

Kunst & Kontext

Außereuropäische
Kunst und
Kultur im Dialog

#25 Dezember 2024

„Brasilianischer“ Federschmuck
des 16. und 17. Jahrhunderts
in Kopenhagen, Teil 2

Luschan und Benin 1898, Teil 1

Glasperlenarbeiten
vom Okavango

Ende des Dogon-Mythos

Jivaro-Sammlung in Fribourg, Teil 1

Bildhauer Fendasy





WWW.KKD-GALLERY.COM



KEGEL-KONIETZKO & DORN

AFRICAN ART SINCE 1912

Vorab!

Am 18. August 2024 verstarb, wenige Wochen nach seinem 94. Geburtstag, unser Vereinsmitglied Karl-Ferdinand Schädler. Karl hatte in verschiedenen afrikanischen Ländern gearbeitet und dort erste Stücke seiner Sammlung erworben. Seine Bücher zur Kunst Afrikas begleiten seit den 1970er-Jahren Sammler und Museumsmitarbeiterinnen in Deutschland. Er kannte die meisten europäischen Händler tribaler Kunst und reiste noch im hohen Alter zu den jährlich stattfindenden Messen in Brüssel und Paris. Karl ist nun in den ewigen Sammlergründen angekommen.

Michael Oehrl behandelt in seinem Artikel »Starke Kontraste« die bislang wenig bekannten Glasperlenarbeiten der Mbukushu und Yei in Botswana. Die in Museen und Privatsammlungen erhaltenen Stücke, die meist zwischen 1850 und 1950 hergestellt wurden, sind historische Belege für deren Kreativität. Heute ist diese Tradition weitgehend erloschen.

Der auf die Dogon (Mali) spezialisierte niederländische Ethnologe Wouter van Beek beschreibt das »Ende des Dogon-Mythos«. Der französische Ethnologe Marcel Griaule, der seit den 1930er-Jahren zu den Dogon forschte, hatte in seinen Büchern eine Schöpfungsgeschichte veröffentlicht, die Fachkollegen und Literaten begeisterte, sich aber seit den 1980er-Jahren, unter anderem durch die Feldforschung von van Beek, als phantasievolles Konstrukt erwies; trotzdem lebt die Griaule'sche Erzählung in französischen Sammlerkreisen und in vielen Medienberichten bis heute fort.

Der Beitrag Luschans beim Aufbau der Sammlungen des Berliner Völkerkundemuseums wurde häufig im Zusammenhang mit dem Königtum Benin thematisiert. Erstaunlicherweise hat sich bislang niemand die Mühe gemacht und die zugehörigen Berliner Erwerbsakten systematisch transkribiert. Der erste Teil meiner Bearbeitung – der Zeitraum ab 15. Juli bis Mitte Oktober 1897 – zeigt, in welchem Ausmaß Ethnologinnen und Historiker Ereignisse frei erfunden haben und gefühlige Narrative phantasierten.

Seine Reise auf Madagaskar führte Walter Egeter im Herbst 2023 zu dem Bildhauer Ankoba Mandroso Ananademby, genannt Fendasy, der für seine auf zahlreichen Gräbern des Volkes der Veso zu findenden *aloalo*-Stelen, mit figürlichen Darstellungen aus dem Leben Verstorbener, berühmt ist.

Valentin Boissonnas beschreibt 23 Stücke im schweizerischen Fribourg, die wohl um 1900 dorthin gelangten und zu denen keine Sammlungsinformationen erhalten sind. Bei Valentins erster Anfrage am 21. Februar 2021, um »welche Region es sich handeln könne«, war es mir möglich diese eindeutig als aus dem Umfeld der Jivaro-Völker (Ecuador, Peru) stammend zu identifizieren, allerdings seien, schrieb ich damals, »einige Stücke hybrid, d. h. das Material ist traditionell, aber die Technik und Ästhetik sind es nicht oder nur teilweise.« Die nachlassende Sorgfalt und die Einbeziehung europäischer Materialien sind Hinweise, dass diese entweder von Nicht-Jivaro oder auf Missionsstationen hergestellt wurden. (Das Lektorat, der Artikel erscheint auf Englisch, hat der Autor selbst organisiert.)

Der zweite Teil des Artikels »'Brasilianischer' Feder schmuck des 16. und 17. Jahrhunderts in den ethnografischen Sammlungen des dänischen Nationalmuseums« behandelt fünf Inventarnummern, tatsächlich sind es jedoch sechs Objekttypen und 16 Stücke aus mindestens fünf Kulturen.

Wissenschaft lebt u. a. von gründlicher Objekt- und Quellenanalyse sowie von konträrer Diskussion. Fehlt beides, dann kommt es zu einer – für das 21. Jahrhundert typischen – Fehlleistung: der »Restitution«. Nicht das Vereinigte Königreich als zuständige Kolonialmacht bzw. das British Museum »restituierte«, sondern deutsche Politikerinnen und Museumsdirektorinnen entschieden Britanniens »historische Schuld« zu sühnen und verschenkten Benin-Objekte, deren Wert im zweistelligen Millionen Eurobereich liegt. Und auch das in *Kunst&Kontext* 24 beschriebene, singuläre Haubencape (Inv. Nr. EH5932), das in Kopenhagen vier Jahrhunderte überdauerte, wurde im Sommer 2024 als »Tupinambá« nach Brasilien »restituiert«, obwohl es keinen Beleg dafür gibt, dass das Stück von diesen ist. Die grösste Leistung der Museen ist der Erhalt von Objekten. In Rio de Janeiro brannte am 2. September 2018 das Nationalmuseum und die einmaligen ethnologischen Sammlungen des Landes wurden vernichtet. Bei meinen Arbeitsbesuchen in den 2010er-Jahren ist mir der unzureichende Brandschutz aufgefallen. Kaum vorstellbar, dass dies den leitenden Museumsmitarbeitern und den zuständigen brasilianischen Behörden nicht bekannt war.

Schwabstedt, den 6. Januar 2025

Andreas Schlothauer

Kunst & Kontext

#25 Dezember 2024

Vorab	1
Gasperlenarbeiten vom Okavango <i>Michael Oehrl</i>	3
Ende des Dogon-Mythos <i>Walter van Beek</i>	14
Dogon-Buchprojekt <i>Walter van Beek</i>	24
Bildhauer Fendasy (Madagaskar) <i>Walter Egeter</i>	25
Luschan und Benin 1897/1898, Teil I <i>Andreas Schlothauer</i>	30
Jivaro-Sammlung der Universität Fribourg, Teil I <i>Valentin Boissonnas</i>	59
„Brasilianischer“ Federschmuck des 16. und 17. Jahrhunderts im Nationalmuseum Kopenhagen, Teil II <i>Andreas Schlothauer</i>	72
Impressum + Autoren	112



Starke Kontraste – Glasperlenarbeiten vom Okavango



Abb.1 Karte des Okavango-Gebiets im Nordwesten Botswanas

Die Glasperlenarbeiten der Mbukushu und Yei in Botswana erinnern in ihren Schwarz-Weiß-Kontrasten und dem Spiel zwischen positiver und negativer Fläche an Op-Art. Bei einigen Stücken erzeugt das Muster eine fast räumliche Wirkung. Wegen ihrer Attraktivität und Seltenheit erzielen sie inzwischen substantielle Preise auf dem Kunstmarkt. Allerdings bereitet es immer wieder Probleme, die Arbeiten der beiden Völker zu unterscheiden. Hinzu kommt, dass diese Arbeiten durch ein drittes Volk, die Tawana, entscheidend beeinflusst wurden.



Abb.2 Schurz der Mbukushu, Botswana, Maße unbekannt (Privatsammlung)

Historische Beschreibungen der Mbukushu und Yei

Die Mbukushu und die Yei¹ sind zwei Bantu-sprachige Völker, die vor allem im Bereich des Okavango und des von ihm gespeisten Ngami-See siedelten. Die Yei wanderten schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts vom Sambesi zu, die Mbukushu etwa 50 Jahre später, um dort zunächst in Koexistenz mit San-Gruppen zu leben und sich auch mit ihnen zu vermischen. Sie gerieten im 19. Jahrhundert in regional unterschiedlich ausgeprägte Abhängigkeit von den Tawana, die in dieser Zeit die Region eroberten (Eckl 2004: 70 f.). Abgemildert wurde die Abhängigkeit der Mbukushu, weil Personen aus dem matrilinearen königlichen Clan den Tawana und den Völkern aus den Nachbarregionen als überlebenswichtige und gefürchtete »Regenmacher« dienten. Dies schützte die Mbukushu vor Angriffen, verlieh ihnen politischen Einfluss und machte ihre Elite durch die fälligen Tributzah-

lungen wohlhabend (Gibbons 1904:213; Shiremo 2009:68; Larson 1970:32).

Die erste Erwähnung der »Bayeiye« in der Literatur erfolgte 1849 durch den britischen Forscher und Missionar David Livingstone (1813-1873) in der Schilderung seiner Reise zum Lake Ngami, an dessen Ufer sie die Bevölkerungsmehrheit bildeten (1857:64). Er beschreibt sie als friedfertig und für den Krieg vollkommen ungeeignet, weshalb sie von den Tawana Bakoba genannt würden, was »Sklave« bedeute.² Ihre Ernährung bestritten sie nach Livingstone im Wesentlichen mit Fischfang und dem gelegentlichen Erlegen eines Flusspferds. Der schwedisch-englische Forscher Charles Andersson (1827-1867), der das Gebiet im heutigen Botswana zwischen 1850 und 1854 bereiste, schildert die kurzen, »reich mit Perlen und allerhand Schmucksachen aus Messing, Kupfer und Eisen« bedeckten Lederschurze der Frauen (1858 Bd. 2: 254). Andersson meint, die Yei hätten diese Tracht von ihren Herren übernommen und bildet ein »Bayeye«-Paar (Abb. 3) ab, dessen Perlenschmuck aber sehr sparsam ausfällt (1856: 502).



Abb. 3 »Bayeyen: Mann und Weib«, Abbildung bei Andersson (1856)

Ein weiterer Bericht von einer Reise durch Südwestafrika in den Jahren 1884-1887 stammt vom Schweizer Botaniker Hans Schinz (1858-1941). Die »Bajeje«-Frauen trugen ein Fell um die Hüfte und ein größeres mantelähnlich um den Hals. Eine »schmale mit Glasperlen verzierte Fransenschürze verhüllt die Schamteile« (1891: 378). Auch der Geograph und Geologe Siegfried Passarge (1866-1958) meint, die Tracht der Yei sei von den »Betschuanen« übernommen worden. Passarge ist auf seiner Forschungsreise auch mit den Mbukushu zusammengetroffen. Seine Beschreibung der Lederkleidung der »Mambukuschu« im Jahr 1898 fällt aber nicht annähernd so charakteristisch aus wie die folgende von Larson siebzig Jahre später. Passarge verweist vor allem auf die auffällig geschmückte künstliche Haartracht der Frauen, erwähnt aber keinen umfangreichen Perlenschmuck an den Schurzen (Wilmssen 1997: 290 f.).

Die Tawana

Eine Schilderung der regionalen Verhältnisse wäre ohne die (Ba)Tawana nicht vollständig. Sie gehören zu den Tswana, der Bevölkerungsmehrheit des Landes und Namensgebern des heutigen Botswana, die mit den Sotho-Völkern Südafrikas eng verwandt sind. Die Tawana spalteten sich Ende des 18. Jahrhunderts aufgrund von Nachfolgestreitigkeiten von den Ngwato, einem anderen Unterstamm der Tswana, ab und suchten im Nordwesten des heutigen Botswana neuen Siedlungsraum (Schinz 1891: 380 f.; Larson 1989: 25). Sie wurden als sehr kriegerisch beschrieben und nutzten bereits Feuerwaffen. Mit der Schaffung eines zentralisierten Staats gelang es ihnen schnell, die schon vor ihnen in der Region ansässigen und wenig wehrhaften Yei und Mbukushu von sich abhängig zu machen und auch kulturell zu dominieren. Die Tawana besaßen schon früh Zugang zu Glasperlen, die sie als Schmuck und als Statussymbole verwendeten. Kontakte mit Händlern aus der Kapkolonie bestanden ab etwa 1840 über den Osten des heutigen Botswana. Bereits um Jahr 1854 zitiert Andersson den am Ngami-See lebenden Tawana-Chief Letcholètébe I mit der »ziemlich groben, aber bezeichnenden« Aussage, dass Perlen nicht mehr so gesucht wären, da »die Weiber unter ihrer Last wie Schweine grunzen« (1858 Bd. 2: 223). Sie seien in Massen an den Ngami-See gebracht worden und stellten neben Waffen die Haupthandelsware dar, meist im Austausch gegen Elfenbein aus Lieferungen der tributpflichtigen Nachbar-

völker. Bevorzugt wurden kleine Perlen in den Farben »hellroth, mattweiß, hellgrün, ziegelroth, hellblau, dunkelblau und gelb« (1858 Bd. 2: 223).

Objekte der Ngwato vom Ende des 19. Jahrhunderts sind in größerer Anzahl bekannt und recht typisch in ihrer rosa-blauen Farbigkeit. Dagegen ist wenig Material von den Tawana selbst erhalten. Einen bedeutenden Beleg stellt somit die Sammlung von 170 Tawana-Objekten (davon etwa 27 Perlenarbeiten) dar, die 1908 durch den österreichischen Forschungsreisenden Rudolf Pöch (1870-1921) zusammengestellt wurde. Sein Nachlass wurde 1936 von Walter Hirschberg (1904-1996) bearbeitet, der über die Expedition Pöchs in den Jahren 1907-1909 in die Kalahari sowie das Ngamiland publizierte. Pöch war vom 11. September bis zum 13. Oktober bei den Tawana in Tsau, ihrem damaligen Hauptort im Norden des Ngami-Sees und er betont in seinen Reisetagebüchern die Genauigkeit bei der Dokumentation der Sammlungsstücke: »Bei allen wurde der Name im Secwana, die Art und Weise der Herstellung und des Gebrauchs ermittelt« (Hirschberg 1936: Einleitung o. S., 26). Die folgenden Angaben zitiert Hirschberg nicht mehr ausdrücklich aus den Reisetagebüchern; er beschreibt die Kleidung der Tawana und die

Frontschurze der Mädchen und Frauen folgendermaßen: »Die Frauen tragen einen Vorderschurz aus Leder oder Perlen (khiba) [...]. Die khiba ist zumeist mit schöngemusterten Perlen besetzt. Lederstreifen dienen zum Festbinden. Aber auch ein trapezförmiger Vorderschurz aus Springhasenfell ist vorhanden. Der Hinterschurz (massis) ist entweder aus Ziegenfell, Springbockfell, Pallahfell oder Schaffell zusammengenäht. Die khiba der Mädchen besteht aus einem Lederstreifen, der mit blauen und weißen Glasperlen besetzt ist und einen Lederfransenbehang trägt. Ein Ledergürtel, mit weißen und dunkelblauen Glasperlen besetzt und mit Glasperlenschnürchen in den gleichen Farben verziert, hält die khiba fest« (1936: 27).³ Der Schurz mit der Inventarnummer 86156 wird als »mit Makuba [sic] Musterung« beschrieben (Inventarbuch Weltmuseum Wien). Makuba oder Makoba war ein abwertender Name der Tawana für die Yei. Pöch sammelte bei den Tawana zehn Frontschurze, die in Hirschbergs Publikation nicht abgebildet sind, mehrere undekorierte Leder-Rückschurze und eine größere Anzahl weiterer Perlenarbeiten, die beschrieben und teilweise abgebildet werden.⁴ Die Frontschurze besitzen unterschiedliche Maße von 13 x 14 Zentimeter bis zu 48 x 38 Zentimeter und sind schlicht und zurückhaltend mit schwarzen, weißen und manchmal roten Perlen gestaltet. Die Glasperlen sind nicht auf Leder aufgenäht, sondern zu einem Perlengewebe verarbeitet (Abb. 4). Die Arbeiten gelangten 1909 in das heutige Weltmuseum Wien (Inv. Nrn. 86145-86151, 86154-86156).

In ihrer Farbigkeit bilden die Frontschurze in der Gesamtheit der Tawana-Arbeiten eine eigene Gruppe. Andere Tawana-Perlenarbeiten verwenden häufig blaue Perlen, die wiederum bei den von Pöch gesammelten Frontschurzen nicht vorkommen. Andererseits ist der erhaltene Corpus an Arbeiten zu klein, um endgültige Aussagen zu treffen. Drei dieser Schurze mit schwarz-weißen Zick-Zack-Mustern (Inv. Nrn. 86145, 86147, 86150) gleichen in allen Details zwei Schurzen, die durch den Franzosen Jacques de Rohan-Chabot (1889-1958) und den Deutschen Victor von Frankenberg (1873-1934) gesammelt wurden. Frankenberg's Exemplar mit einem markanten Zick-Zack-Muster aus roten und weißen Perlen (Koba, Yeye) befindet sich heute im Ethnologischen Museum Berlin (Abb. 5).

Der Eintrag im Inventarbuch besagt, dass das Stück (mussisse oa sifaha) von einer Majei-Frau hergestellt wurde, die Art der Arbeit aber ursprünglich von den Majambo am Okavango stamme. Die Identität der Majambo muss



Abb. 4 Tawana-Schurz, Botswana, 48 x 38 cm, vor 1908 (Weltmuseum Wien, Inv. Nr. 86154)



Abb. 5 Yei-Schurz, Namibia, 22,5 x 38 cm, vor 1912 (Ethnologisches Museum Berlin, Inv. Nr. III D 4021)

hier offenbleiben. Victor von Frankenberg, der zeitweise den offiziellen Posten eines Residenten bekleidete, war im Sammlungsjahr 1912 mit Vermessungsarbeiten im Caprivi-Streifen beschäftigt (Moser 2006: 122). Das heute im Musée du quai Branly befindliche aus dunkelblauen und weißen Perlen gearbeitete Exemplar (Inv. Nr. 71.1912.15.252) wurde durch den Forscher Rohan-Chabot auf der nach ihm benannten Expedition 1911-1914 gesammelt, welche durch Angola und an den Sambesi führte. Die Zuordnung bleibt mit »Angola« ungenau.

Thomas Larsons Untersuchungen bei den Mbukushu in Botswana nach 1950

Der amerikanische Ethnologe Thomas Larson publizierte die Ergebnisse seiner Forschungsaufenthalte, so in seiner Monographie zu den Mbukushu, welche dadurch einen gewissen Bekanntheitsgrad als »die Regenmacher vom Okavango« erhielten (1970: 38; 2001 Buchtitel). Er erwähnt, dass alle Mbukushu-Frauen und die meisten Männer bei seinen Feldstudien im Jahr 1950 noch traditionell gekleidet waren. Die Frauen trugen besonders kunstvoll geflochtene Frisuren, die aus einem Scheitelwulst bestanden, von dem Stränge aus künstlichen Haaren, mit Kauris und Glas- bzw. Straußeneierperlen geschmückt, herabhingen (Abb. 6). In späteren Jahren waren diese Frisuren oft abnehmbar und wurden auch für den Verkauf

hergestellt (2001: 23).

Der aus Leder bestehende Rückschurz *majambaro*⁵ werde von den Frauen reich mit Glasperlen verziert. Im Regelfall seien sechs breite Perlenbänder daran befestigt



Abb. 6 Abnehmbare Frisur der Mbukushu, Namibia, Maße unbekannt (Privatsammlung)



Abb. 7 Zwei Mbukushu-Frauen in Shakawe, Botswana, 1969, mit Rückschurzen und geschmückten Frisuren (Larson 1975: 119)

(2001: 24, 119). Von einer Verzierung des aus Leder bestehenden Frontschurzes schreibt Larson nichts (2001: 125). Auch die für die Yei bekannten Gürtel aus Straußeneier- und Glasperlen erwähnt er nicht ausdrücklich und zum Festschmuck der Mbukushu heißt es lediglich, dass Perlen aus Straußeneierschalen für Gürtel benutzt würden. Er bildet allerdings einige Frauen mit stark geschmücktem Rückschurz ab (Abb. 7). Unklar bleibt, ob alle Glasperlen-Paneele mit dem Schurz verbunden waren oder ob ein Teil davon getrennt war (1970:



35; 1975: 119; 2001: 133).

