohrt, durch beide Öffnungen ein Holzstab gesteckt und der Klangkörper mit Steinen oder Samen gefüllt, d.h. die Rassel besteht aus vier Elementen:

- \* Kürbis-Klangkörper
- \* Holz-Stab
- \* Steinen oder Samen im Innern des Klangkörpers
- \* Baumwoll-Gewebe mit eingearbeiteten Federn am Mast-Teil

Da in den europäischen Museumsbeständen bisher keine vergleichbare, sicher zugeordnete Rassel der Tupinamba vorhanden ist, wurden die Abbildungen und Texte von Autoren des 16. Jahrhunderts, Jean de Lery, Hans Staden und André Thevet, herangezogen, sowie weiterhin Technik und Material des Stückes untersucht. Die Bearbeitung kann der Interessierte im Internet nachlesen: [www.about-amazonas.de/einzelstuecke](http://www.about-amazonas.de/einzelstuecke)

Hier nur das Ergebnis: Es sprechen zwei Merkmale gegen eine Zuordnung der Frankfurter Rassel zu den Tupinamba. Das Fehlen der halbmondförmigen Öffnung im Klangkörper und der senkrecht stehenden Federn.

### Vergleich mit Rasseln der Lokono des Guayana Küstengebietes

Auch diesen Nachweis kann der Interessierte im Internet nachlesen. Das Ergebnis: verglichen mit Rasseln anderer Gruppen Amazoniens fällt die Frankfurter Rassel vor allem durch den farbigen Federschmuck des Mastteiles auf. Grün-gelb-orange Federn von kleinen Papageien (*Amazona sp.*) sind kunstvoll in ein Baumwoll-Gewebe eingearbeitet, welches um den oberen Teil des Holzstabes spiralig gewickelt ist. Vor allem diese einmalige Technik ermöglicht die eindeutige Zuschreibung zu den Lokono. Bisher sind elf Rasseln dieses Typs in Museumssammlungen nachweisbar (Amsterdam 1, Berlin 1, Frankfurt 1, Herrnhut 1, Leiden 6, Stockholm 1). Der dort dokumentierte Eingangszeitraum ist zwischen 1755 bis 1955. Die Frankfurter Rassel ist in Technik, Material und Qualität mit zwei Rasseln in Herrnhut (66775) und Leiden (360.7049) vergleichbar, daher vermute ich einen Sammlungszeitraum zwischen 1755 und 1850. Das schliesst nicht aus, daß das Stück noch älter ist.

Es ist damit zu rechnen, daß sich in England (z.B. Canterbury) weitere Rasseln befinden. Der Missionar William Henry BRETT schrieb 1868: „Five of those magical implements thus came into my possession at different times, some of which were hung up in the Missionschool, that the young people, by familiarity with them, might learn to despise their pretended power. ... The other gourds were sent to England, and two of them presented to the Missionary College of St. Augustine at Canterbury.“ BRETT 1868, S.411 Da auch der Südamerikanist Walter ROTH eine



Purcy Martin mit einer Rassel der Lokono, Leiden 2010

Rassel abbildet, wird auch in seinen Sammlungen in Georgetown (Guayana) mindestens ein Exemplar zu finden sein.

### Lokono und Wayana in Leiden 2010

Während des Besuches einer vierköpfigen Gruppe von Lokono und Wayana Surinams im *Museum Voolkenkunde Leiden* Anfang August 2010 wurde auch eine Rassel der Sammlung de Goje (2063.103, vor 1938), bearbeitet. Spontan erkannte der Lokono Purcy Martin aus dem Ort Cassipora das Stück, konnte Verwendung und Bestandteile beschreiben. Die Ergebnisse sind noch nicht vom Museum Leiden veröffentlicht, daher vorerst nur eins meiner Fotos, die ich während dieser spannenden Tage gemacht habe. Die Worte von Purcy könnten berücksichtigt werden (Übersetzung aus dem Niederländischen, AS): „Die maraca muss mit Respekt behandelt werden. Sie benötigt eine angemessene Aufbewahrung und hatte sie bisher (in Leiden) nicht. Das geschieht durch Unwissenheit. Sie darf nicht liegen oder hängen, sie muss aufrecht stehen.“