Larson betont, dass schon 1969 die Rückschurze nicht mehr Alltagskleidung waren, sondern nur für seine Fotos angelegt wurden. In der matrilinearen Gesellschaft der Mbukushu fanden einmonatige Initiationszeremonien für die Mädchen statt, bei denen von den Großmüttern und anderen weiblichen Verwandten des jungen Mädchens gestalteter Perlenschmuck präsentiert wurde (1975: 118). Wenn das Mädchen dann, wie üblich, gleich darauf verheiratet wurde, übergab die Familie des Bräutigams der Braut den Rückschurz als Geschenk.⁶

Weiterhin trugen die Frauen einen *mande* (*mpande*) genannten Halsschmuck aus dem scheibenförmigen operculum einer »large river mollusk« (1975: 118) oder den in Europa hergestellten Imitaten dieser opercula. Solche wertvollen, oft vererbten Stücke wurden an dicken Glasperlensträngen befestigt und galten als Statussymbol. Weiterer Schmuck waren Perlenstränge (*ufa*), die um die Brust geschlungen wurden. Zahlreiche Stränge von Straußeneierschalen-Perlen kamen von Verwandten der Braut als Geschenk dazu (1979: 35 f.). Bei einem Besuch Larsons im Ngamiland im Jahr 1969 besaßen einige wenige alte Frauen noch eine – jetzt abnehmbare – Haartracht in der alten Form. Nur die zahlreichen Bürgerkriegsflüchtlinge aus Angola waren nach wie vor traditionell gekleidet und beschäftigen sich mit der Herstellung von Lederkleidung und Gerätschaften (1970: 40).

Die Feldforschung des Ehepaars Lambrecht bei den Yei

Früh gesammelte Rückschurze der Yei sind nicht bekannt und eventuell wurden diese erst seit der Mitte des 20. Jahrhunderts in der heute bekannten, vom Ehepaar Lambrecht dokumentierten Form hergestellt. In einem Artikel über ihre Beobachtungen bei den Yei schildern Frank und Dora Lambrecht, die damals für den staatlichen Gesundheitsdienst in Botswana arbeiteten, die Tracht der Frauen, die aus Rückschurz, Perlengürtel und Frontschurz bestand und damals nur noch zu besonderen Anlässen getragen wurde (1977). Der Rückschurz wurde in

Abb. 8 Rückschurz der Yei aus Antilopenhaut mit zusätzlichem Gürtel, Botswana, 111 x 80 cm (Privatsammlung)



Abb. 9 Gürtel der Yei mit Paneelen, Botswana, 46 x 68 cm (Privatsammlung)

komplizierter Flickentechnik aus Antilopenhaut hergestellt und auf seinem Mittelteil Perlen mittels Tiersehnen in sehr variantenreicher Weise befestigt (Abb. 8).

Lambrecht zufolge verzierten Männer die Röcke mit Perlen, während diese Arbeit auf den Gürteln von Frauen ausgeführt wurde. Der zusätzlich getragene Gürtel besteht aus einem breiten Band, von dem ein oder mehrere getrennte Paneele sowie Einzelschnüre herunterhängen. Er wird vorne geknotet und über dem Rückschurz getragen (Abb. 9). Die ältesten Gürtel waren laut Lambrecht mit aus Straußeneierschalen gefertigten Perlen besetzt. Diese wurden unter anderem von den San eingetauscht und oft mit Glasperlen kombiniert (ebenso Wilmsen 1997: 290; Larson 1975: 118).

Die Perlenfarben beschränken sich auf Schwarz, Weiß und Rot, aber in einigen älteren Stücken sind schwarze Perlen durch transparente dunkelblaue ersetzt. Meist wurden je Stück nur zwei Farben eingesetzt, finden sich weitere, spricht das eher für ein jüngeres Herstellungsdatum. Auch Larson erwähnt, dass eine größere Farbenvielfalt bei zum Verkauf gefertigten Stücken ge-

wählt wurde (2001: 258 f.). Zur Zeit ihrer Feldforschung fanden die Lambrechts bei den Yei keine Frontschurze mehr vor; ältere Frauen erzählten ihnen aber, dass ursprünglich keine Tracht ohne einen solchen vollständig war. Zu dieser Zeit wurde der rückseitige Schmuck noch allgemein zu besonderen Anlässen wie dem *sembukushu*-Tanz getragen.

Glasperlen, Techniken und Muster

Die verwendeten Glasperlen sind vergleichsweise groß (3 x 2 mm bis 5 x 3 mm) und unregelmäßig geformt (Abb. 10 a, b). Dies gilt für die frühen Schurze der Tawana gleichermaßen wie für die Exemplare der Mbukushu aus den 1960er-Jahren.

In dem 1912 durch von Frankenberg gesammelten Schurz im Ethnologischen Museum Berlin (Inv. Nr. III D 4021) sind »Red White Heart«-Perlen verwendet (Abb. 5, 10 a), ebenso in einem von Rudolf Pöch gesammelten im Weltmuseum Wien (Inv. Nr. 86154). In anderen Schurz finden sich dagegen transparente rote Perlen. Das Glas-

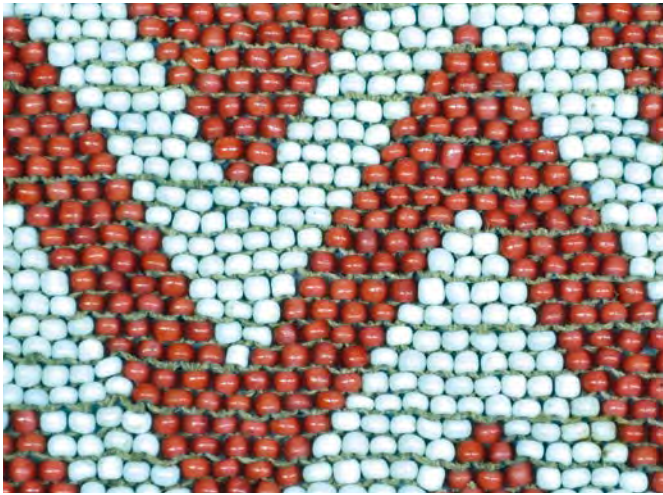


Abb. 10a Detail des Yei-Schurzes (siehe Abb. 5)



Abb. 10b Detail des Mbukushu-Schurzes (siehe Abb. 14a)

perlengewebe wird im sogenannten Brick-Stich aus tierischem Fasermaterial, in der Regel Rindersehnen, hergestellt, ebenso bei den Tawana. Als oberer Abschluss dient ein unterschiedlich breiter Lederstreifen, in den der Perlenteil entweder mit Sehnen direkt eingewoben oder – wohl sekundär – mit kommerziellem Garn befestigt wird. An diesen Streifen werden schmale Lederbänder zum Umbinden entweder direkt vernäht oder mit Knöpfen befestigt. Zunächst waren es Wellenlinien, Dreiecke und Rauten, die der Dekoration dienten, ähnlich den bei Holzarbeiten eingebrannten oder bei Tongefäßen der Tawana (Abb. 11) aufgemalten Mustern (Larson 1975: 113; Hirschberg 1936: Tafel 2, Abb. 5, 6).

Einige der von Rudolf Pösch gesammelten Exemplare der Tawana spielen mit den positiven und negativen Flächen, den diese Musterelemente auf dem weißen Untergrund erzeugen (Abb. 12).

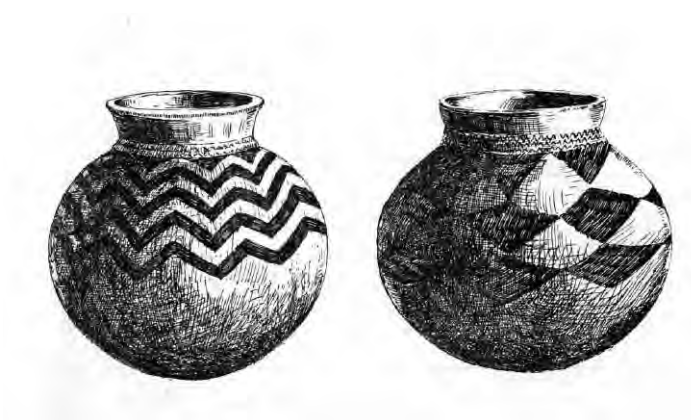


Abb. 11 Tongefäße der Tawana mit Zick-Zack- und Rautenmuster (Hirschberg 1936)



Abb. 12 Tawana-Schurz, Botswana, 17 x 21,5 cm, vor 1908 (Weltmuseum Wien, Inv. Nr. 86156)

ist erwähnt, dass in der Mitte des 20. Jahrhunderts Glasperlen über (Ovi) Mbundu-Händler aus Angola bezogen wurden (1981: 21). Der gleiche Handel soll jedoch schon ab 1850 über portugiesische Küstenstädte und detribalisierte Mbundu als Intermediäre stattgefunden haben. In der Folge sollen sich Perlenarbeiten als Kunstform herausgebildet haben (Haingura 1993: 31, 32).

Diskussion

Bis jetzt wurde der Einfluss der Tswana auf die Arbeiten der Völker am Okavango nicht erwähnt, obwohl an Literatur über die Geschichte der Tswana kein Mangel herrscht. Frühen Autoren waren Perlenarbeiten oft nicht wichtig genug, um sie im Detail zu beschreiben. So sind Glasperlen in den Reiseerzählungen David Livingstones nur häufig erwähnte Handelsware, als er 1849 am Ngami-See auf die Tawana und Yei trifft. Charles Andersson beschränkt sich auf summarische Ausführungen zur Kleidung der Tawana. Andersson und Passarge meinen zwar, dass speziell die Yei ihren Kleidungsstil von den Tawana übernommen hätten, schildern aber nur die wenig cha-

rakteristischen Perlenverzierungen an der Lederkleidung. Verwandte Gruppen, wie die weiter im Osten lebenden Ngwato, trugen keine Schurze aus Perlengewebe, sondern nur Fransenschurze oder sparsam mit Glasperlen verzierte Lederschurze. Eine Ausnahme bildete ein kleiner dreieckiger Glasperlenschurz für männliche Jugendliche (Brighton Museum, Inv. Nr. R4007/21, Abb. 13), aber auch sonst waren Perlengewebe für verschiedene Gegenstände wie Gürtel oder Anhänger bei allen Tswana-Völkern durchaus nicht selten. Zu den Arbeiten der Ngwato machte der tschechische Arzt Emil Holub (1847-1902) in verschiedenen Publikationen detaillierte Angaben.

Pöchs Berichte und Sammlungen stellen den Hauptbeleg für den Einfluss der Tawana dar. Anfang des 20. Jahrhunderts begannen die Tawana sich außerhalb ihres Hauptortes Tsau in der weiteren Umgebung anzusiedeln, um in engerem Kontakt mit den traditionell von ihnen abhängigen Völkern und ihren eigenen Viehherden zu leben. »Wo immer sie siedelten, begannen die Einwohner Tawana-Kultur anzunehmen«, schreibt Campbell (1976: 167). Gegenseitige Beeinflussungen solcher Art haben sich auch in anderen Regionen in afrikanischen Gesellschaften abgespielt, meist entstanden sie aus der Dominanz einer Gruppe. Schon in den Jahrzehnten zuvor hatten Tawana-Männer auch Yei-Frauen geheiratet, während die umgekehrte Möglichkeit nicht bestand (Larson 1989: 26).

Ohne dass im einzelnen Fall die genaue Abfolge nachvollzogen werden kann, entwickelten sich in der materiellen Kultur Lokalstile. Es spricht viel dafür, dass die Ausführung der Schurze als Perlengewebe bei den Yei und den Mbukushu an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert von den Tawana entlehnt wurde. Ob der Hinweis Pöchs auf ein »Makuba« (Makoba bzw. Yei)-Muster auf dem Tawana-Schurz in Wien (Inv. Nr. 86156, Abb. 12) ein Indiz dafür ist, muss hier offenbleiben. Nach der Errichtung des britischen Protektorats im Ngami-Land im Jahr 1890 wurden die Tawana durch die Missionen und dem mit diesen verbundenen Handel beeinflusst; dabei setzten sich westliche Bekleidungselemente durch. Nicht klar ist, ob die gute Erhältlichkeit von Glasperlen ebenso für die im abgelegenen und unerschlossenen mittleren Okavango-Gebiet lebenden und wenig wohlhabenden Kavango-Völker, hier speziell die Mbukushu, galt. Die Ansichten über die verfügbaren Mengen von Tauschwaren wie Elfenbein gehen bei den Autoren auseinander; auf jeden Fall wurde die Gegend selten von Händlern be-



Abb. 13 Ngwato-Schurz für Jungen, Botswana, 28 x 18 cm, vor 1899 (Brighton Museum, Inv. Nr. R4007/21)



Abb. 14a Mbukushu (Angola), Frontschurz, 43 x 46 cm (Privatsammlung)



Abb. 14b Mbukushu (Angola), Frontschurz, 43 unbekannt (Privatsammlung)

sucht (Haingura 1993: 31, 33; Eckl 2004: 109 f.). Aber nach der Gründung zweier katholischer Missionen und einer deutschen Polizeistation in Nkure-Nkuru am Okavango zwischen 1910 und 1913 könnte der Handel gewachsen sein. Auch waren große Teile der Mbukushu, Gciriku, Kwangali und Mbunza wegen Auseinandersetzungen mit der portugiesischen Kolonialmacht auf die deutsche Seite des Okavango übergesiedelt. Das fünfte Kavango-Volk, die Sambyu, war ins Innere Angolas geflohen.

Unter den Geschenken, die bei Treffen mit den Kolonialbeamten Deutsch-Südwestafrikas bei diesen Gelegenheiten ausgetauscht wurden, befanden sich auch Glasperlen (Eckl 2004: 115). Ebenso belohnten Missionare Dienstleistungen mit Glasperlen, ihr Einfluss auf das abgelegene und wirtschaftlich unbedeutende Gebiet blieb jedoch gering. Zudem unterbanden die Briten nach der 1915 erfolgten lokalen Kapitulation der Deutschen im Ersten Weltkrieg auf Jahre hinaus weitgehend den Handel in der Region (Eckl 2004: 143 f.). Erst zwischen 1925 und 1929 wurden weitere Missionsstationen bei den Kavango-Völkern in Namibia gegründet und im Jahr 1959 kam eine Mission in Angola hinzu. Ein Teil der Bevölkerung kehrte nach der Reformierung der portugiesischen Kolonialpolitik 1930 nach Angola zurück, weil dort die Bedingungen für Ackerbau und Viehzucht günstiger waren (Fisch 2005: 13). Die Bezeichnungen der Mbukushu für traditionelle

Kleidungsstücke sind nach Larson (2001: 24) dem Siyei entlehnt, woraus sich schließen lässt, dass die Yei, die in engerem Kontakt mit den Tawana lebten, das Vorbild lieferten. Die Entwicklung der Bekleidung und des Schmuckes scheint bei beiden Völkern später parallel verlaufen zu sein. Leider sind weder für die Mbukushu noch für die Yei Fotos vorhanden, auf denen Frontschurze getragen werden. Es ist daher möglich, dass die Mbukushu Frontschurze erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts mit Glasperlen dekoriert haben, während von den Yei zumindest ein frühes Exemplar existiert, das sicher zugeordnet werden kann. Rückschurze scheinen bei Yei und Mbukushu ebenso erst ab den 1930er- bzw. 1940er-Jahren geschmückt worden zu sein. Aus den Jahren zwischen dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg existieren trotz recht umfangreicher Literatur keine Belege. Die frühesten von Larson veröffentlichten Fotos von Frauen mit perlenbesetzten Rückschurzern stammen aus den 1950er-Jahren, solche von Lambrecht aus den späten 1960er- und 1970er-Jahren.

Es war deshalb eine Überraschung, als von den Bürgerkriegsflüchtlingen aus Angola eine größere Anzahl von Schurzern ans Tageslicht kam, die wegen ihrer herausragenden Optik Aufsehen erregte (Abb. 14 a-c).

Der Unabhängigkeitskampf und der nachfolgende jahrzehntelange Bürgerkrieg in Angola hatten in den



Abb. 14c Mbukushu (Angola), Frontschurz, 46 x 43 cm
(Privatsammlung)

Jahren 1968 und 1969 die Flucht von etwa 4.000 Mbukushu aus Angola in das Nachbarland Botswana zur Folge (Larson 1970: 32; Fisch 2005: 74). Zwischen 1975 und 1978 flohen noch einmal ca. 8.000 Mbukushu nach Namibia (Fisch 2005: 78 f.). Nach Angaben aus Händlerkreisen wurde eine Gruppe von etwa 15-20 Frontschurzen von einem Mitarbeiter des »Peace Corps« direkt in einem UN-Flüchtlingslager in Botswana erworben und in die USA gebracht. Dort fanden einige den Weg in das Museum of International Folk Art in Santa Fé, andere kamen auf den internationalen Kunstmarkt. Die Ausstellung »Traditional and Contemporary Crafts from Botswana« des National Museum of African Art in Washington zeigte im Jahr 1978 eine kleinere Zahl von Frontschurzen.⁷ Die meisten, wenn nicht alle diese Stücke stammen also von ursprünglich in Angola lebenden Mbukushu. Insgesamt ist die Anzahl der erhaltenen Exemplare nicht sehr groß. Perlenverzierte Rückschurze sind um 1950 auch bei den in direkter westlicher Nachbarschaft der Mbukushu lebenden Kavango-Völkern wie den Sambyu, Gciriku und Kwangali (Kwangari) gesammelt worden.⁸ Dort sind die Perlen-Paneele oftmals kleiner und von unregelmäßiger Form, die Gestaltung ist meist freier, Muster sind weniger ausgearbeitet. Es können aber keine eindeutigen Merkmale angegeben werden, die die Arbeiten voneinander unterscheidbar machen, hier bleiben nur die Anga-

ben der Sammler als Referenz. Auch die schon sehr lange in der Gegend lebenden San stellten ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in größerem Ausmaß Stirnbänder, Armbänder und Halsschmuck mit schwarz-weißen Dreiecksmustern her. Einzelne Arbeiten in anderen Farben, vor allem Blautönen, existierten aber schon um 1900, wie es Museumssammlungen dokumentieren (Weltmuseum Wien: Au-Nin, Inv. Nr. 85464).

Fotos: KHM Museumsverband Wien (Abb. 4, 12); Jacaranda Tribal (Abb. 2, 14 b); Myriam Perrot (Abb. 5); Martin Franken (Abb. 10 a); Ezakwantu (Abb. 6); Thomas Larson (Abb. 7); Alan Marcuson (Abb. 8, 14 a); Michael Oehrl (Abb. 1, 3, 9, 10 b, 11); Brighton Museum (Abb. 13), Peter Liaunig (Abb. 14 c)

ANMERKUNGEN

- 1 Mbukushu, Autonym: Hambukushu
Yei, Synonyme: Bayei, Bayeye, Bayeiye, Bayeyi, Bajeje, Yeye, Mayeye, Mayei, Maiye, Majei, Yeyi, Yeyei, Je
- 2 Siegfried Passarge übersetzt den Begriff nicht mit »Sklave«, sondern mit »Bootsvolk/canoe men« (Wilmsen 1997: 89).
- 3 Einige Schurze (z. B. Inv. Nr. 86145) sind im Katalog zusätzlich mit der Bezeichnung »Segomo« versehen, was bei anderen Objekten als »Perlenschnur« übersetzt wird.
- 4 Pöch beschreibt diverse weitere Tawana-Perlenarbeiten, so auf Lederkern gearbeitete Halsringe mit an die Sotho erinnernden Dreiecksmustern sowie den Halsschmuck mathato aus blauen Perlen mit zwei kreisförmigen Anhängern in rot und weiß (»Elefantenaugen«) (Hirschberg 1936: Tafel 1, 2, 3; Tafel 2, 4). Auch schachbrettförmig mit Glasperlen besetzte Fruchtbarkeitspuppen hat er gesammelt (Tafel 3, 11). Sie befinden sich im Weltmuseum Wien. Eine weitere Tswana-Sammlung, hier vor allem der Ngwato, befindet sich im Brighton Museum. Sie stammt vom britischen Missionar William Willoughby (1857-1938) und wurde in den Jahren 1893-1898 am Missionsstützpunkt in Palapye zusammengestellt. Sie enthält keine Schurze im selben Stil, wohl aber sehr ähnliche Taschen, ebenso wie einen dreieckigen Schurz für Jungen (Royal Pavilion & Museums Trust, Brighton & Hove, Inv. Nrn. R4007/19-R4007/21).
- 5 Larson verwendet verschiedene Schreibweisen in seinen Publikationen.
- 6 *mojamboroo* in Siyei (1970: 38), *kuan-dura mapi* in Simbukushu (1979: 35)
- 7 <https://africa.si.edu/50years/>
- 8 Eine größere Sammlung von Rückschurzen und anderen Perlenarbeiten der Sambyu besitzt das American Museum of Natural History. Sie stammen von der William Morden-Expedition von 1953 (90.2/995 u. a.). Die Sambyu (Sambiu, Wasambiu, Shambyu) stellen nach McGurk (Gibson et al. 1981: 110) und Larson (2001) ähnliche Rückschurze her. Das Gleiche gilt für die Gciriku (Gibson et al. 1981: 173) und die Kwangari bzw. Kwangali (Shiremo 2009).