[www.rnw.nl/sureiname/article/wayana-en-lokono-geven-kennis-door](http://www.rnw.nl/sureiname/article/wayana-en-lokono-geven-kennis-door)

### Ergebnis der Neubestimmung

Bisherige Zuordnung	Ost-Brasilien Tupinamba
Neue Zuordnung	Lokono, Surinam und Guyana
Altersbestimmung	1750-1850
Seltenheit	11 Stücke (bisher)
Erhaltung	sehr gut
Ästhetik	sehr gut

Die Frankfurter Rassel zählt zu den frühesten und schönsten *maracá* der Lokono Guyanas und ist einmaliges Weltkulturerbe. Ein sehr gutes Foto ist in dem hervorragenden Buch: „Being Object, Being Art – Meisterwerke des Museums für Weltkulturen Frankfurt am Main“, Achim Siebeth (Hrsgb.), 2009, S.72

Verfasser: Andreas Schlothauer

Detaillierte Bearbeitung:  
[www.about-amazonas.ilov.de/Einzelstuecke](http://www.about-amazonas.ilov.de/Einzelstuecke)

# africologne

FESTIVAL  
DES AFRIKANISCHEN THEATERS  
22. - 28. Juni 2011

**THEATER IM BAUTURM**  
Freies Schauspiel KÖLN



PROJEKT PARTNER  
ALUMINIUMFUND  
KÖLN

Stadt Köln

Schülerwerk  
Museum für  
Kultur und  
Kommunikation

NRW.

DEG

REINER GEBELER  
KUNSTSTIFTUNG



Le Capital

ROTHHEIM THEATER

off | ticket

KÖLN | TICKET  
0221-73491

„Vom 22.-28. Juni 2011 findet zum ersten Mal das africologne-FESTIVAL des modernen (west-) afrikanischen Theaters im Theater im Bauturm statt, in Kooperation mit dem „Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt“ und dem Millowitsch-Theater. Im Rahmen des Festivals werden sieben Theaterproduktionen präsentiert, darunter zwei Europa-Premieren und vier Deutschland-Premieren.

Durch die Präsentation der Theaterstücke, die anschließenden Publikumsgespräche und die Podiumsdiskussion „Entwicklung heißt, sich entwickeln“ wollen wir einen anderen Blick auf die komplexen Kulturen (West-)Afrikas, die sich sowohl ästhetisch mutig und kritisch als auch traditionsbewusst geben, eröffnen. Im Zentrum stehen außerdem die interkulturelle Kommunikation und das Miteinander in der modernen, globalisierten Gesellschaft. Die Arbeiten werden in französischer Sprache bzw. in Mooré (einer burkinischen Landessprache) mit deutschen Übertiteln präsentiert.

Wir möchten Sie herzlich zum Besuch des africologne-FESTIVALs einladen.“

**Theater im Bauturm · Aachener Str. 24-26 · 50674 Köln**  
**Telefon: 0221/ 95 144 39 · Fax: 0221/ 95 144 38 · [www.theater-im-bauturm.de](http://www.theater-im-bauturm.de)**

## IMPRESSUM

Kunst&Kontext  
Zeitschrift der Vereinigung der Freunde  
Afrikanischer Kultur e.V.  
1. Jahrgang 2011

**Kunst&Kontext ISSN 2192-4481**

### Herausgeber:

Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur e.V.  
Westerende 7a  
25876 Schwabstedt  
Tel.: +49 (0) 4884 9450

### Chefredaktion:

Dr. Andreas Schlothauer (V.i.S.d.P.)  
Mail: drschlot@web.de

### Titelbildgestaltung:

Janine Heers / www.janineheers.ch

### Fotonachweise:

**GÖTTINGEN:** Benin-Kopf, Fang-Löffel, Kongo-Figuren,  
Yaka-figur: Harry Haase, Institut für Ethnologie Göttin-  
gen, Theaterplatz 15, Göttingen, Kamerun Türrahmen:  
Andreas Schlothauer

**GUAPORE:** Landkarte: Siegfried Schacht, Aachen

**MAKURAP-BILDER:** Rotger Snethlage, Aachen

**LANDKARTE RONDONIA:** Willem Doelman

**FAMILIENTREFFEN BASEL:** Andreas Schlothauer

**HUMBOLDT-FORUM:** Andreas Schlothauer

**SCHEPPACH:** Auktionshaus Neumeister

**JEANINE HEERS:** Sarah Merz

**KLIMMT:** Angela von Brill, Reinhard Klimmt, Angela von Brill

**PROF. ERWIN MELCHARDT:** Newald/Dorotheum

**BESONDERE STÜCK:** Andreas Schlothauer

### Konzeption, Gestaltung, Satz und Litho:

docuserve  
Ziethenstraße 10  
22041 Hamburg  
+49 (0) 40 68 87 36 13  
Mail: kunstkontext@docuserve.de

### Druck:

gut-gedruckt, Hamburg

Auflage: 500

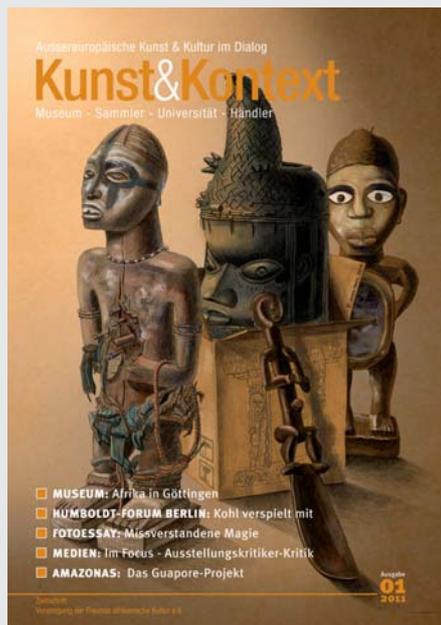
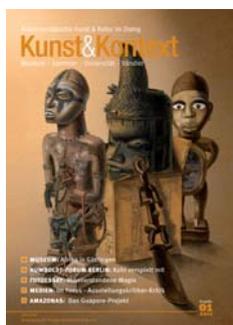
Erscheint zwei Mal jährlich zu den Tagungen

### Anzeigenkoordination:

Eric Makin (docuserve)  
Mail: kunstkontext@docuserve.de

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die persönliche Meinung des Verfassers wieder und sind nicht zwingend die Meinung der Redaktion und/oder des Herausgebers.

Die Verfasser sind verantwortlich für die Richtigkeit der in ihren Beiträgen mitgeteilten Tatbestände. Für unverlangt eingesandte Texte übernehmen Redaktion und Herausgeber keine Haftung. Die Zeitschrift und alle in ihr enthaltenen einzelnen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Die Redaktion hat sich bemüht alle Rechte an Bildern zu klären. Sollten dennoch Rechte ungeklärt sein, wende Dich bitte an die Redaktion.



1/1 Seite  
+ 3mm

210 x 297 mm  
600,00 EUR

1/2 Seite  
hoch

92 x 275 mm  
350,00 EUR

1/2 Seite  
quer

189 x 137 mm  
350,00 EUR

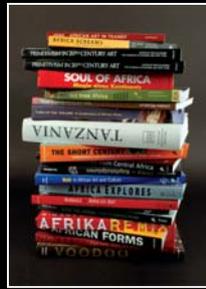
1/4 Seite

92 x 137 mm  
200,00 EUR

Alle Preise zzgl. gesetzl. MwSt.  
Sonderformate auf Anfrage

# shikra

Traditionelle und Zeitgenössische Afrikanische Kunst  
Fotografie - Limitierte Editionen  
Antiquarische Kunstbücher



## shikra – ausgesuchte afrikanische Kunst

shikra wurde im August 2005 als Online-Galerie für traditionelle und moderne afrikanische Kunst gegründet.

shikra präsentiert eine erlesene Auswahl verschiedenster Kunstgegenstände aus zahlreichen afrikanischen Ländern.

### shikra

Ziethenstr. 10, 22041 Hamburg, Germany

Phone: +49 (0)175-245 08 68

makin@shikra.de · www.shikra.de

African Art