LITERATUR

Andersson, Charles (1856): Lake Ngami; or, Explorations and Discoveries, During Four Years' Wanderings in the Wilds of Southwestern Africa. London

— (1858): Reisen in Südwest-Afrika bis zum See Ngami in den Jahren 1850 bis 1854. 2 Bde. Leipzig

Campbell, A. C. (1976): Traditional Utilisation of the Okavango Delta. In: Proceedings of the symposium on the Okavango Delta and its future utilization; National museum Gaborone, Botswana, August 30th to September 2nd: 163-174

Eckl, Andreas E. (2004): Konfrontation und Kooperation am Kavango (Nord-Namibia) von 1891-1921. Dissertation, Köln

Fisch, Maria (2005): The Mbukushu in Angola (1730-2002). Köln

Gibbons, A. St. H. (1904): Africa from South to North through Marotse-land. London

Gibson, Gordon et al. (1981): The Kavango Peoples. Wiesbaden

Haingura, Felicity Kunyima (1993): Tradition and Colonial Education: The Experience of the People living in the Kavango Region of Namibia. Master's thesis, University of Cape Town

Hirschberg, Walter (1936): Rudolf Pöchs Nachlass. Völkerkundliche Ergebnisse der südafrikanischen Reisen Rudolf Pöch's [sic] in den Jahren 1907 bis 1909. Serie B: Völkerkunde 1. Band. Wien

Lambrecht, Frank und Dora Lambrecht (1977): Leather and Beads in N'gamiland. In: African Arts, 2: 34-35

Larson, Thomas (1970): The Hambukushu of Ngamiland. In: Botswana Notes and Records 2: 29-44

— (1975): Craftwork of the Hambukushu of Botswana. In: Botswana Notes and Records 7: 109-120

— (1979): Hambukushu Girls' Puberty Rites. In: Botswana Notes and Records 11: 33-36

— (1989): The Bayeyi of Ngamiland. In: Botswana Notes and Records 21: 23-42

— (2001): The Hambukushu Rainmakers of the Okavango. Lincoln

Livingstone, David (1857): Missionary Travels and Researches in South Africa. London

Moser, Jana (2006): Untersuchungen zur Kartographiegeschichte von Namibia. Dissertation, Dresden

Scherz, Anneliese et al. (1981): Frisuren, Kopfbedeckungen und Schmuck in Namibia und Südafrika. Windhoek

Schinz, Hans (1891): Deutsch-Südwestafrika. Forschungsreisen durch die deutschen Schutzgebiete Gross-Nama- und Hereroland, nach dem Kunene, dem Ngami-See und der Kalahari, 1884-1887. Leipzig

Shiremo, Shampapi (2009): The Reign of Hompa Nyangana over the Vagciriku, Relations with Neighbouring Kingdoms, Politics, and Challenges to his Leadership: An Era of Hostility and Violence, 1874-1924. Ph. D. Thesis, University of Namibia

Wilmsen, Edwin (Hg., 1997): The Kalahari Ethnographies (1896-1898) of Siegfried Passarge. Köln

ARCHIVE

Weltmuseum Wien

Inventarbuch: Post IX. Altertümer und ethnographische Gegenstände aus Südafrika 1909. Gesammelt von Dr. Rudolf Pöch auf seiner in den Jahren 1908 und 1909 ausgeführten Reise. Geschenk der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien
unpaginiert, Inv. Nrn. 86145-86151, 86154-86156

Signatur der Briefe Pöchs: WMVK_VA_NA_Pöch_B.

Ethnologisches Museum Berlin

Hauptkatalog Afrika III D Band 1 [1852-1950] Seite [438] Signatur: HK Afr 19

SAMMLUNGS AUFLÖSUNG afrikanische Kunst

**Aus Altersgründen löse
ich meine umfangreiche
Privatsammlung
afrikanischer Kunst auf.**

**Bei Interesse bitte ich um
Kontaktaufnahme unter
afrikavogt@online.de**

**Besichtigung in 59939 Olsberg
nur nach Absprache**

Das Ende des Dogon-Mythos – eine neue Interpretation ihrer Kunst

Seit langem ist »der Westen« von der Kultur der Dogon fasziniert, und die ethnologische Literatur über diese hat viel dazu beigetragen. Die Dogon leben in einer fotogenen Umgebung, ihre Kunst ist sehr ansprechend und leicht erkennbar, aber vor allem der Reichtum an fantastischen Geschichten über sie und ihre Mythen ist eine Inspiration für Sammler. Der Autor teilt die Faszination für die Dogon und beschäftigt sich als Ethnologe seit 1979 mit ihnen.

Bei der westlichen Erzählung der Dogon-Mythen gibt es jedoch »einen Haken«. Diese berichtet ausführlich von der Erschaffung des Kosmos und der Erde, den ersten Menschen auf derselben, der Ankunft der landwirtschaftlichen Nutzpflanzen, den ersten Schmieden und so weiter. Angeblich dienen diese Mythen den Dogon als Grundlage für die Gestaltung aller Aspekte ihres Lebens: der Architektur, der Sozialstruktur, der Landwirtschaft und natürlich ihrer Kunst. Wunderbar, und wo liegt nun das Problem?

Ganz einfach, diese kosmogonischen Mythen sind den Dogon unbekannt. Selbst bei intensiven Nachforschungen und langwierigen Recherchen lassen sie sich in ihrer Kultur nicht finden. Der Artikel behandelt die Entstehung dieses ethnologischen Problems und geht der Frage nach, welche Bedeutung ihr Kunstschaffen für die Dogon tatsächlich hat.

Zu den ethnologischen Ursprüngen der Dogon-Mythen

Die Geschichte der Ethnologie zu den Dogon ist eine ganz besondere. Bekannt wurden sie durch die »Expedition Dakar-Djibouti«, die im Jahr 1931 unter der Leitung des Anthropologen Marcel Griaule (1898-1956) von Dakar (Senegal) aus in west-östlicher Richtung durch Afrika führte und 1932 in Dschibuti ankam. Griaule kehrte dann mit einem Forscherteam, dem auch Germaine Dieterlen

(1903-1999) angehörte, in das Dogon-Gebiet zurück. Bis zum Zweiten Weltkrieg erarbeiteten sie eine Reihe von Publikationen über deren soziale Organisation, die Sprache, die Religion und die Maskenauftritte (Griaule 1938a, 1938b; Dieterlen 1941, 1982; Paulme 1940; De Ganay 1941).

Nach dem Krieg nahmen Griaule und Dieterlen ihre Arbeit wieder auf, und 1948 veröffentlichte Griaule das Buch *Dieu d'Eau. Conversations avec Ogotemelli*, eine Reihe von Gesprächen mit einem alten, blinden Jäger, der angeblich »Stammesgeheimnisse« preisgab, die nie zuvor jemandem mitgeteilt worden waren. In diesen Gesprächen entfaltete sich eine Kultur, wie sie in Afrika noch nie beschrieben worden war. Die Dogon hätten eine komplizierte Schöpfungsgeschichte, die alles – ihre Kultur, die soziale Organisation, den Bau des Hauses, die Anordnung der Felder und natürlich alle Rituale – erklärt. Kurz gesagt, ihr Leben würde von einer komplexen Schöpfungsgeschichte bestimmt, gelenkt und geheiligt, und – bewusst oder unbewusst – arbeite jeder Dogon ständig daran, diesen Mythos in seiner Arbeit und Kultur wieder zu beleben.

Das wunderschön geschriebene Buch wurde ein Bestseller und in mehr als 24 Sprachen übersetzt. Griaules Ruhm war damit begründet und die Dogon wurden weltberühmt. Doch das war noch nicht alles. Griaule und Dieterlen gingen weiter und erforschten noch tiefere Schichten dieser exotischen Kultur. Im Jahr 1965 veröffentlichten sie *Le renard pâle* (Der bleiche Fuchs) als Teil 1 einer geplanten Serie (Griaule/Dieterlen 1965). Dieses umfangreiche Werk beschreibt die Dogon-Kosmogonie anhand schöner Bilder, wie z. B. dem des »kosmischen Eies«. *Ama* (Gott) soll mit ersten zaghaften Bewegungen den Raum sowie Sterne, Sonne und Mond erschaffen haben. Weil Griaule in 1956 – vor der Buchveröffentlichung – verstarb, kam es jedoch nie zu einer Fortsetzung der geplanten Reihe. Dieterlen versuchte es zwar, aber es gelang ihr nicht, weitere Personen zu finden, die etwas über die Ursprungs-



Abb. 1 Jean Rouche, Germaine Dieterlen und ihre Assistenten im Dorf Sangha, 1985

mythen der Dogon wussten. Das bedauerte sie mir gegenüber sehr, als wir uns das erste Mal trafen. (Abb. 1)

Bereits das Buch *Dieu d'Eau* hatte Fragen unter Anthropologen bzw. Ethnologen aufgeworfen, aber nun erschienen erstmals kritische Studien, da Fachkollegen große Zweifel hatten (Douglas 1967, 1978). Ein Hauptkritikpunkt an *Le renard* war, dass das Buch keine zusammenhängende Geschichte enthält. Vielmehr konstruierten die Autoren die mythische Erzählung anhand von Symbolen und Ritualen, aber es gab keinen zugrunde liegenden Ursprungstext der Dogon (Lettens 1971). Ein Mythos ist im Kern eine religiöse Wahrheit in Form einer Geschichte und sollte erzählt werden können. Außerdem war es seltsam, dass die Dogon zwei Mythenversionen hatten, die nicht nur völlig unterschiedlich waren, sondern sich auch nirgends aufeinander bezogen (Clifford 1983). Noch wichtiger war jedoch, dass dieses Bild der Dogon-Kultur nicht mit dem übereinstimmte, was Ethnologen im üb-

rigen Afrika dokumentiert hatten. Nirgendwo hatte man eine Kultur gefunden, die auch nur im Entferntesten dem ähnelte, was Griaule schilderte; keine andere Kultur orientierte sich vollständig an einem Schöpfungsmythos, geschweige denn an zwei völlig unterschiedlichen, und keine andere afrikanische Gesellschaft organisierte sich nach starren Schemata und religiösen Vorschriften. Die Dogon passten also definitiv nicht in das Bild, das sich durch eine umfassende und gründliche Erforschung lokaler afrikanischer Kulturen ergeben hatte (Van Beek 2020). In der Wissenschaft nennt man so etwas eine Anomalie und diese galt es zu beheben.

Man könnte erwarten, dass etliche Ethnologen begierig darauf waren, diese Frage zu untersuchen, aber so funktioniert das nicht: denn Ethnologen sind zutiefst Forscher und wollen gern bei »ihrem Stamm« der Erste sein. Ich hatte 1978 mit einer Studie über die Kapsiki in Nordkamerun promoviert und begann 1979 mit einer zweiten über die Dogon – die Gruppen sind sich ziemlich ähnlich. Etwa zu dieser Zeit starteten zwei französische Forscher, Jacky Bouju und Eric Jolly, mit ihren Feldforschungen im Dogon-Gebiet, etwas weiter entfernt von dem Dorf Sangha.

Wie verläuft eine Studie über eine Ethnie oder Gruppe, die bereits umfassend untersucht wurde? Es ist ganz normale Forschungsarbeit. Zuerst kommt der eigene Versuch, die Kultur zu verstehen, um diese dann mit den Ergebnissen anderer Forscher zu vergleichen. (Ich habe diesen systematischen Vergleich in den letzten Monaten meiner Feldforschung durchgeführt.) Dabei ging es um zwei Dinge: erstens um spezifische Informationen über die Bräuche und Vorstellungen der Dogon, zweitens um das System als Ganzes. Griaule skizziert ein umfassendes Ideensystem, und das muss auf einer anderen Ebene geprüft werden als nur einzelne Fakten zu berücksichtigen. In der ethnologischen Arbeit ist der Forschende selbst ein wichtiger Faktor, und so ist es wichtig, die eigenen Vorstellungen zu hinterfragen sowie sich seiner Erwartungen und Annahmen bewusst zu sein. Mir wurde klar, dass ich – bei so viel Kritik der ethnologischen Gemeinschaft – erwartete, dass Griaule falsch lag. Mehr Ruhm als eine Widerlegung würde mir allerdings einbringen, wenn ich das Gleiche wie Griaule herausfände. Meiner Meinung nach glich das die Dinge in etwa aus. Außerdem erwartete ich, dass zwar viele seiner grundlegenden Fakten richtig sein würden, die von ihm aufgestellte Systematik aber nicht von den Dogon stamme.

Auf der Suche nach einem nicht existenten Mythos

Meine zweite Erwartung erwies sich als richtig: Die Systematik stammte von Griaule und nicht von den Dogon. Aber ich stieß auf eine grundlegende Frage, die ich nicht erwartet hatte. Die beiden oben erwähnten Bücher basieren auf einem Schöpfungsmythos, aber es zeigte sich, dass die Dogon keine Geschichte kennen, die wir als Schöpfungsmythos klassifizieren könnten. Natürlich haben sie Mythen – woher sie als Volk kommen, wie die Jahreszeiten entstanden und vor allem, woher die Masken und *sigi*-Rituale stammen –, aber sie haben keine Geschichte in der Art von »Am Anfang ...«, also keine Erklärung der Welt, nicht einmal im Gebiet der Falaise. Für sie ist ihre Umwelt eine Selbstverständlichkeit, es ist nichts, das einer Erklärung bedarf. Nun ist das für afrikanische Gruppen nicht ungewöhnlich, aber es war trotzdem überraschend: Warum war dieser Schöpfungsmythos nicht

zu finden? Hatte es ihn nie gegeben, war die Suche zu oberflächlich gewesen oder war das Geheimnis zwischen den Jahren 1948 und 1980 verschwunden? Es ist sehr schwer zu beweisen, dass etwas nicht existiert, aber dafür sprachen die intensive Suche, das Vertrauen, das ich mit meinen Informanten über eine lange Zeit aufgebaut hatte, meine Sprachkenntnisse (Ich sprach die Sprache besser als Griaule und war länger auf der Falaise als er.): Sollte da nicht etwas von einer so wichtigen Geschichte übrig sein? Doch nirgendwo war diese Schöpfungsgeschichte zu finden.

Die Schlussfolgerung war unvermeidlich: Die Dogon kannten und kennen keinen Schöpfungsmythos. Damit fiel die Grundlage der Griaule'schen Kosmogonie weg. Wenn es keinen Mythos gibt, brechen die in *Dieux d'eau* und *Le renard pâle* beschriebenen Strukturen zusammen. Dieses Ergebnis wurde 1991 in *Current Anthropology* veröffentlicht, einer Zeitschrift, in der Debatten und unterschiedliche Standpunkte zum Format gehören (Van Beek 1991b, 1992), und erhielt viele zustimmende Reaktionen (Van Beek 1992, 2004). Die Publikationen der beiden oben genannten französischen Forscher lagen ebenfalls auf dieser Linie. Jacky Bouju veröffentlichte 1984 seine Studie über ein Dogon-Dorf auf dem Plateau, in der er feststellte, dass er zur Erklärung seiner Funde keinen Verweis auf irgendeine Mythologie benötigte; auch seine Informanten wussten nichts von einem Schöpfungsmythos (1984, 1995). Das Gleiche gilt für Jollys Doktorarbeit über die Rolle des Bieres (2004). Eine andere Forscherin, Anne Doquet, untersuchte Griaules Feldnotizen über seine Begegnungen mit Ogotemelli und konnte zeigen, wie sehr Griaule das, was ihm sein Informant erzählte, geprägt hat (1999). Seither folgten viele weitere Studien mit immer derselben Botschaft: Diese »Kosmogonie« existiert nicht, und Griaules Schriften entspringen dem tiefen Bedürfnis, Afrika so exotisch wie möglich darzustellen.

Bevor ich meine Erkenntnisse veröffentlichen konnte, musste ich mich natürlich bei meinen Informanten, den Menschen im Dorf Tireli (in der Nähe von Sangha (Abb. 2), vergewissern, dass sie die Griaule-Geschichten wirklich nicht kennen. Ich tat dies zu verschiedenen Zeitpunkten, wobei ich ihnen jedes Mal kurz einen Teil derselben im Gespräch präsentierte und sagte, dass diese »aus Sangha« kämen. Wie reagierten sie? Die Dogon sind sehr höflich, vor allem gegenüber älteren Menschen in ihrer Gesellschaft. Solange sie die Vorstellung hatten, dass ein alter Dogon in Sangha dies alles zu Griaule gesagt hat-



Abb. 2 Die Alten des Dorfes Tireli erörtern die »Schöpfungsmythe«, Tireli 1980

te, waren sie sehr vorsichtig. »Wenn sie das in Sangha gesagt haben, wissen sie es vielleicht, aber wir haben noch nie davon gehört.« So ging es eine Zeit lang, zumal ich die Informationen von Griaule sehr dosiert mitteilte. Aber als ich etwas näher dessen Details des Schöpfungsmythos schilderte, reagierten sie etwas pikiert: »Das ist keine Dogon-Tradition, das ist nicht wahr, die sagen nur etwas.« Ein netter Kommentar war: »Diese Leute von Sangha erzählen von ganz am Anfang. Das steht nicht in der *tèm* (Tradition). Woher wissen sie es dann? Waren sie dabei, als die Welt erschaffen wurde?« Ihre Antwort war klar: »Natürlich waren sie nicht da, es war ja niemand da, also können wir das nicht wissen!«.

Als Beispiel dafür, was damals schief gelaufen ist, mag ein Artikel von Griaule dienen, in welchem dieser klassifizierte, wie die Dogon ihre Insekten unterscheiden. Ihm zufolge hatten sie für jedes Insekt einen eigenen Namen, und all diese Namen waren fein säuberlich in einem System von 24 Kategorien (eigentlich 22 + 2) angeordnet, wie – wiederum nach Griaule – die gesamte Gesellschaft im Einklang mit dem Mythos (1961). Meine Informanten konnten den Dogon-Namen Griaules für Insekten identifizieren: *bòjò kèkè*, Mistkäfer, unterschieden in rot und schwarz. Sie nickten zustimmend, sie kennen sie, rote und schwarze Mistkäfer. Bei Griaule heißt es weiter: Käfer, die auf Pferdemit leben, und solche, die auf Kuhmit leben. Die Herren sahen sich fragend an? »Schon mal davon gehört?« »Nein!«, und sie fingen an, ein wenig zu kichern. Dann steht bei Griaule: Unter den Käfern, die sich von Pferdemit ernähren, unterscheiden die Dogon solche, die sich vom Dung roter bzw. weißer bzw. gefleckter Pferde ernähren, letztere würden *soû purugu bòjò kèkè* genannt. Nun war alles aus: Sie brüllten vor Lachen und überschlugen sich, als hätten sie den Verstand verloren: »*soû purugu bòjò kèkè*, wie kommt der darauf.« In der Tat, der Mistkäfer gescheckter Pferde, wie kommt man auf so etwas?

Einer von ihnen sagte: »Das sind keine Lügen; die Leute von Sangha haben sich nur über Griaule lustig gemacht.« Entstanden war dies wie folgt. Griaule ließ Insekten im Busch sammeln und er erwartete, dass die Dogon für jeden Käfer einen eigenen Namen hatten. Daran waren seine Informanten gewöhnt, so hatte er immer gearbeitet, und solange sie Informationen lieferten, behielten sie ihren lukrativen Job als *informateur principal*. Sie mussten viel mehr Arten von Insekten benennen, als ihre Sprache Begriffe hatte, und erledigten diese Aufgabe mit Verve und unterteilten die Mistkäfer, kreativ nach ihrem Lieb-

lingsmist, darunter auch der *soû purugu bòjò kèkè*, der Käfer, der sich ausschließlich von Mist gescheckter Pferde ernährt – sie hatten sicher einen unterhaltsamen Tag.

Dies veranschaulicht den grundlegenden methodischen Fehler von Griaule. Er war davon überzeugt, dass die Dogon eine tiefgründige Philosophie hätten, die der griechischen oder indischen entsprach und in ihrer Religion bewahrt war. Seiner Meinung nach war das Wissen der Dogon-Ältesten grenzenlos und er musste nur ihre Geheimnisse wie eine Art Geheimschrift entziffern. Er beschäftigte auch einen *informateur principal*, den er für neue Informationen bezahlte und der solche lieferte, auch wenn sie erfunden werden mussten – so wie dies auch etliche Untergebene in Europa mit ihren Vorgesetzten machen. Möglicherweise wollte der Informant dem »weißen Mann« nicht widersprechen, der für ihn in nicht genau bekanntem Zusammenhang mit der Kolonialregierung stand. Griaules Überzeugungen stehen schon in *Masques Dogon*, seinem ersten – und bei weitem besten – Buch (Abb. 3), nur dass dieses mehr als genug »echte Neuigkeiten« enthält. Weder er noch seine Informanten mussten daher fantasieren. Aber als er immer wieder zurückkam und auf mehr und tieferen »Enthüllungen« bestand, ging es wirklich schief.

Aber woher kamen diese Ideen, die Griaule dem Dogon-Informanten zuschrieb? Es ist etwas zu viel, um es sich selbst auszudenken. In *Dieux d'eaux* sind viele Elemente noch als Dogon erkennbar, aber sie bilden kein System: Die Steine sind erkennbar, aber die Mauer, die Griaule aus ihnen herstellt, ist völlig neu. Aus Bruchstücken und Fragmenten hat er – wie ein Schriftsteller – kohärente Gespräche konstruiert und aus diesen ein komplexes System.

In *Le renard pâle* finden sich viele Motive, die nicht aus der Dogon-Kultur stammen: eine Arche mit acht Personen, ein Gott, der an einem Pfahl geopfert wird und dann wieder aufersteht, während die ersten Menschen Adama und Hawa heißen. Das ist natürlich sehr christlich, aber Griaule scheint es nicht zu erkennen. Von seinen ständigen Fragen getrieben, übernahmen seine Dogon-Informanten Motive aus dem Christentum und dem Islam und gaben sie als Dogon-Traditionen aus. Unter dem Erwartungsdruck von Griaule mussten sie das, denn er verlangte immer mehr. Dieterlen hat mir einmal erzählt, dass Marcel und sie damals, als sie das alles hörten, dachten, sie würden träumen. Ich fürchte, das war tatsächlich der Fall.



Abb. 3 Masken, Griaules erster Schwerpunkt, sind in Tireli immer noch wichtig, Auftritt der Kaninchenmasken, 2008

Wir sollten die »Kosmogonie der Dogon« also nicht als ethnologisch betrachten, sondern als gemeinsames Konstrukt eines erkenntnissuchenden französischen Wissenschaftlers und kreativer Dogon-Informanten, die mit ihm ein schönes Luftschloss bauten. Die Texte bleiben wertvoll, denn als literarisches Produkt einer kulturübergreifenden Begegnung verdienen sie einen Platz im Erbe der Menschheit; nur eben nicht als Ethnologie, nicht als Kunsterklärung und schon gar nicht als Dogon-Religion (Van Beek 2004).

Religiöse Vorstellungen der Dogon

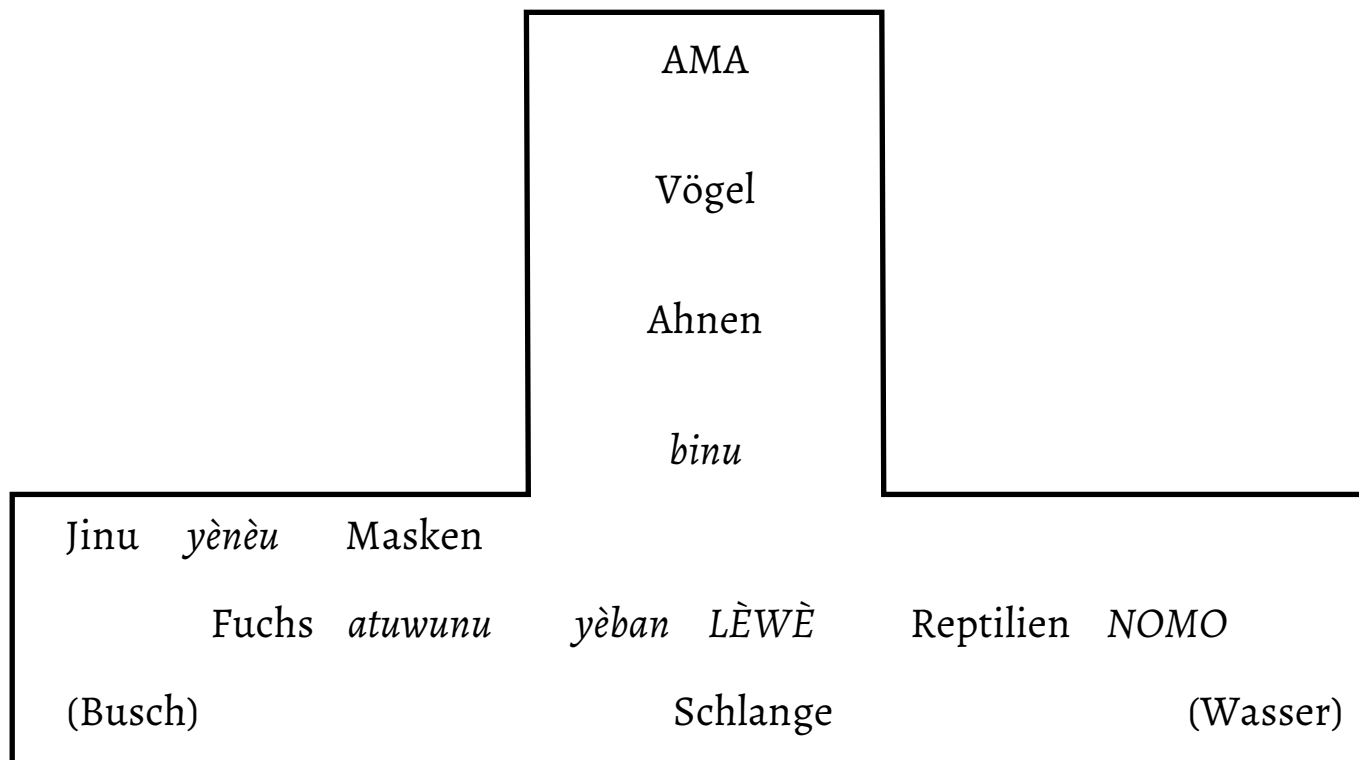
Diese wunderbaren Geschichten sagen nichts über die religiöse Bedeutung von Figuren und Masken der Dogon und so stellt sich die Frage zu den Inhalten dieser Religion und – besonders interessant für Sammler – wie diese zu einem bestimmten Zweck und mit einer bestimmten Funktion hergestellten Skulpturen zu interpretieren

sind. Im folgenden werden zunächst einige Umriss der Dogon-Religion dargestellt (siehe auch Van Beek 2003) und dann die Auswirkungen auf die Interpretation ihrer Kunst – mit Fokus auf Statuen und Masken – erörtert.

Das vereinfachte Diagramm vermittelt eine Vorstellung, wie die Dogon die »andere Welt« sehen: die Hauptgötter stehen in Großbuchstaben, ihre sichtbaren Abgesandten in Kursivschrift.

Die vertikale Achse verbindet Himmel und Erde. Als Himmels-gott schickt AMA bestimmte Vögel, die *ana sa-saa*, Regenvögel, als Abgesandte, um die Jahreszeiten anzuzeigen. Zwischen den Menschen und AMA stehen die Ahnen und auch die *binu*, Geister, die zu jedem Clan gehören und von einem Menschen – ähnlich wie bei einem Schamanen – »Besitz ergreifen« können. Auf der Erdebene wird der Gott LÈWÈ oft als Schlange dargestellt, flankiert von den *yèban*, kleinen Hausgeistern.

Die horizontale Achse kontrastiert das Dorf mit dem Busch (links) und dem Wasser (rechts). Alles außerhalb



des Dorfes ist Busch, dort wohnen verschiedene Geister. Als Erdgott herrscht LÈWÈ auch über den Busch, wo der Fuchs, das Wahrsagetier, lebt. Auf den Felsen zwischen den Dörfern leben die *atuwunu*, schwarze Geister, die eine Mischung aus den ältesten Bewohnern und den Geistern der Felsen sind, unsichtbar aber gefährlich. In den Dünen leben die Buschgeister *yènèu*, die die ursprünglichen Maskenkostüme herstellen, während die großen, schlanken *jinu*, von denen die Maskensprache stammt, zu den großen Bäumen gehören. Wenn die Masken während ihres großen Auftrittes ins Dorf kommen, repräsentieren sie die Kräfte des Busches und der Geister. Auf der rechten Seite des Diagramms sehen wir NOMO, den Gott, der über die Wasserbecken herrscht, mit dem Kaiman, der Eidechse und anderen Wassertieren als Abgesandte. Wichtig ist, dass alle Kreaturen der anderen Welt ambivalent – gut und gefährlich zugleich – sowie auf jeden Fall launisch sind: Der Mensch ist von ihnen abhängig, kann sich aber auf sie nicht verlassen.

Masken

Obwohl die Dogon keinen Schöpfungsmythos haben, kennen sie natürlich Mythen. So werden bei wichtigen Ritualen der Dogon erklärende Geschichten rezitiert, die auch den Ursprung der Masken beinhalten. Mit den Worten von Dogolu Saye, einem Informanten aus Tireli: »*Ein Bussard sah rote Ameisen, die bei einem Begräbnis mit Masken tanzten, hielt diese für Fleisch und flog mit ihnen davon. Unterwegs bemerkte der Vogel, dass es kein Fleisch war und ließ diese in der Nähe des Dorfes Yugo, bei einem Inselberg an der Falaise, fallen. Dort fand eine Frau die Maske, setzte sie auf und erschreckte ihren Mann. Das ging eine Weile so, bis eine alte Frau dem Mann zeigte, wo die Maske versteckt war. Daraufhin setzte dieser die Maske auf und erschreckte seine Frau. Der Dorfrat beschloss daraufhin, dass es so bleiben sollte: Masken waren für den Mann.*« Dieser Mythos passt gut zu ähnlichen Ursprungsgeschichten von Masken in anderen Teilen Westafrikas und wird in einer bestimmten Maske (*sadimbe*)

dargestellt (Abb. 4), welche die Frau in diesem Mythos repräsentiert (Van Beek/Leyten 2023, Kapitel 6).

Die Masken leiten also ihre Bedeutung vom Busch ab, denn aus diesem kommt alle Kraft, Weisheit, Fruchtbarkeit und alles Wissen. Das Dorf lebt davon und verbraucht die dort vorhandene Energie. Wenn alte Menschen sterben, verliert die Gemeinschaft Wissen und Kraft. Um sie wieder zu beleben, muss die Batterie in regelmäßigen Abständen wieder aufgeladen werden. Daher organisiert das Dorf alle zehn Jahre das *dama*-Ritual, das Maskenfest. Jeder junge Mann, der noch nie mit Masken getanzt hat, fertigt ein Kostüm an, webt ein Lehrlingsmaskengewand und schnitzt ein paar weitere Kopfbedeckungen. Als Höhepunkt eines Monats voller Rituale tauchen alle Masken eine Woche lang aus dem Busch im Dorf auf und tanzen. Dieses spektakuläre Ritual bewirkt dreierlei: Es stellt die Kräfte im Dorf wieder her, es weiht die Jungen in die Welt der Masken ein, damit sie bei anderen Gelegenheiten mit

ihnen auftreten können, und es verwandelt alle, die in den letzten Jahren gestorben sind, in Ahnen, die nun in der nächsten Generation wieder geboren werden können (Van Beek 1991a).

Eine Maske besteht nicht nur aus der Kopfbedeckung. Für einen Dogon – wie für jeden Westafrikaner – ist eine Maske die gesamte Erscheinung, d. h. das Kostüm oder Maskengewand plus die Kopfbedeckung. Das Kostüm definiert die Erscheinung als Maske und die Kopfbedeckung zeigt, um welche Art derselben es sich handelt. Bei den Dogon bilden rot gefärbte Fasern das Maskenkostüm, während einzelne Kopfbedeckungen angeben, was dargestellt wird; oft sind es Tiere wie Antilope, Hyäne, Kaninchen, Krokodil (Abb. 5), Stelzenvogel, Leopard oder Affe. Einige Masken stellen andere »fremde Dinge von außen« dar, z. B. einen Fulbe-Mann oder eine Fulbe-Frau, einen Marabut, einen Schamanen oder sogar einen weißen Mann, während eine bestimmte Maske auf die *jinu*, die Baumgeister, verweist.

Wichtig für unsere Ausführungen ist, dass eine Maske eine Erscheinung ist, die nicht unbedingt auf etwas anderes verweist, sondern Busch und Geister in sich vereint, also eine Kategorie für sich ist: eine Maske ist eine Maske. Mit den Masken betritt der Busch das Dorf, um dieses nach dem Tod vieler Ältester, mit denen Weisheit und spirituelle Kraft schwanden, neu zu beleben (Van Beek 2006, 2012). Eine Interpretation, die mit dem übereinstimmt, was wir über Maskenrituale in anderen westafrikanischen Gruppen wissen (Van Beek/Leyten 2023).



Abb. 4 Auftritt der *sadimbe*-Maske in Tireli, 1999



Abb. 5 Die Kraft des Busches, Krokodilmaske in Tireli, 1989

Statuen

Und die Statuen, was stellen sie dar, sehen wir dort Götter, wie AMA, oder Ahnen? Normalerweise nicht. Allgemein gesagt, wird nicht die »andere Welt« dargestellt, sondern unsere eigene: nicht Götter sondern Menschen, nicht Ahnen sondern wir selbst. Dogon-Statuen sind fester Teil eines Altares und daher stellt die Figur dessen Besitzer dar. Die Religion der Dogon konzentriert sich auf das Überleben, auf die Zusammengehörigkeit und auf die Familie; es ist eine Religion, in der die Götter nicht allwissend sind, sondern launisch und kurzlebig. Statuen dienen dazu, den Opferakt zu verstärken und AMA bzw. die anderen Götter an den Zweck des Opfers zu erinnern. Daher weisen die Figuren oft auf die gewünschte Situation hin: Eine Frau wird mit Kindern dargestellt, weil sie Kinder haben möchte; Männer erscheinen in statt-

licher Pose, sitzend mit Stab in der Hand oder stolz zu Pferd (Abb. 6) – das Symbol für Reichtum –, aber auch den Männern zugeordnete Figuren können um Kinder bitten (Van Beek 1988).

Es handelt sich also um Wunschbilder, um die Götter daran zu erinnern, was von ihnen als Gegenleistung für das Opfer erwartet wird: Kinder, Familie und Reichtum, d. h. ein gutes Leben. Noch offensichtlicher sind Figuren von Paaren, von Mann und Frau. Es sind die Junggesellen, für die eine solche Skulptur geschnitzt wird, Männer, die keine Frau haben und deshalb heftig leiden. Bei einer solchen Figur legt der Mann seine Hand auf die Schulter der Frau (Abb. 7), als Zeichen der Annäherung und Verbundenheit.

Ein Opfer ist eine Art gemeinsame Mahlzeit des Menschen mit der anderen Welt und das der Dogon ist nicht anders: AMA, LÈWÈ und die Ahnen erhalten Nahrung



Abb. 6 Ein »Reiter« aus Messing, Sammlung van Beek.
Wageningen 2023



Abb. 7 Skulptur »Mann sucht Frau«, Sammlung van Beek.
Wageningen 2023

wie Hirsebrei, Sesam und Reis sowie ein Huhn oder eine Ziege: Sie sitzen bei der gleichen Mahlzeit wie die Teilnehmer, beide Welten sind die Kommensalen des jeweils anderen – sie leben voneinander ohne sich zu schädigen. Die meisten Altäre sind einfache Lehmkegel mit einem Eisenhaken an der Spitze; die Statue wird daneben aufgestellt. In seinem Gebet ruft der Amtsträger alle Bewohner der anderen Welt, AMA, LÈWÈ und die anderen Geister, gießt etwas von allem auf Altar und Statue und bestreicht beide mit Opferblut, um den Wunsch zu verinnerlichen. Der größte Teil des Opfers – zumindest das Fleisch – wird von den Anwesenden verzehrt.

Eine Dogon-Figur stellt ein lebendes menschliches Wesen in seiner Konfrontation mit einem launischen übernatürlichen Wesen dar, kann aber als Objekt viel länger bestehen als sein Besitzer. Wenn die Frau tatsächlich Kinder bekommen hat, dankt das Bildnis AMA für den Nachwuchs und bittet darum, diese behalten zu dürfen. Nach dem Tod des Besitzers geht die Skulptur auf den Sohn über, der das Erbstück seines Vaters oder seiner

Mutter bei seinen eigenen Opfern »verzehrt«. Auf diese Weise bleiben die Figuren am Altar befestigt und repräsentieren nun den Verstorbenen; übrigens unterscheiden sich die Wünsche des Sohnes nicht so sehr von denen seines Vaters, so dass die dargestellte Pose relevant bleibt. Mit der nächsten Generation wird die Figur mehr und mehr zu einem Ahnenbild, aber nur ein Ahne für diese Familie; Ur-Ahnen sind in Afrika nicht so wichtig. Nach ein paar Generationen endet dieser Prozess jedoch, weil eine sehr alte Statue zu viel Macht anhäuft und gefährlich wird, genau wie ein sehr alter Altar. Dann müssen sie zerstört werden – oder verkauft.

Gelegentlich wird auch die andere Welt abgebildet. Wem NOMO oder die *atuwunu* im Traum erscheinen, für den ist das ein gefährliches Zeichen und es ist gut, eine Statue von ihnen anfertigen zu lassen, um sie in das Opfer einzubeziehen. NOMO wird dann in der Regel in Form von Menschen mit Krokodilmäulern dargestellt (Abb. 8), während die schwarzen *atuwunu*-Geister meist als eine Reihe von Köpfen abgebildet sind. Außerdem finden



Abb. 8 Ein weiblicher nomo, Sammlung van Beek.
Wageningen 2023

wir die Abgesandten von LÈWÈ und NOMO, die Schildkröte bzw. die Eidechse, oft als Motive auf Türen und Trühen, als Hinweis auf die Nähe der anderen Welt. Aber der Leitgedanke bleibt, dass die Figuren und Motive der Dogon lebende Wesen darstellen, reale Menschen und Tiere. Für manche Leser mag das eine Enttäuschung sein – kein Gott, sondern ein Besitzer mit Problemen, keine Urzwillinge, sondern die Sehnsucht eines allein lebenden Menschen. Die Alltagsrealität hat es schwer gegenüber einer exotischen Fantasie. Wir werden den Dogon jedoch eher gerecht, wenn wir anerkennen, wie sie ihr alltägliches Leben in Sinn und Schönheit verwandeln, als wenn wir Fabeln verewigen, die sie selbst nicht bestätigen.

Fotos: Walter van Beek

LITERATUR

- Beek**, Walter E.A. van (2020): African Indigenous Religions. In: The Oxford Research Encyclopedia of African History. Oxford
- (2012): To dance or not to dance: Dogon masks as an arena. In: Beek, W. E. A. van und Annette Schmidt (Hg., 2012): African hosts and their guests. Dynamics of cultural tourism in Africa. Oxford: 37-57
- (2006): Boys and masks among the Dogon. In: Ottenberg, Simon und David A. Binckley (Hg.): Playful performers. African children's masquerades. New Brunswick/London: 67-88
- (2004): Haunting Griaule: experiences from the restudy of the Dogon. In: History in Africa 31: 43-68
- (2003): La religion Dogon. In: Bedaux, R.M.A. und J. D. van der Waals: Regards sur les Dogon du Mali. Leiden: 95-103
- (1992): On myth as science fiction. In: Current Anthropology 33, 2: 214-216
- (1991a): Dogon restudied: A field evaluation of the work of Marcel Griaule. In: Current Anthropology 32, 2: 139-167
- (1991b): Enter the bush: a Dogon mask festival. In: Vogel, Susan (Hg.): Africa explores; 20th century African art. New York: 56-73
- (1988): Functions of Sculpture in Dogon Religion. In: African Arts, August XXI, 4: 58-66
- Bouju**, Jacky (1984): Graine de l'homme, enfant du mil. Paris
- (1995): Qu'est-ce que l'ethnie dogon? In: Cahiers des Sciences Humaines 31, 2: 329-363
- Ciarcia**, Gaetano (2003): De la mémoire ethnographique: l'exotisme au pays Dogon. Paris
- Doquet**, Anne (1999): Les masques Dogon: ethnologie savante, ethnologie autochtone. Paris
- Clifford**, James (1983): Power and Dialogue in Ethnography; Marcel Griaule's Initiation. In: Stocking, George jr. (Hg.): Observers Observed. Madison
- Dieterlen**, Germaine (1941): Les âmes des Dogon. In: Travaux et mémoires de l'institut d'ethnologie, 40. Paris
- (1982): Le titre d'honneur des Arou (Dogon-Mali). Paris
- Douglas**, Mary (1967): If the Dogon In: Cahiers Etudes Africaines 7: 659-672 (reprint 1975)
- (1968): Dogon Culture - Profane and Arcane. Africa 38: 16-24
- Ganay**, Solange de (1941): Les devises des Dogons. Paris
- Griaule**, Marcel (1938a): Jeux dogons. Paris
- (1938b): Masques Dogons. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, 33. Paris
- (1948): Dieu d'eau: Entretiens avec Ogotemméli. Paris
- (1961): Classification des insectes chez les Dogon. In: Journal de la Société des Africanistes 31: 7-71
- Griaule**, Marcel und Germaine Dieterlen (1965): Le renard pâle. Tome I: Le mythe cosmogonique. Fasc. 1: La création du monde. Paris
- Jolly**, Éric (2004): Boire avec esprit: bière de mil et société dogon. Nanterre
- Letkens**, Dirk (1971): Mystagogie et mystification: Evaluation de l'oeuvre de Marcel Griaule. Bujumbura, Burundi
- Paulme**, Denise (1940): Organisation sociale des Dogon (Soudan français). Paris

Buchprojekt Dogon

Liebe Sammler afrikanischer Kunst

Mein Name ist Wouter van Beek und ich arbeite als Ethnologe am Africa Study Centre in Leiden. Seit 1979 forsche ich zu den Dogon in Mali, einer bei den Liebhabern afrikanischer Kunst gut bekannten ethnischen Gruppe. Vor kurzem habe ich ein von der EU finanziertes Projekt über einen Zyklus von Dogon-Begräbnisliedern¹ sowie eine vergleichende Studie über Maskenauftritte in Afrika abgeschlossen.²

Für mein nächstes Projekt wende ich mich an Sammler afrikanischer Kunst. Der Herausgeber der Reihe *Cinq Continents: Visions d'Afrique* hat mich gebeten, ein Buch in dieser Reihe zu schreiben. Die Bände erscheinen in französischer bzw. englischer Sprache und behandeln jeweils

die Kunst einer ethnischen Gruppe – überraschenderweise fehlt noch ein Band über die Dogon. Jedes Buch beginnt mit einer 80-seitigen Einführung zur Kultur und Religion der jeweiligen Gruppe, gefolgt von etwa 80 Tafeln mit Objektfotos, und schließt mit einer katalogartigen Übersicht der Objekte.

Ich schreibe dieses Buch zusammen mit Polly Richards aus London, die über Dogon-Masken promoviert hat und deren Dissertation kürzlich in Berlin veröffentlicht wurde.³ Da bereits viele Bücher über die Kunst der Dogon – insbesondere deren Skulpturen – erschienen sind, haben wir beschlossen, uns auf das 20./21. Jahrhundert zu beschränken und die Bandbreite ihrer materiellen Kultur darzustellen: Skulpturen, Masken,

Türen, Stühle, Essensschalen, Tanzstöcke, Schamanenstäbe, Webrollen, Schlösser, Taschen, Kleidung usw. Also Objekte aus den Materialien Holz, Messing/Bronze, Eisen, Leder und Textilien.

Die abgebildeten Figuren habe ich selbst im Dogongebiet, im Dorf Sangha, erworben – das Paar (abb. 7) um 1988 und die Mutterfigur (abb. 9) um 1989. Letztere ist vermutlich aus Akazienholz (*Acacia*) gearbeitet und erste ist sicher aus diesem Holz. Das Paar kommt aus einem Dorf etwa 30 Kilometer nördlich von Sangha und die Mutterfigur ist sehr wahrscheinlich aus einem Dorf in der Nähe von Bamba.

Das in großen Museen und einigen Privatsammlungen befindliche Dogon-Material ist inzwischen vielfach publiziert und so wollen wir den privaten Sammlungen mit bisher unbekannten Stücken besondere Aufmerksamkeit schenken. Einige Privatsammler mit schönen und seltenen Stücken haben wir bereits besucht und sind überzeugt, dass noch viel mehr interessantes Dogon-Material vorhanden ist.

Sollten Sie Objekte der Dogon in ihrer Sammlung haben oder jemanden kennen, der solche Stücke hat, dann freue ich mich auf ihre Kontaktaufnahme.

Sie erreichen mich per Mail, Telefon oder per Post unter:

Prof. Dr. Wouter E. A. van Beek
Generaal Foulkesweg 68B
6703BW Wageningen
+31-317-356020
woutervanbeek@hetnet.nl

ANMERKUNGEN

- 1 Beek, Walter E. A. van, Oumar Ongoiba und Atimè Saye: Dogon Songs of Life and Death. A Performance of Funeral Songs in Tireli, Mali. Leiden in press
- 2 Beek, Walter E. A. van, Oumar Ongoiba und Atimè Saye: Singing with the Dogon prophet. New York 2022
- 3 Richards, Polly: Dogon Masks in Motion. Berlin 2022



Abb. 9 Dogon, Mutterfigur,
Höhe 50 cm, gesammelt um 1989

Der Bildhauer Ankoba Mandroso Ananademby, genannt Fendasy, aus Madagaskar

Fendasy lebt mit seiner Großfamilie an der Südspitze von Madagaskar in einem Gehöft nahe dem Fischerdorf Lavanono (*sprich: Lavanunu*).

Er ist berühmt für seine auf zahlreichen Gräbern des Volkes der Veso (*sprich: Vesu*) zu findenden *aloalo*-Stelen (*sprich: alu-alu*), die mit figürlichen Darstellungen aus dem Leben der/des Verstorbenen geschmückt und oft mit Lackfarben, meist Autolack, bunt bemalt sind. In der Umgebung des Wohnsitzes von Fendasy gibt es viele Grabfiguren auf den meist bunt und aufwendig gestalteten Grabstellen der Veso (Abb. 2 a-e). Hier zum Vergleich auch Bilder weiterer Stelen auf Gräbern in der Umgebung, von

anderen Schnitzern gefertigt (Abb. 2 f-i).

Ich hatte Fendasy im Jahr 2017 bei meinem ersten Besuch leider nicht angetroffen, weil er einer weit entfernt stattfindenden Beerdigung beiwohnte. Anfang September 2023 war ich nochmals in der Gegend und konnte ihn und seine Familie besuchen. Dabei erwarb ich die Skulptur mit der Darstellung zweier Frauen, von denen eine der anderen die Haare zu Zöpfen flicht (Abb. 3 a, b). Die Figur war für eine Grabstele bestimmt. Dass Fendasy sie mir verkaufte, hing wohl mit Geldnot zusammen. Er hatte an dieser Skulptur zwei Monate gearbeitet und sie schon längere Zeit vorrätig.



Abb. 2 a *aloalo*-Stein von Fendasy

Abb. 1 Der Bildhauer Ankoba Mandroso Ananademby, genannt Fendasy



Abb. 2 b-e *aloalo*-Stelen auf Gräbern der Veso, von Fendasy geschnitzt



Abb. 2 f-i aloalo-Stelen auf weiteren Gräbern der Veso, Schnitzer unbekannt



Abb. 3 a, b Zöpfe flechtende Frau (31 x 20,5 x 16,5 cm) und Delphin (25 cm) von Fendasy



Der Empfang durch seine Familie war herzlich; die drei Töchter hatten sich herausgeputzt und Fendasy's Mutter tanzte mit den Anwesenden zur Feier des Verkaufs (Abb. 4). Der Meister signierte die aus Palisanderholz geschnitzte Statue auf seine eigene Art, indem er mit dem Stemmeisen seinen Namen in die Bodenplatte schlug (Abb. 5). Anschließend übergab er sie mir vor dem Auto, also erst nach Verlassen des Grundstücks. Einen von ihm geschnitzten Delphin (25 cm lang), der für den Verkauf an spärlich in die Gegend kommende Touristen bestimmt war, schenkte er mir beim Abschied als Andenken (Abb. 3 a). Der Kaufpreis für die Frauen-Skulptur war sehr günstig, deshalb bezahlte ich mehr als er verlangte, um seinen Arbeitsaufwand gebührend zu würdigen. Drei Wochen nach dem Kauf rief Fendasy an und bedankte sich nochmals höchst erfreut, indem er sagte: »Walter, ich danke dir sehr, dass du mich so großzügig entlohnt hast. Ich habe mir jetzt ein Handy kaufen können; nun bin ich endlich in der großen Welt angekommen.«



Abb. 4 Fendasy's Familie bei der Übergabe der Figur

Abb. 5 Fendasy signiert mit dem Stemmeisen auf der Bodenplatte



Abb. 6 a Der angeschwemmte Baumstamm



Abb. 6 b Meerjungfrau und Modell

Vor vielen Jahren hat Fendasy einen vom Meer angeschwemmten Baumstamm gefunden (Abb. 6 a). Daraus fertigte er eine Meerjungfrau (Abb. 6 b), die sich heute im Privatbesitz von Gigi befindet, der in Lavanono eine Öko-Lodge für Surf-

begeisterte betreibt (Abb. 6 c), in die Familie von Fendasy eingehiratet hat und mittlerweile viele seiner Figuren besitzt.

Weitere Fotos zum Thema finden sich unter www.about-africa.de/diverses-unsortiertes/1599-der-schnitzer-fendasy-aus-madagaskar-bericht-und-fotos-von-walter-egeter



Abb. 6 c Fendasys Meerjungfrau vor der Öko-Lodge

Felix von Luschan und das Königtum Benin – die Jahre 1897 und 1898

Teil 1: 15. Juli bis Mitte Oktober 1897

»Diese Bronzen gehören zu dem schönsten, was überhaupt je in Afrika gemacht worden ist und würden zu den kostbarsten Zierden unserer Sammlung gerechnet werden müssen.«

Felix Luschan, 13. August 1897

»Wenn es da oder dort etwas Gutes zu ‚retten‘ gibt, nehme ich ebenfalls gern daran teil.«

Hans Meyer, 27. Juli 1897

Der Erwerb von Stücken und der möglichst systematische Aufbau von Sammlungen waren Ende des 19. Jahrhunderts vorrangige Ziele der Völkerkundemuseen und somit wesentliche Aufgabe der Museumsmitarbeiter. Diese hatten meist während eigener Aufenthalte vor Ort erfahren können, wie schnell die Faszination für industriell hergestellte Güter aus Europa und der Wunsch diese dauerhaft erwerben zu können – nachgefragt waren vor allem Messer und Äxte aus Eisen, Waffen und Munition, Alkohol, Glasperlen und Tuche – diese Kulturen verändern konnten. Die ersten Ethnologen erlebten, dass die beim Erstkontakt noch vorhandenen Gegenstände – teilweise in rasendem Tempo – ihre Bedeutung verloren oder sich durch neue Werkzeuge stark veränderten, weil die Hersteller ihre Traditionen aufgaben: Der Verbleib in den Museen würde zwar nicht die traditionelle Kultur, aber wenigstens deren Objekte retten.

Seit dem Jahr 1885 war Felix von Luschan (1854-1924) »Direktorialassistent am Königlichen Museum für Völkerkunde« in Berlin¹ und dem zwei Jahre jüngeren Albert Grünwedel (1856-1935) unterstellt, damals »stellvertretender Direktor der völkerkundlichen Sammlung und der skandinavischen Altertümer«. Obwohl die Stadt Benin schon am 17. Februar 1897 von afrikanischen und britischen Soldaten erobert worden war, kamen erst im Juli erste Stücke von dort nach Deutschland. Die Auswertung von Akten des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe ergab vor einigen Jahren, dass Ende Juli mehrere Benin-Objekte in die Hände des damaligen Direktors Jus-

tus Brinckmann (1843-1915) gelangten, welcher dieselben während eines Vortrages anlässlich der Jahrestagung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft vom 3. bis 5. August 1897 in Lübeck präsentierte. Behauptet wird, dass Luschan an der Tagung teilgenommen habe und der Impuls, sich mit Benin zu befassen, von dort ausgegangen sei; im weiteren habe es eine Art Wettrennen zwischen Hamburg (Brinckmann) und Berlin (Luschan) gegeben. Die folgende Auswertung der Berliner Akten wird zeigen, dass dies nicht der Fall war.

Am 15. Juli stieß Luschan im Katalog eines Londoner Auktionshauses auf zwei Elfenbeinobjekte aus Benin und am 24. Juli informierte ihn der Vertreter einer mit Elfenbein handelnden Firma über eine weitere Auktion, die Mitte August in London stattfinden würde. Ebenfalls Ende Juli erreichten, von »Consul Schmidt in Lagos« geschickt, ein Hahn aus Bronze und Perlen aus Elfenbein Deutschland und wurden in das Berliner Auswärtige Amt verbracht, wo Luschan sie am 4. August 1897 in Empfang nehmen konnte. Weitere Stücke erwarb er während eines Aufenthaltes in London zwischen dem 9. und 10. August; außerdem wurden dem Königlichen Museum für Völkerkunde Ende Juli und Mitte August 1897 mehrere Objekte von Londoner Auktionshäusern zugeschlagen. In dieser ersten Erwerbsphase vom 15. Juli bis Mitte Oktober 1897 konnte Luschan mindestens 32 Objekte erwerben, die jedoch zum Teil weitergereicht wurden; zwei gingen an den Leipziger Verleger Hans Meyer (1858-1929) und ein beschnitzter Elefantenzahn an das Wiener Hofmuseum.

Insgesamt erwarb das Museum unter Luschan in Zusammenarbeit mit Hans Meyer etwa 580 Benin-Objekte, ein Bestand, der heute nur vom British Museum – etwa 700 Stücke – übertroffen wird. Weiterhin gelangten durch seine Fokussierung auf Benin zwischen 1.350 bis 1.500 Benin-Objekte nach Deutschland (Schlothauer 2018: 71). Henry Ling Roth (1855-1925), Ethnologe und Bruder von Felix Roth, einem Arzt der an der Benin-Strafexpedition teilgenommen hatte, schreibt, dass in dieser Zeit die Nachfrage weitgehend von deutschen Museen ausging. Diese seien von der Regierung, dem Kaiser und reichen Mäzenen unterstützt worden (1903: XIX).² Obwohl die wissenschaftliche Leistung Felix von Luschans zu Benin nicht angezweifelt und die weltweite Bedeutung der Berliner Benin-Sammlung gern herausgestellt werden, sind die Ereignisse der Monate von Juli 1897 bis Ende April 1898 noch nicht systematisch bearbeitet worden.

Die Legende: Wettrennen zwischen Luschan (Berlin) und Brinckmann (Hamburg)

Bislang wird davon ausgegangen, dass die ersten in Deutschland nachweisbaren Benin-Stücke im Juli 1897 nach Hamburg bzw. in das Museum für Kunst und Gewerbe gelangten. Diese Objekte seien nicht Teil der britischen Kriegsbeute gewesen, sondern später bei Ausgrabungen vor Ort gesichert worden. Brinckmann berichtete »von einem jungen Hamburger [...], der im Juli dieses Jahres in Benin war«. Es handelt sich um den Kaufmann Friedrich Erdmann (1866-1904), einen Mitarbeiter des Hamburger Handelshauses Heinrich Bey & Co, der die »Niederlassungen in Lagos, Warri und Sapele leitete« (Reuther 2018: 32), der die Stücke »in Benin aus dem Schutt ausgegraben und nach Hamburg gebracht« habe (Brinckmann, zitiert bei Reuther 2018: 27). Während der Jahrestagung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft in Lübeck vom 3. bis 5. August 1897 (Schlothauer 2018: 70) zeigte Brinckmann dessen Stücke, »außer den Bronzen auch Steinwaffen, Korallen, Schmuck, Töpferwaren« (Reuther 2018: Abb. 5, 12). In zwei Rechnungen Erdmanns sind mindestens acht Objekte plus ein Konvolut genannt, daher wird die Anzahl auf 10 bis 15 Stücke geschätzt (Schlothauer 2018: 75, Fußnote 20).

Erstmals hat sich die Ethnologin Gisela Völger im Rahmen eines Beitrags zum Ausstellungskatalog »Benin

– Könige und Ritual« (2007) mit dieser frühen Erwerbsphase von Benin-Objekten befasst und die Situation als eine Art Wettrennen zwischen Luschan und Brinckmann literarisch-emotionalisierend inszeniert. Luschans »Motor« sei »Eifersucht« gewesen und sein »Erwerbstrieb angestachelt« worden. Dazu sei bemerkt, dass der Erwerb von Objekten für den Museumsmitarbeiter Luschan Teil seines öffentlichen Auftrages und kein Trieb war, und ob von »Eifersucht« die Rede sein kann, werden die weiteren Ausführungen zeigen. Völger schreibt: »Die Nachricht vom Fall der Königsstadt Benin und von den dabei durch die Engländer requirierten, nach London verbrachten Kunstschatzen elektrisierte von Luschan und stachelte seinen Erwerbstrieb an. Bereits im August 1897 hatte Brinckmann [...] in Lübeck das erste nach Deutschland gelangte und für die Hamburger Sammlungen erworbene Meisterwerk von Benin, einen Gedenkkopf eines Obas, vorgestellt und als großes Kunstwerk gewürdigt [...] Dass [...] Brinckmann [...] ihm zuvorgekommen war, alarmierte ihn und sollte ihn nicht mehr ruhen lassen. Gequält von der Sorge etwas zu verpassen, reiste von Luschan im August zweimal nach London. Er wollte bei Versteigerungen von Benin-Kunst mitbieten und gleichzeitig Händler und Auktionshäuser beauftragen, ihn in Zukunft über Neuzugänge zu informieren. Zuvor hatte er den Sammler Hans Meyer vom Bibliographischen Institut in Leipzig gewonnen, sich an den Käufen zu beteiligen, ja ihm sogar Geld zum Zweck von Ankäufen für das Museum als Darlehen zur Verfügung zu stellen; zusätzlich ließ er sich von seinem Schwager 5000 Goldmark (I/MV 764: 60, 69, 70, 88; Krieger 1973: 117). Eines der ersten Objekte, die von Luschan in London erwarb, ist das [...] Deckelgefäß für Kolanüsse in Gestalt eines Antilopenkopfes aus Elfenbein (Abb. 6; I/MV 764: 873/97; von Luschan 1919: 484 und Tafel 122; [...]). Noch von London aus telegrafierte er ohne Rücksprache mit der Museumsleitung an das deutsche Konsulat in Lagos und bat darum, für das Berliner Museum „was immer erreichbar und ohne Rücksicht auf den Preis zu kaufen“ (von Luschan 1919: 8). In seinem Bestreben zum Ruhme der jungen, damals rasant wachsenden Reichshauptstadt die ‚weltbeste‘ Benin-Sammlung aufzubauen, war für von Luschan Brinckmann ein Dorn im Auge. [...] Luschan verbitterte es, dass er Brinckmann weder für Geld noch im Tausch dessen Erwerbungen abluchsen konnte (I/MV 764: 50).« (Völger 2007: 217 f.)

Mit der – von Völger mehrfach genannten – Berliner Akte I/MV 764³ lassen sich einerseits mehrere Fehler des obigen Textes korrigieren, zum anderen vermitteln die Briefe und Aufzeichnungen ein recht genaues Bild der Bemühungen des Museums: Ein Wettlauf zwi-

schen Brinckmann und Luschan ergibt sich daraus ebenso wenig wie die dem Letzteren zugeschriebenen Emotionen (»gequält, verbittert, etc.«); trotzdem hat sich Völgers literarische Inszenierung verbreitet. Diese findet sich als offizielle Version des Ethnologischen Museums Berlin auf dessen Internetseite⁴ und wurde im Magazin der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2021) vom damaligen Leiter des Berliner Museums, Jonathan Fine⁵ propagiert. Barbara Plankensteiner, seit 2017 Direktorin des Museums am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK) in Hamburg, meint, dass Luschan bei der von Völger erwähnten »Tagung in Lübeck anwesend war« – das ist falsch, wie die Berliner Akten zeigen – und dass ihn das Thema Benin »nicht mehr los ließ«. Brinckmann habe somit die »Geschichte der Erforschung der Benin-Kunst im deutschsprachigen Raum« initiiert⁶ – ob das stimmt wird sich im folgenden Text zeigen. Auch die Kunsthistorikerin Silke Reuther folgt diesem Narrativ: »Die dadurch ausgelöste Begeisterung führte innerhalb kurzer Zeit zu einer erbitterten Konkurrenz zwischen Hamburg und Berlin. Felix von Luschan wie auch Brinckmann hatten sich zum Ziel gesetzt, die bedeutendsten Benin-Objekte in ihre jeweiligen Heimatstädte zu holen.« (2018: 31) Ähnliches findet sich bei der Historikerin Rebekka Habermas in einem Aufsatz (2017: 340), aber die Kritik ist auch selbstkritisch gemeint, denn der Autor hat sich in Unkenntnis der Berliner Akten in einem Artikel (Schlothauer 2018) auf die Auswertung Völgers verlassen und deren Interpretation ungeprüft übernommen.

Eine Steigerung erfährt die Geschichte des Wettlaufs als Story der erbitterten Konkurrenz bei dem US-amerikanischen Historiker H. Glenn Penny: »Luschan konkurrierte mit einigen Museumsdirektoren wie Brinckmann, nahm dessen frühe Sammlungen ins Visier, sabotierte seinen Nachschub, machte sich an seine Unterstützer heran und überredete Sammler, die zunächst daran gedacht hatten, ihre Objekte dem Hamburger Museum zu verkaufen oder zu schenken« (2019: 121). Richtig ist, dass »Brinckmann einige der ersten Benin-Bronzen [kaufte], die nach Deutschland kamen«, falsch ist, dass er diese »im November bei der Jahrestagung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft in Lübeck« präsentierte (2019: 120) – diese fand zwischen 3. und 5. August 1897 statt. Während Brinckmann von Grabungen in Benin berichtet, behauptet Penny: »Die Angestellten von Bey & Co bekamen sie von britischen Soldaten, die ihre Beute in Lagos zu verkaufen begannen, bevor noch irgendwelche Objekte in London auftauchten.« Luschan sei »neidisch« auf den Kontakt Brinckmanns zu Bey & Co gewesen und »um Brinckmanns

Hamburger Netzwerke zu umgehen, telegraphierte er dem deutschen Konsul in Lagos, er möge für das Berliner Museum, was immer erreichbar und ohne Rücksicht auf den Preis kaufen.« (2019: 120) »So begann ein Rausch des Sammelns und Intrigierens, der die Preise für Elfenbein und Bronzen aus Benin in ungeahnte Höhen trieb.« (2019: 121)

Luschan selbst schreibt rückblickend über diese Zeit: »So stammt auch die erste größere nach Berlin gelangte Sammlung aus einer Auktion bei Hale & Son, London; zu ihr gehört neben einer Anzahl von schönen Köpfen und Platten vor allem fast ein Dutzend schöner, großer, ganz mit Schnitzwerk bedeckte Elefantenzähne. Unter dem Eindruck dieser Auktion, von der ich nur ganz zufällig erfahren hatte und zu der ich gerade eben noch im letzten Augenblick hatte eintreffen können, sandte ich noch aus London eine Depesche an das Deutsche Konsulat in Lagos mit der Bitte, von Benin-Altertümern für das Berliner Museum zu kaufen, was immer erreichbar und ohne Rücksicht auf den Preis.« (1919: 8)

Auktion bei Christie, Manson & Woods am 14. Juli 1897

Wie Luschan beim Lesen des Auktionskataloges am 15. Juli feststellte, waren bei einer Auktion europäischer, unter anderem gotischer, Kunstgegenstände, bei »Messrs. Christie, Manson & Woods, London« am 14. Juli 1897 zwei Objekte aus Elfenbein angeboten worden: die Lots 93 und 94 (Abb. 1). Zu deren Herkunft heißt es auf Seite 10: »The two following lots were found in the King of Benin's Palace when the city was taken in March [sic] 1897.«⁷

Lot 94: »A CURIOUS SACRIFICIAL CUP AND COVER, of stained ivory, carved as head of a monster, and with metal inlay«

In seinem Schreiben vom 16. Juli teilt Luschan dem Auktionshaus sein Interesse mit, sollten die Objekte nicht verkauft worden sein.⁸

Die Antwort des Auktionshauses vom 21. Juli belegt, dass er Glück hatte, denn Lot 94 (Abb. 2) war noch zu haben und sollte £ 15.15 kosten; der Armreif (Lot 93) jedoch war für den gleichen Betrag zugeschlagen worden. Eine Zeichnung des elfenbeinernen Behälters mit Deckel in Form eines Antilopenkopfes lag dem Schreiben bei, ist aber in den Akten nicht erhalten.⁹ Zunächst bitet Luschan, mit Brief vom Sonntag, 25. Juli, darum, dass dem Museum das Stück zur Ansicht geschickt werde, da eine Entscheidung »schwierig sei, ohne das Original gesehen zu haben«.¹⁰ Das Auktionshaus sieht sich jedoch dazu –

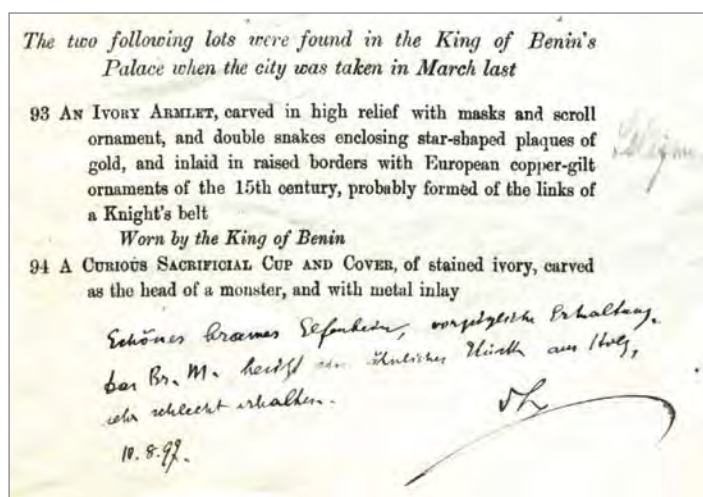


Abb. 1 Beschreibung von Lot 93 und 94 im Auktionskatalog mit Anmerkungen Luschans (E-Nr. 873/97: 2)
Anmerkung am rechten Rand (Handschrift): Seligman



Abb. 2 Behälter aus Elfenbein mit Deckel in Form eines Antilopenkopfes (Inv. Nr. IIC7633)

Schreiben vom 28. Juli – nicht autorisiert.¹¹ In seinem Memorandum vom 12. August vermerkt Luschans, dass er »gelegentlich [seiner] Anwesenheit in London [...] vorgestern [10.8.] die „Opferschale“ 94 die am 14. Juli d[es] J[ahres] bei Christie's unverkauft geblieben ist, gesehen« habe. »Schönes braunes Elfenbein, vorzügliche Erhaltung«, so sein handschriftlicher Hinweis vom 10. August im Auktionskatalog (Abb. 1). Weiterhin heißt es im Memorandum: »Es ist ein Stück ersten Ranges und von vorzüglicher Erhaltung. Das Br[itish] Museum besitzt seit einigen Tagen ein Stück gleicher Art und gleicher Größe, aber aus Holz und von ganz schlechter Erhaltung; es soll 15 £ gekostet haben. Christie's wollen dem Eigenthümer in meinem Namen £ 15, eventuell 15 Guineas anbieten und das Stück dann an das Museum einsenden. Ich würde die Erwerbung auf das allerdringendste befürworten können.« Der Preis wurde von der Kommission bewil-

ligt (»Prot[okoll] vom 4/9.97«). Ein Schreiben aus London (ohne Datum) mit Eingangsvermerk vom 16. August bestätigt, dass der Verkäufer einverstanden war.¹² Luschans antwortet darauf erst mehr als zwei Monate später, nämlich am 29. Oktober – weiter unten steht, woran das lag.¹³ Mit dem Datum 12. November findet sich der Vermerk »eingegangen«, Grünwedel bestätigt am 13. »zu bezahlen« und ebenfalls auf den 13. datiert der Vermerk »angewiesen«. Dies hier nur deshalb so detailliert, um die damalige Bearbeitungsgeschwindigkeit und das effektive Zusammenwirken der Museumsmitarbeiter zu zeigen. (Wer heutige Museumsabläufe kennen lernen durfte, staunt.) Das Stück erhielt am 12. März 1898 die Inventarnummer IIC7633.

Lot 93: »AN IVORY ARMLET, carved in high relief with masks and scrolls ornament, and double snakes enclosing star-shaped plaques of gold, and inlaid in raised borders with European copper-gilt ornaments of the 15th century, probably formed of the links of a Knight's belt. Worn by the King of Benin«

Parallel zum Erwerb von Lot 94 bemüht sich Luschans auch um den Armreif, der von einem »Mr. Herz, London« ersteigert worden war. Diesem schreibt er am 25. Juli, dass er an einer »wissenschaftlichen Publikation über westafrikanische Elfenbeinschnitzereien« arbeite und fragt, ob er das Original für ein bis zwei Wochen ausleihen könne, um ein Foto oder einen Gipsabdruck desselben machen zu lassen. Das Museum habe eine kleine Auswahl vorzüglicher Elfenbeinarbeiten aus San Salvador und Benin und wäre daher sehr froh weitere Originale oder Kopien zu erhalten.¹⁴ Herz antwortet am 2. August, dass er das Stück bereits an »J[acques] Seligmann, Paris« verkauft und Luschans Schreiben an diesen weitergeleitet habe (E-Nr. 873/97: 14). Bereits am nächsten Tag kommt ein Brief von »Seligmann, 23 place Vendôme, Paris, Adresse Télégraphique „Curiosités“¹⁵, im Museum an. Darin heißt es: »Wir machen uns ein großes Vergnügen Ihnen diesen Gegenstand einzusenden, besonders da wir mit dem Museum durch Herrn Prof. Doktor [Julius] Lessing [1843-1908, Sammlungsdirektor des Berliner Kunstgewerbemuseums] immer die angenehmsten Beziehungen hatten. Sie können den Gegenstand photographieren auch in Gyps imitieren lassen [...]. Wenn es Ihnen Vergnügen macht können Sie denselben sogar von uns kaufen, da wir Händler sind. Unser Herr Jacques Seligmann, der ein sehr großer Kenner ist, meint daß dieses Elfenbein merowingisch ist.« (E-Nr. 873/97: 15 f.) Luschans, der inzwischen in London gewesen war, schrieb am 12. August:

»Mit besonderem Dank beehre ich mich den richtigen Eingang ihres Schreibens vom 3. d[es] M[onats] und des Elfenbeinarmbandes zu bestätigen. Von der Erlaubnis, es für unsere Sammlung abformen zu lassen, werden wir mit grosser Freude Gebrauch machen. [...] Von einem Ankauf des Stückes werden wir zunächst absehen, wenigstens so lange als anderweitige Verhandlungen, die wir mit Bezug auf ‚Benin-Elfenbein‘ eingeleitet haben, noch in Schwebe sind.

Über die Herkunft des merkwürdigen Stückes habe ich vorläufig noch kein bestimmtes Urtheil. Zunächst sehe ich keinen zwingenden Grund, an der ursprünglichen Angabe Benin zu zweifeln. Ich würde dann versucht sein, das Armband für einheimische Negerarbeit des 18. Jahrhunderts zu halten. Aber die ganze Benin-Kunst dürfte mehrere Jahrhunderte umfassen und ist augenblicklich noch nicht genügend studirt, so dass ich meine Ansicht auch über das vorliegende Stück einstweilen nur als eine ganz vorläufige bezeichnen möchte.« (E-Nr. 873/97: 17)

Erst am 16. November meldet sich Seligmann wieder und bittet um Rücksendung des Stückes (E-Nr. 873/97: 18), worauf Luschan dieses mit Schreiben vom 19. des Monats schicken lässt: »Gleichzeitig mit diesem Briefe beehre ich mich, Ihnen auch das Benin-Armband zu übersenden, das Sie uns im August zu Studienzwecken zu übersenden, die grosse Güte gehabt haben. Von einer Abformung in Gips haben wir mit Bezug auf den Erhaltungszustand und wegen der besonderen technischen Schwierigkeiten abgesehen, dafür wurde aber eine grosse Zeichnung und eine Photographie des Stückes hergestellt. Über die wirkliche Herkunft des Stückes bin ich auch heute noch nicht ganz im klaren; ich möchte aber noch immer meine ursprüngliche Meinung für die wahrscheinlichste halten und das Armband für einheimische Negerarbeit des 18. vielleicht auch des 17. Jahrhunderts erklären. Die in das Elfenbein eingelegten vergoldeten Bronzen sind aber sicher europäischen Ursprunges und befinden sich an dem Stücke nur in sekundärer Lagerung. Jedenfalls aber ist das Stück höchst eigenartig und würde verdienen in einem öffentlichen Museum dauernd verwahrt zu werden.« Ein Vermerk vom 20. November 1897 zeigt, dass das »in einem Postpaket zurückgesandte« Armband mit »800 Mark« bewertet war. (E-Nr. 873/97: 19)

Auktion bei Hale & Son (London) am 18. August 1897

Der Aufmerksamkeit und Initiative der mit Elfenbein handelnden Berliner Firma Theodor Francke ist es zu verdanken, dass Luschan am 24. Juli 1897 von der bevorstehenden Auktion in London erfährt, auf welcher etwa

70 beschnittene Elefantenzähne aus Benin angeboten wurden. Es gelingt ihm zwei Sponsoren, Hermann Gilka und Hans Meyer, zu gewinnen und das Wiener Völkerkundemuseum einzubeziehen, so dass sein maximaler Ankaufsetat bei 11.500 Mark lag (heutiger Wert: etwa 95.000 €).¹⁶ Bei einem Kurzbesuch in London am 9. und 10. August wählt er bei Hale & Son rund ein Dutzend Stücke aus, ist bei Christie's, um dort Lot 94 anzusehen, besucht etwa 20 Galerien in London und kauft bei Fenton & Sons mindestens sieben »Waffen & Geräte« aus Benin. Schon am 14. des Monats tritt er die geplante Reise nach Moskau an, um dort eine »oceanische Sammlung« zu begutachten. Mattika, der Londoner Vertreter der Firma Francke, vertritt das Berliner Museum während der Auktion am 18. August erfolgreich: Sechs der Zähne werden dem Berliner Museum fest und fünf Lots aus Bronze unter Vorbehalt zugeschlagen.

Erste Nachricht von der Auktion

Ein Vertreter der Berliner Firma »Theodor Francke G. m. b. H.« besucht Luschan am 24. Juli im Museum und schickt einen auf den gleichen Tag datierten Brief (mit Zeichnungen), der erstmals auf die bevorstehende Auktion in London hinweist.¹⁷ »Mit Nachfolgendem gestatten wir uns, Ihnen eine Angelegenheit zu unterbreiten, von der wir annehmen, daß sie für Sie von Interesse sein dürfte. Aus der Kriegsbeute des Feldzuges der Engländer gegen den König von Benin kommt in nächster Zeit, voraussichtlich gegen den 15. n[ächsten] M[onats], ein Posten Elfenbeinzähne mit uralten Schnitzereien zur Auction.

Unser Chef, der sich augenblicklich zum Einkauf von Elfenbein in London befindet, schreibt nun darüber, wie folgt. Die Schnitzerei geht 5 – 15 mm tief hinein, die Sachen sind verwitert & shaky [leicht verwackelt] und haben schon mindestens mehrere Hundert Jahre gelegen. Die Arbeit scheint von afrikanischen Leuten gemacht, die nicht mehr auf der untersten Stufe der Cultur standen. Die Schnitzerei besteht aus menschl[ichen] Figuren und Thieren (Crocodile, Schlangen, Loewen, Kühe und andere gehörnte Thiere) die menschlichen Figuren bestehen aus wenigen Reiter-Figuren, vielen bekleideten Männern, die Speere, Schwerter, Ruder, Dreizacke, Taue und andere Geräte in der Hand halten, auch Schwerter im Gürtel tragen. Kopfbekleidung theils ägyptisch, theils assyrisch auch ist die Haltung der Figuren steif die Gesichter sind nicht ägyptisch oder assyrisch, sondern mehr breit, mit großem Mund und plump geschnitzten Augen. Die Figuren sind nicht immer dieselben, sondern verschieden. Wir würden sagen, es sind Schnitzereien, die schon

ein paar tausend Jahre alt sind, wenn nicht einige Figuren eine Kette trügen, an der ein Kreuz hängt. Die Zähne einige 20 – 40 Kilo, einige noch weniger.

Ein Theil der Zähne ist durch Feuer, das im Palast des Königs von Benin entstand, beschädigt worden. Auf einzelnen Zähnen ist wieder ein anderer Stil der Schnitzerei, als ob sie aus einer noch früheren Variante stammten. Alles ist mehr oder weniger verwittert und rissig durch den Einfluß von Jahrhunderten afrik[anischen] Klimas. Einliegend behändige ich Ihnen noch zwei Skizzen, die Schnitzereien in natürlicher Größe illusthrend. Copie dieser Skizzen erlauben wir uns beizulegen. [Abb. 3]

Wir erlauben uns nunmehr die Höfl[iche] Anfrage, ob Sie event[uell] Käufer für einige dieser Zähne sein würden und bis zu welchem Preise und ob Sie uns Feste Order geben könnten? Wenn nicht, so dürfte es sich vielleicht empfehlen, um diese nie wieder kommende Gelegenheit [nicht] zu versäumen, derartige alten Stücke zu erwerben, wenn einer Ihrer Herren Sachverständigen nach London zur Besichtigung reiste und sich mit uns[erem] Chef Hn. E. Dreyer, der noch bis Freitag, d. 6t. n[ächsten] M[onats] dort ist, in Verbindung setzte. Gegen eine mäßige, noch zu vereinbarende Commission, stellen wir Ihnen uns[ere] Dienste zum Einkauf zur Verfügung.« (E-Nr. 937/97:

dem Vertreter der Firma Francke stammen. Dort wird berichtet, dass unter den vielen »Curiositäten«, welche die siegreichen Truppen mitgebracht hätten, zahlreiche Bronzen – Figuren und Reliefplatten – gewesen seien. Niemand hätte bisher etwas genaues zu deren Alter oder den Herstellern sagen können. Unter den von den Briten in Benin Gefangenen sei auch ein Handwerker, ein Bronzegießer, und dieser, obwohl durchaus geschickt, konnte nicht annähernd so etwas wie eine der Platten herstellen, und als er befragt wurde, wusste er nichts darüber, woher die Designs stammten.¹⁹

In seiner Antwort vom Donnerstag, 29. Juli, konzentriert sich Luschan auf praktische Fragen und auf kaufmännische Aspekte: den Provisionsanspruch Franckes von 5 %, das Ankaufsvolumen von mehreren Tausend Mark und seine Fahrt nach London. »Mit Bezug auf Ihre mündliche Mittheilung vom 28. d[es Monats] danke ich Ihnen zunächst für Ihr gütiges Anerbieten uns bei der Erwerbung von altem Benin-Elfenbein behilflich zu sein. Dass Sie dafür eine Provision von 5 % beanspruchen, nehmen wir gleichfalls zur Kenntnis. Die Photographie der vier Zähne, die Sie mir gestern zeigt [sic], ist zwar technisch ganz unvollkommen, aber

sie genügt doch im Zusammenhange mit den von Ihnen übersandten Skizzen zu einer ungefähren Beurtheilung und ich nehme an, dass wir für mehrere Tausend Mark werden kaufen können – natürlich nur dann, wenn die Preise sich in vernünftigen Grenzen halten; auf Phantasiepreise würden wir überhaupt niemals eingehen. Zum übrigen beabsichtige ich, in der nächsten Woche nach London zu gehen um alles Weitere selbst einzuleiten natürlich in Übereinstimmung mit Ihrem Vertreter (Mattika, wenn ich den Namen richtig lese). Um hier weitere Kreise für die Sache interessieren zu können, wäre es mir wichtig, gute photographische Aufnahmen einzelner Stücke selbst senden zu können.

Wollen Sie daher, bitte, die Güte haben, mir baldmöglichst Auskunft zu verschaffen, ob ich dort ungehindert photographiren können würde. Sollte dies nicht der Fall sein, würde ich den Apparat lieber erst gar nicht mitnehmen.« (E-Nr. 937/97: 29)



Abb. 3 Von Fa. Francke geschickte Skizzen einiger Motive auf den beschnitzten Zähnen

20)18

Auch die nicht datierte Zeitungsmeldung mit der Überschrift »Relics from Benin City - Scientists puzzled«, einsortiert zwischen zwei Briefen vom 29. Juli, wird wohl von

Parallel zu den Absprachen mit Fa. Francke informiert Luschans seinen Vorgesetzten und kontaktiert mögliche Sponsoren, die den geplanten Ankauf finanzieren könnten.

Koordination mit seinem Vorgesetzten Grünwedel

Luschans Brief an Grünwedel datiert auf den 25. Juli: »So ungern ich Sie auch in Ihrer Ferienwoche störe, muss ich Ihnen doch heute über eine ganz curiose Sache berichten. Gestern war ein Vertreter der hiesigen Elfenbein-Firma Theodor Francke [...] (mir bisher unbekannt, angeblich ebenso bedeutend wie Meyer in Hamburg) bei uns und erzählte, dass in der zweiten Augustwoche in London angeblich 600 (sechshundert!!!) Centner Elfenbein zur Auction kommen würden, das die Engländer in Benin erobert hätten, alles große Zähne, mit uralten Schnitzereien, Männern, Reitern, Thieren etc. etc. bedeckt. Der ganze Schatz sei schon dort in die Hand eines der gewöhnlichen Elfenbeinkäufer gelangt und hätte erst sollen in London einfach als Elfenbein verkauft werden. Dann sei man aber auf den wissenschaftl[ichen] Werth aufmerksam geworden und wolle die Stücke jetzt gesondert in Auction bringen. Ich zeigte dem Manne unseren Besitz an westafrikanischen E[lfenbein] schnitzereien, der doch auch nicht zu verachten ist; er meinte aber, nach seinen Berichten handle es sich um ungleich grössere und wertvollere Sachen. Er meint, es seien meist Zähne grösser als unser grosser Riesen Zahn (Umlauf 3000 Mark) aber in der Art unserer kostbarsten Kelche geschnitzt. Das müssen also Pracht- und Schaustücke von schier unermesslichen [sic] Werth sein; der Mann meint, die grössten Zähne würden nur 600-1000 Mark kosten, wenn nicht besonders daraufgesteigert wird. Dass es wirklich 600 Centner seien, also etwa rund 1000 Zähne, glaube er selbst nicht, er nähme an, es sei eine Null zuviel.

Was soll nun geschehen? Nach meiner Vorstellung müssen wir unter allen Umständen möglichst viel solche Zähne erwerben – wenn sie wirklich so ausgezeichnet sind, wie es den Anschein hat. Um die Sache officiell in Gang zu bringen, liess ich die Firma Francke zunächst bitten, uns schriftlich über die Sache zu berichten. Die Firma hat einen ständigen Agenten in London, ich halte es also für unvermeidlich, dass ich selbst hingeh, alles ansehe und dann dem Agenten diejenigen Stücke bezeichne, die uns am wichtigsten sind und die er für uns erstehen möge. Bei dieser Gelegenheit würde sich vielleicht auch eine sichere Localität für unsere alten Schnitzwerke aus der Kunstkammer ergeben, die ich bisher vermuthungsweise nach S. Salvador versetzt hatte.

Ich möchte aber in dieser Angelegenheit nicht vorgehen, ohne nicht erst Ihre Meinung eingeholt zu haben. Ich würde eventuell

– wenn die Schnitzwerke wirklich so ganz hervorragend sind – und im äussersten Nothfalle sogar bereit sein, an Stabsarzt Krämer zu schreiben, dass wir seinen Credit für dieses Jahr stoppen müssen. Von dem Hilfs Comité ist jetzt wohl nichts zu erwarten? Oder doch? Hans Meyer kann ich wohl von der Sache schreiben? Ich denke, er könnte auch einige Zähne erwerben und davon einen Teil für uns. Wenn Sie sonst noch einen Weg wissen, uns möglichst viel von dem Schatz zu sichern, so sind Sie wohl so gut,

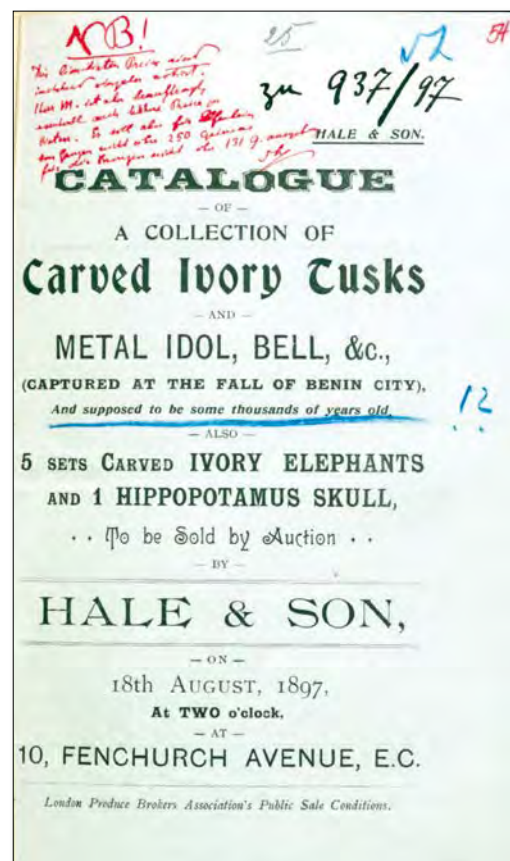


Abb. 4 Deckblatt des Auktionskataloges von Hale & Son vom 18. August 1897

ihn mitzutheilen.« (E-Nr. 937/97: 25)

Am 27. Juli verfasst Grünwedel sein Antwortschreiben (Eingangsvermerk vom 28. Juli). Er sei »zunächst darin vollkommen Ihrer Ansicht, dass wir, falls die Elfenbeine unsere Objekte an Alter und Güte der Arbeit überragen sicher so viel davon erwerben müssen als möglich ist. Sollte es nicht möglich sein, durch die Firma Theodor Francke Photographien zu erhalten, die ja, wenn wir sie auch bezahlen müssten, immerhin ihren Wert behalten würden und dann vielleicht mit Herrn Hans Meyer vorzugehen. Stellt sich aber heraus, dass die Dinge wirklich Unica sind, so wäre doch wol das Beste dass Sie nach London gehen. Vielleicht aber würde es sich auch empfehlen mit Dr. Ehrenreich (um seines Onkels Gilka willen) über die Sache zu spre-

chen, falls die Kosten unser bischen Geld zu sehr in Anspruch nehmen sollten. Vom Comité ist sicher jetzt nichts zu erwarten« (E-Nr. 937/97: 27 f.).

5.000 Mark von Ehrenreichs Schwager Hermann Gilka

Der Mediziner und Ethnologe Paul Ehrenreich (1855-1914) war damals »Mitglied der Sachverständigen Commission«, wie Luschans Notiz (»In memoriam«) vom 29. Juli zu entnehmen ist; in dieser wird Gilka als Schwager Ehrenreichs bezeichnet.²⁰ Hermann Gilka (1843-1898) hatte von seinem Vater eine Spirituosen- und Essigfabrik geerbt, die in der Schützenstraße 9 (Berlin-Mitte) ihren Geschäftssitz hatte, und er war mit Ehrenreichs Schwester Hedwig verheiratet.²¹ Weiter heißt es in der Notiz: »Auf meine schriftliche Anfrage, ob ich Dr. Ehrenreich heute V[or]m[ittag] im Hause treffen werde, hatte ich heute V[or]m[ittag] dessen persönlichen Besuch. Er ist auch als Mitglied der Sachverständigen Commission von der hohen Bedeutung der Benin-Angelegenheit durchdrungen, und würde eventuell persönlich eine Summe von 1000 M. bis 1. April 1898 vorstrecken, um uns bei dem Ankaufe möglichst vieler guter Stücke behilflich zu sein. Ausserdem wird er mit seinem Schwager Gilka sprechen und ihm zunächst vorschlagen, einige Tausend Mark zum Ankaufe von Benin-Zähnen zu unserer Verfügung zu stellen und uns dann einen Theil der so erworbenen Zähne oder alle geschenkwiese zu überlassen; sollte Herr G. darauf nicht eingehen, so bat ich Dr. E., er möge wenigstens G. veranlassen, mich jetzt mit der Erwerbung mehrerer Zähne für seine Rechnung zu beauftragen und uns dann diese selben Zähne im nächsten Jahre käuflich anzubieten.« (E-Nr. 937/97: 31)

Ein Gespräch Ehrenreichs mit seinem Schwager muss kurz darauf stattgefunden haben, denn in der Akte sind mehrere Postkarten vom 3. und 4. August erhalten, die Versuche Ehrenreichs und Luschans dokumentieren, einen gemeinsamen Termin mit diesem wahrzunehmen (E-Nr. 937/97: 31 f.). Ehrenreich berichtet in einem Brief an Luschan vom Dienstag 3. August: »Ich war früh im Museum traf Sie jedoch noch nicht an, obwohl Sie offenbar im Hause waren. Mein Schwager scheint nicht ganz abgeneigt eine Summe vorzuschießen nur verlangt er genauere Angaben, also etwa Vorlage der Akten zu Benin die Sie mir neulich zeigten. Er ist zwischen 11 und 12 [Uhr] im Geschäftscomptor Schützenstraße 9 am besten zu treffen. Wenn Sie wollen fahr ich Sie zu ihm. Ich habe mich nachträglich ebenfalls zur Reise nach Rußland entschlossen und Reise am Sonnabend [7. August] nachmittag. Mit Rücksicht auf die dadurch für mich entstehenden etwas unvorhergesehenen Auslagen würde ich persönlich am liebsten von

einer Betheiligung an der Sache Abstand nehmen. Ich komme übrigens wenn irgend möglich morgen Vorm[ittag] ins Museum.« (E-Nr. 937/97: 32) Am Freitag 6. August kam es dann zu dem Termin, Luschans Notiz: »Mit Dr. Ehrenreich bin ich heute bei Herrn Generalconsul Gilka gewesen und habe ihn für die Benin-Sache zu interessieren gesucht. Er erklärt sich bereit, uns zunächst ‚einige Tausend Mark‘ zu leihen, wenn er uns damit einen Gefallen erweisen könne. Bestimmte weitere Zusagen würde er sich vorbehalten bis zu meiner Rückkehr aus London.« (E-Nr. 937/97: 31) Die endgültige Zusage datiert auf Freitag den 13. August wie aus einem »Memorandum« Luschans zu entnehmen ist: »Herr General-Consul Gilka hat sich heute auf meine Bitte bereit erklärt, uns bis zum 1. April 1898 eine Summe bis zu 5.000 Mark zinsfrei zur Verfügung zu stellen. Ausserdem erscheint er nicht abgeneigt, uns Bronzen aus Benin, wenn wir solche erwerben können, auch ganz zu schenken.« (E-Nr. 937/97: 33)²²

Hans Meyer sagt 5.000 Mark zu

Das Schreiben des Verlegers und Afrikaforschers Hans Meyer (1858-1929) vom Dienstag dem 27. Juli aus Carlsbad zeigt, dass dieser bereits von Luschan über die kommende Auktion informiert worden war und belegt, dass bereits seit längerem Kontakt durch den Erwerb anderer Sammlungen bestand. »Zunächst der Dallmann'sche Nachlass: Ich nehme die 100 Nummern gern für M[ark] 150- [...] Eine Liste der angebotenen 100 Nummern brauche ich nicht erst zu sehen, ich weiss, dass Sie mir nichts schlechtes empfehlen. Und nun die geschnitzten Benin-Zähne! Das wäre freilich eine kolossale Geschichte, wenn sie nur zur Hälfte wahr ist. Natürlich beteilige ich mich daran und erwarte mit Spannung Ihr Telegramm [...] und] gebe ich Ihnen, falls die Stücke wirklich grossartig sind, von vornherein Vollmacht bis zu M[ark] 2000 für mich anzulegen. Mehr könnte ich eventuell nur auf besonderes Telegramm hin bewilligen. Nun hoffe ich nur, dass die Geschichte nicht blos ein Küchenklatsch ist. Qui vivra, verra [Es wird sich zeigen].

Wenn Sie in London sind, werden Sie wohl auch Fenton besuchen und auf dem Weg hin oder her auch die Kolonialausstellung in Brüssel sehen. Wenn es da oder dort etwas Gutes zu ‚retten‘ gibt, nehme ich ebenfalls gern daran teil.« (E-Nr. 937/97: 34 f.)

Luschans geht in seinem Antwortschreiben vom Samstag den 31. Juli zunächst auf den »Dallmann'schen Nachlass« ein und kommt dann zur Sache: »Und nun Benin! Ich habe da eine Photographie einiger Zähne gesehen die meine kühnsten Erwartungen übertroffen hat. Die grosse Mehrzahl

der Zähne soll allerdings nur Flechtbänder und d[e]rgl[eichen] haben aber auch in vorzüglicher Arbeit – 70 grosse Zähne aber sind ganz mit Figuren bedeckt. Nur die letzteren werden Mitte August als ‚Curiosa‘ verauctioniert, alle anderen sind bereits verkauft und zwar um wenig mehr, als den Elfenbeinwerth. Von diesen hat unser Agent ii [11] Stück fix gekauft und wird sie uns zum Kaufe anbieten. Natürlich stehen dann auch von diesen welche zu Ihrer Verfügung. Von den anderen 70 werde ich nun in der nächsten Woche in London diejenigen selbst aussuchen, die mir am wichtigsten scheinen. Ich werde dann den Agenten dahin instruieren, dass wir uns jedenfalls eine Anzahl der besten Zähne sichern. Ich werde dabei in Berücksichtigung ziehen, dass Sie sich zunächst mit bis zu 2.000 M[ark] an der Sache theiligen wollen. Jedenfalls schreibe ich Ihnen noch von London aus; vielleicht lässt es sich sogar machen, dass ich Ihnen noch vor der Auction ein Paar Photographien senden kann. Ich will jedenfalls meinen Apparat mitnehmen, und möglichst viele Aufnahmen machen.« (E-Nr. 937/97: 36)

Am Freitag den 6. August schickt Luschan an Meyer ein weiteres Schreiben: »Bevor ich morgen nach London reise, möchte ich Ihnen noch ein paar Worte über eine neue und höchst überraschende Wendung berichten, die in der Benin-Sache eingetreten ist. Zugleich mit dem kostbaren Elfenbein sind auch grosse Mengen von alten, theilweise wunderschönen Bronze-Figuren erbeutet worden. Die grosse Mehrzahl derselben ist jetzt auch in London, wo man sie für altphoenicisch halten will. Durch einen ganz besonderen Glücksfall ist eine dieser Figuren, ein lebensgrosser Bronze-Hahn in die Hände eines unserer westafrikanischen Consule gekommen, der sie an das Ausw[ärtige] Amt eingesandt hat. Gestern [5. August] konnte ich das Stück sehen und gleich zu uns bringen. Von altphoenicisch ist keine Rede; ich denke an spanisch-maurische Herkunft und an Überlandweg via Timbuktu. Im Ausw[ärtigen] Amt hat man aber eine Photographie von anderen Bronzen, die in der that altorientalisch scheinen. Selbstverständlich werde ich trachten, möglichst viel auch von solchen Bronzen zu sehen und fix zu kaufen. Ich bin jetzt schon ganz sicher, dass es sich sowohl bei den geschnitzten Riesenmäulern als auch bei den Bronzen um Erwerbungen allerersten Ranges handeln würde. Hoffentlich kann ich sehr viel mitbringen. Im aussersten Falle telegraphiere ich an Sie wegen Erweiterung des Credits. Ich werde im Holburn Viaduct Hotel wohnen aber voraussichtlich nur Montag und höchstens Dienstag in London bleiben.« (E-Nr. 937/97: 36 f.)

Dieser Brief erreichte Meyer erst am 12. August und seine Erwiderung datiert auf Samstag, den 14. August, so dass Luschan spätestens am Montag 16. wusste, dass sein finanzieller Spielraum noch einmal gestiegen war. Mey-

er schreibt: »Ihren Brief vom 6. d[es] M[onats] habe ich gestern hier erhalten. Da Sie nur bis Dienstag in London bleiben wollten und es heute Freitag ist, vermuthe ich Sie wieder nach Berlin zurückgekehrt und bin nun natürlich äusserst gespannt auf das Resultat Ihrer Reise. Auf die höchst interessanten Mittheilungen Ihres Briefes vom 6. d[es] M[onats] hin erlaube ich mir, meine von Leipzig aus gegebene Vollmacht von 2000 M[ark] – auf M 3000 – zu erhöhen; falls Sie aber weitere Erhöhung für dringend nötig halten, bitte ich mir zu telegraphieren.« (E-Nr. 937/97: 69) Sein am selben Tag eingehendes Telegramm erweitert den verfügbaren Betrag auf 5.000 Mark: »habe gestern brieflich credit auf 3000 mark erhoeht. bin ausserdem [sic] zu zweitausend mark vorschuss bis 1898 breit [sic]«. (E-Nr. 937/97: 70)23

Benin-Objekte im Auswärtigen Amt

Das Schreiben des »Auswärtigen Amtes, Kolonial-Abtheilung« an das Königliche Museum für Völkerkunde vom 31. Juli mit »2 Anlagen, 1 Photographie« zeigt, dass der »Kaiserliche Consul in Lagos«, Eduard Schmidt (1860–1899), sich erstmals am 10. April 1897 an seine Vorgesetzten in Berlin wendet und über Bronzen und beschnitzte Elefantenzähne berichtet. Im weiteren Verlauf war es Schmidt gelungen einen Hahn aus Bronze und einige Perlen aus Elfenbein zu erwerben. »Auf den im Auszuge bzw. in Abschrift beigefügten Berichten des Kaiserlichen Consuls in Lagos vom 10. April bzw. 26. Juni d[es] J[ahre]s ist es dem Letzteren gelungen aus der von den Engländern im Benin-Feldzuge gemachten Beute einen werthvollen Bronze Fetisch und einige Elfenbein-Perlen aus dem Fetisch-Halsband des Königs von Benin zu erwerben. Dem Museum für Völkerkunde lasse ich die genannten Berichte nebst einer Photographie unter Rückebittung der letzteren zur gefälligen Kenntnissnahme und mit dem Ersuchen ergebenst zugehen, mich nach Eintreffen der Gegenstände, über welches ich dem Museum weitere Mittheilungen machen werde, mit einer Äusserung über den Werth derselben gefälligst versehen zu wollen.« (E-Nr. 993/97: 102)

Der beiliegende Bericht an den »Herrn Reichskanzler, Fürsten zu Hohenlohe-Schillingsfürst« vom 10. April 1897 lautet: »Man hat in Benin eine sehr reiche Ausbeute von Curiositäten gemacht, die in einer für westafrikanische Verhältnisse nie vorher gesehenen Vollendung hergestellt waren und die fremdländischen Ursprungs sein müssen. Man glaubt hier allgemein, daß die grossartigen Bronzesachen, die man vorgefunden hat, aus vorigen Jahrhunderten stammen und aus Ägypten nach Benin eingeführt worden sind. Auch Elefantenzähne in grossartig vollendeter Schnitzerei sind in Massen auf den Grä-

bern der Könige vorgefunden worden und wurden dieselben an die Offiziere der verschiedenen Schiffe vertheilt. Den Rest hat man verkauft, doch bin ich leider nicht in der Lage gewesen bei den mangelhaften Verkehrsgelegenheiten von und nach Benin mich dahin zu begeben und habe daher bedauerlicher Weise auch von diesen hoch interessanten Curiositäten nichts in meinen Besitz bringen können. Alles, was ich Eur[er] Durchlaucht überreichen kann, ist beiliegende Photographie die geschnitzte Zähne und ein Paar Bronze Leoparden zeigt. Ich bleibe wegen eines Elfenbeins bemüht und sollte ich so glücklich sein noch ein Exemplar in meinen Besitz zu bringen, so werde ich nicht verfehlen, dasselbe Eur[er] Durchlaucht ganz gehorsamst zu überweisen.« (E-Nr. 993/97: 103, Abschrift K. 9231)

Die überstellte Fotografie lässt Luschan kopieren und ein Vermerk belegt, dass er am Donnerstag, 5. August, den Hahn aus Bronze (Abb. 5) und die »schönen mit Metall eingelegten alten tropfenförmigen Elfenbein Perlen« (Abb. 6) im Auswärtigen Amt in Empfang nehmen konnte (E-Nr.



Abb. 5 Hahn aus Bronze (Inv. Nr. 8085)

993/97: 105).24

Am 13. August schreibt Luschan an den »Kaiserlichen Consul Schmidt, Lagos«: »Das Auswärtige Amt hat die Güte uns Ihre werthvollen Berichte vom 10. April und vom 26. Juni d[es] J[ahres] in Abschrift mitzutheilen und uns den grossen Bronze-Hahn und die schönen Elfenbein-Perlen zu überwei-

sen. Es hat uns mit grossem Stolz und mit wahrer Freude erfüllt, dass es Ihrer Thatkraft und Energie gelungen ist, wenigstens einen Theil der Kriegsbeute von Benin schon an Ort und Stelle für uns zu sichern. Ich hoffe, dass es uns möglich sein wird bei einer in wenigen Tagen stattfindenden Auktion einige der grossen geschnitzten Zähne zu erwerben, hingegen scheint es einstweilen noch unmöglich, etwas von den vielen Bronzen zu erwerben, die nach London gekommen sind. Es sind zumeist schöne menschliche Köpfe, ferner aber auch viele Platten mit fast rund vortretenden menschlichen Figuren. Falls irgendetwas dieser Art in Ihre Hände kommen sollte, würden wir Ihnen für gütige Überweisung ganz ausserordentlich dankbar sein. Diese Bronzen gehören zu dem schönsten, was überhaupt je in Afrika gemacht worden ist und würden zu den kostbarsten Zierden unserer Sammlung gerechnet werden müssen.« (E-Nr. 993/97: 108)

Durch das noch von Luschan angefertigte Schreiben vom 7. September, welches dann von seinem Urlaubsvertreter Grünwedel am 9. an die »Kolonial-Abtheilung des Auswärtigen Amtes« geschickt wird, bedankt sich das Museum. »Mit ganz besonderem Danke für die gütige Mittheilung K. 13739/42271 vom 31. Juli d[es] J[ahres] und die beigefügten Abschriften an Berichten des Kaiserlichen Consuls in Lagos beehre ich mich, zunächst die beige-schlossen gewesene Photographie wieder zurückzusenden.

Die Kriegsbeute der Engländer in Benin ist in der That wissenschaftlich von dem allergrössten Interesse und gerade wir sind mit besonderem Eifer bemüht gewesen von diesen kostbaren Reliquien alter afrikanischer Cultur die besten und schönsten Stücke für das K[ön]igl[iche] Museum fl[ür] Völkerkun-



Abb. 6 »Mit Metall eingelegte alte tropfenförmige Elfenbein Perlen« (Inv. Nr. 8086)

de zu sichern. So ist uns auch in der That gelungen, sechs von den grossen geschnitzten Zähnen für uns zu erwerben, darunter den grössten und besten, der überhaupt in Benin erbeutet worden war. Auch ist es möglich gewesen, die sämmtlichen Bronzen, die auf der von Consul Schmidt eingesandten Photographie sichtbar sind, zu ermitteln und die wichtigsten derselben für die

Berliner Sammlung zu erwerben.

Jedenfalls hat sich der Kaiserliche Consul in Lagos durch die ausführliche und schleunige Berichterstattung über diese merkwürdigen Alterthümer ein sehr grosses Verdienst erworben, ebenso auch durch die glückliche Bergung der ausgezeichnet schönen Stücke, die uns seither durch die Güte der Kolonialabtheilung überwiesen wurden.

Was den baaren Werth der letzteren angeht, so ist es schwer, denselben auch nur mit einiger Genauigkeit anzugeben. Ein Bronze-Hahn aus Benin, der als völliges Gegenstück zu dem von Consul Schmidt übersandten betrachtet werden kann, ist gegenwärtig in London bei E. Cutter um 25 £ verkäuflich, und der Werth der Elfenbeinperlen kann mit Rücksicht auf das Alter und die vorzügliche Arbeit auf 100 Mark veranschlagt werden. Unter allen Umständen schliesst sich die neue Sendung des Kaiserlichen Consuls würdig der grossen uns 1896 gemachten Schenkung ethnographischer Gegenstände an und viel höher noch als der Markwerth muss von uns der wissenschaftliche Werth dieser hochbedeutsamen Zuwendungen geschätzt werden sowie ganz besonders auch das werthvolle Gefühl der Beruhigung und Sicherheit, die Vertretung unserer Interessen in diesem Theile Westafrikas in so guten Händen zu wissen.

In diesem Sinne würden wir auch der Kolonial-Abtheilung des Ausw[ärtigen] Amtes zu grösstem Dank verpflichtet sein, wenn sie nicht nur dem Kaiserlichen Consul unsere besondere Dankbarkeit zum Ausdrucke bringen sondern ihn auch auf den grossen Werth der Fortdauer dieser guten Beziehungen hinzuweisen die Güte haben würde. B[erlin] (Millstatt) 7.9.97« (E-Nr. 993/97: 107)

Auf dem Brief findet sich ausserdem noch ein Vermerk Luschans vom 8. November des Jahres: »In einem zweiten Schreiben an Herrn Consul S[chmidt] mitgetheilt, dass Brinckmann in H[amburg] Bronzen bekommen habe, er möge doch ja sehen, auch für uns noch welche zu sichern. Diesem Briefe drei Photographien des Lagos-Schranks beigelegt.« (E-Nr. 993/97: 108)

Reise Luschans nach London

Bereits am 3. August bittet Luschan die »General-Verwaltung der Königlichen Museen [...] unter Beilage aller Voracten um die Genehmigung einer in den nächsten Tagen anzutretenden Dienstreise nach London zum Zwecke der Erwerbung ausserordentlich wichtiger Elfenbein-Sculpturen aus Benin, die dort demnächst zur Versteigerung kommen werden. Soweit ich mich von hier aus in der Sache orientiren konnte, handelt es sich um Erwerbungen allerersten Ranges, die für uns sowohl als Schaustücke als durch ihren wissenschaftlichen Werth von der

allergrössten Bedeutung wären. Mit Rücksicht auf die vielen laufenden Arbeiten hier würde ich bemüht sein, den Aufenthalt in London thunlichst auf einen Tag zu beschränken.« (E-Nr. 937/97: 38) In einem weiteren Vermerk (vom 12. August) schreibt Luschan: »Der Königl[ichen] General-Verwaltung zeige ich ganz gehorsamst meine Rückkehr aus London an. Über die Erfolge der Reise werde ich ausführlich in den Acten berichten.« (E-Nr. 937/97: 38)

In einem mit »vertraulich« gekennzeichneten Schreiben vom 5. August an »Gustav Natorp Esq[ui]re, London, Ennismore Gardens«²⁵ entwickelt Luschan seine Pläne für den London-Aufenthalt und bittet diesen um Unterstützung. »Viel früher als ich gedacht, komme ich schon jetzt in die Lage, von Ihrem freundlichen Anerbieten Gebrauch zu machen. Aus Benin, wo die Englischen Sieger wie es scheint, riesige Kriegsbeute gemacht, kommen jetzt grosse Mengen altes geschnitztes Elfenbein sowie Bronze-Figuren in den Handel, die angeblich alt phoenicisch sind. Ich werde am Sonntag abends in London eintreffen, um zu sehen, was ich für das Königliche Museum kaufen kann.

Den Elfenbein-Schnitzwerken bin ich schon auf der Spur; sie sind wirklich sehr interessant aber soviel ich sehen kann alle unter portugiesischem Einfluss des 16. Jahrh[underts] entstanden. Ich beabsichtige davon um 3-5000 Mark für das Museum zu kaufen. Hingegen ist es mir bisher unmöglich gewesen, irgend etwas sicheres und greifbares über den Verbleib der Bronzen zu ermitteln. Ich bin sicher, dass es in ganz London niemand gibt, der besser als Sie in Stande ist, sich über diese Dinge zu orientiren. Wenn Sie erfahren könnten, wo ich diese Benin-Bronzen sehen und eventuell kaufen könnte, wäre ich Ihnen ungemein verbunden, wenn Sie mir das bis Sonntag Abends oder Montag Frühs nach dem Holborn Viaduct Hotel²⁶ schreiben wollten. Ich habe hier gerade jetzt noch viel mehr zu thun als sonst ohnehin schon, und kann daher kaum länger als Montag oder höchstens noch Dienstag in London bleiben. [...] P. S. Es dürfte sich empfehlen, die Anfrage sehr discret zu behandeln.« (E-Nr. 937/97: 39) Natorp benennt in seiner Antwort vom 7. August einige Händler und Kontakte, die ihm eventuell weiterhelfen könnten und mit dem zweiten Brief vom 12. August, übersendet er Luschan die Kopie eines Zeitungsartikels, der in dem Wochenmagazin »The Sketch« (Abb. 7) am 11. August erschienen war. Aus seiner beiliegenden Mitteilung kann gefolgert werden, dass es zu keinem Treffen in London kam: »Es erscheint aus der Einlage als ob am nächsten Dienstag eine Versteigerung der von Ihnen gesuchten Benin'schen Gegenständen in Fenchurch Avenue (City) stattfinden wird. Vielleicht ist Ihnen das schon bekannt.« (E-Nr. 937/97: 43)



Abb. 7 Artikel in der Zeitschrift »The Sketch« vom 11. August 1897

Das Abreisedatum (7. August) Luschans kann dem Brief an »Theodor Francke« vom 6. August entnommen werden: »Hochgeehrter Herr, ich erlaube mir Ihnen mitzutheilen, dass ich morgen Sonntags d[en] 7. August nach London abreisen werde. Ich würde Ihnen sehr verbunden sein, wenn Sie Herrn Mattika in diesem Sinne verständigen könnten.« (E-Nr. 937/97: 45) Auch an E. H. Mattika (Lebensdaten unbekannt), den Londoner Agenten der Firma²⁷, schreibt er am selben Tag: »Ich werde Sonntag d[en] 8. August, Abends in London, Holburn Viaduct Hotel eintreffen und wäre Ihnen sehr zu Dank verbunden, wenn Sie mich am Montag möglichst früh dort besuchen wollten. Wir könnten dann Kriegsrath halten und sehen, wie wir in kurzer Zeit recht viel ausrichten können. Ich möchte, wenn es geht, schon am Montag Abend wieder abreisen. Es liegt mir nur daran, die Zähne alle zu sehen und mit Ihnen das nöthige wegen der Erwerbung zu besprechen. Ich nehme einen grösseren photographischen Apparat mit und hoffe ei-

nige der schönsten Zähne einstweilen wenigstens in effigie gleich nach Berlin bringen zu können. Jedenfalls wäre ich sehr verbunden, wenn ich im Hotel eine Nachricht finden würde, wann ich Sie am Montag erwarten kann. Wenn es nöthig wäre, kann ich natürlich auch einen oder zwei Tage zugeben, aber ich wäre doch sehr froh, wenn es mir mit Ihrer gütigen Unterstützung gelingen würde, die Sache schon am Montag zu erledigen. Wenn es Ihnen etwa möglich wäre, bis dahin auch in Erfahrung zu bringen, wo ich einige von den Bronze-Figuren sehen könnte, die gleichzeitig mit dem Elfenbein erbeutet wurden, wäre ich gleichfalls sehr dankbar.« (E-Nr. 937/97: 45)

Über die Stationen seiner Reise und seine Erlebnisse finden sich keine Notizen, allerdings wird Luschans am Montag 9. August morgens in seinem Hotel gewartet haben. Mattika erschien nicht, denn dessen obiger Brief wurde ihm erst am Montag im Laufe des Vormittags zugestellt. »Sehr geehrter Herr Professor, Ihre sehr geehrten Zeilen vom 6. kamen erst heut Morgen in meinen Besitz, da Sonntags Hier keine Briefe bestellt werden & ferner weil City-Leute viele Meilen weg von Ihrem Bureau wohnen! ...

Nach Lesung Ihres geschätzten Briefes fuhr [ich] sofort, nach Ihrem Hotel! Man liess mich daselbst ca. 1/2 Stunde warten & sagte dann dass der Herr Professor ausgegangen sei! In der Annahme, dass Sie inzwischen nach uns[erem] Bureau gekommen seien, eilte ich Hierher zurück & erfahre von Herrn Vollmar, dass Sie im Hotel hinterlassen hätten, ich solle auf Ihre Rückkehr daselbst warten!! Hiervon hat man mir aber in Ihrem Hotel kein Wort gesagt!! (Das sind so aecht Englische Manieren!) ... Ich eile nun zurück nach Ihrem Hotel & hoffe Sie endlich dort zu treffen ... Es thut mir so unendlich leid, dass nicht Alles nach Ihrem Wunsch verlaufen ist, aber die Schuld liegt nicht bei mir, sondern an den eigenthümlichen hiesigen Verhältnissen.« (E-Nr. 937/97: 46) Getroffen haben sich die beiden dann doch, denn der von Luschans unterschriebene Auftrag an die »Theodor Francke G.m.b.H.« datiert auf diesen Tag: »Zu der am 18en bei Messrs. Hale & Son in London stattfindenden Auction bestellen wir von Ihnen zu bereits in Berlin abgemachten Einkaufs Bedingungen wie folgt

- von gravierten Benin Zähnen für ca 250 Guinéen, zu gegebenen Limiten, eventual à tout prix &
- von Bronze Sachen für 131 Guinéen mit ebenfalls gegebenen Limiten !!

Bei den Bronze-Limiten gilt der Habitus bis zum nächsten Gebot, falls die Reihe des Bietens nicht am Einkäufer ist.« (E-Nr. 937/97: 58)

Ergebnisse der London-Reise

Die Ergebnisse der Reise sind in einem dreiseitigen Memorandum Luschans und in einem Brief an Meyer – beide vom 12. August – zusammengefasst. Im »Memorandum, Benin-Alterthümer in London betreffend« heisst es: »1. ELFENBEIN

Ein grosser Zahn, genau denen auf der Photographie bei 993/97 entsprechend, ist seit 14 Tagen im Br[itish] Museum ausgestellt. Siebzig solche Zähne habe ich bei Hale & Son gesehen, wo ich durch H. Mattika eingeführt wurde. Von diesen sind zwanzig minderwerthig, weil unvollendet oder theilweise verbrannt oder verwittert; die anderen fünfzig sind grossartig schön, meist viel besser als das Stück im Br[itish] M[useum], das auf 50 £ geschätzt wurde. Herr Read, sonst eher zuvorkommend, schweigt sich über die Existenz dieser 70 Zähne, die er einige Tage vor mir genau untersucht hat, völlig aus, und erklärt sein Stück für »till now quite unique«. Die sämtlichen Zähne sind alle entweder mit Flechtbändern oder mit Figuren in der Art unserer kleinen Becher versehen, alle gleichmässig, Zeit 16.-17. Jahrh[undert]. Alle Zähne mit Figuren haben oder hatten am (oft verwitterten) Wurzelende ein breites Flechtband, und an der Spitze einen oder zwei höchst eigenartige Köpfe die ausserlich nur für den Unkundigen etwas assyrisch aussehen, mit langem Bart, langem Haar und hoher Kopfbedeckung, vermuthlich auf portugiesische Darstellungen von Gott-Vater zurückgehend. Im übrigen stimmen die anderen Figuren mit denen auf unseren kleinen Bechern überein. Auf einem Zahne sah ich einen Mann mit einer Armbrust, auf einem anderen einen mit einer Flinte. Auf dem beiliegenden Auctions-Catalog habe ich versucht, den relativen Werth der einzelnen Stücke zu notiren (Abb. 8 a-g); die Stücke, die mit »out« bezeichnet sind, kommen als verwittert, verbrannt, unvollständig etc etc für uns nicht in Betracht. Das lot 35, ein Zahn von acht Fuss (weniger 1 Zoll) Länge ist das schönste von allen; um es für Berlin zu sichern, beauftragte ich Herrn Mattika bis zu 125 Guineas zu bieten; sicher ein enorm hoher Preis, aber auch ein unvergleichliches Stück. Im übrigen hat Herr M. Auftrag, für uns bis zu 250 G.'s Elfenbein zu erstehen (vergl[eiche] die inliegende Kaufordre). Für solche Zähne, an deren Erwerbung mir besonders gelegen ist, habe ich entsprechend höhere Preise limitiert, so für die Zähne 1, 6, 8, 24, 36, 39, 43 und 51. Unter 47 sind zwei Zähne vorhanden, Bruchstücke, aber gleichwohl wissenschaftlich werthvoll; ihre Erwerbung wäre mir ebenfalls erwünscht. Irgend etwas sicheres über die wirklichen Preise, die bei der Auction, am 18. August – oder eventuell auch viele Tage oder Wochen später, so doch persönliches Zuwarten zwecklos gewesen wäre – erzielt werden dürften, lässt sich nicht annähernd voraussehen; Herr M. ist der Ansicht, wir würden für 250 Gui-

neas vielleicht bis zu einem Dutzend Zähne bekommen, vielleicht kaum zwei!!!

Ich hielt es deshalb für nöthig, bis zu einer so hohen Summe zu limitieren, um für alle Fälle sicher zu sein, wenigstens einen Theil des Schatzes für uns effectiv zu sichern; im übrigen sind die Zähne derart, dass ihr wissenschaftlicher und ihr Werth als Schaustücke mit Ihrer Anzahl steigt; wir können nie genug davon haben. Andere Zähne aus Benin als die jetzt bei Hale & Son vereinigen dürften in London kaum zu finden sein; ich habe gegen 20 Läden abgesucht, ohne auch nur eine Spur zu entdecken. Auch kleinere Elfenbein-Schnitzwerke aus Benin, ausser den beiden Stücken von Christie's (vgl.) sind mir nicht zu Gesicht gekommen.

2. WAFFEN UND GERÄTHE

Einige wenige, nicht sehr bedeutende Stücke [sind] seit einigen Wochen im Br[itish] M[useum] ausgestellt. Ungleich bessere Stücke habe ich bei Fenton [& Sons, London] fix gekauft. darunter zwei grossartige Richtschwerter, ein geschnitzter Stab aus Holz, einen grossen »Schlüssel« und drei Messingspeere, darunter einen mit einer Messingspirale, die dem bel age de bronze angehören könnte. Andere Stücke habe ich überhaupt nicht zu Gesicht bekommen.

3. BRONZEN

Das British Museum hat seit einigen Tagen eine Reihe, etwa ein Dutzend alte Bronzen ausgestellt, alle von grossartiger Schönheit und völlig eigenartig. Nach einer Mittheilung Read's erwarte er noch die Ankunft von 300 weiteren!!. Es sind meist Köpfe in halber Lebensgrösse; vollendet schöner Guss in verlorener Form. Stil nur für den Unkundigen an aegyptische oder assyrische Dinge anlehnend; de facto an unsere Baluba- und Bakuba-Holzbecher sich anlehnend, aber die höchste Blüthe bezeichnend, welche die Negerkunst je erreicht haben dürfte.

Die sieben Stücke, welche auf der von Consul Schmidt eingesandten Photographie sichtbar sind, habe ich sämtlich bei Hale & Son vorgefunden; um sie für uns zu sichern, habe ich M. beauftragt, bis zu 131 G's für uns zu bieten; sollten unsere Mittel irgend erlauben, so müsste für 56, 57 und vor allen für 60 noch weit mehr geboten werden, als ich zu limitieren wagte. Diese Stücke, deren richtige Herkunft aus Benin durch die von Consul Schmidt eingesandte Photographie einwandfrei gesichert erscheint zerfallen dem Stil nach in mehrere Gruppen; das Idol 58 würde direct an unsere modernen Lagos-Gussarbeiten anzureihen sein; die Panther würde ich denen wie den von Consul Schmidt eingesandten Hahn mit Bronzen persisch-arabisch bzw. spanisch-arabischer Herkunft (Alhambra etc) vergleichen. Hingegen vertreten die Stücke 57, 60 & 61 den Typus der auch im Br[itish] Museum und durch die beiden Stücke Brinckmann's

vertreten ist. Besonders das Stück 60 ist ganz grossartiger Schönheit; ich habe alle Bronzen, mit Ausnahme des neuen Stückes 58 photographirt, ebenso einen Theil der Zähne.

Miss Cutter besitzt einen Hahn aus Benin, der dem des Consul Schmidt sehr ähnlich ist; sie schätzt ihn, wenn ich recht erin-

nere auf 20 £. Ich wollte ihn zunächst gar nicht kaufen, halte es aber nachgerade doch für gut, ihn zu sichern und werde demgemäss an sie schreiben.

Irgend welche andere Benin-Bronzen scheinen gegenwärtig in London nicht zu existiren; ich habe, wie schon oben erwähnt,

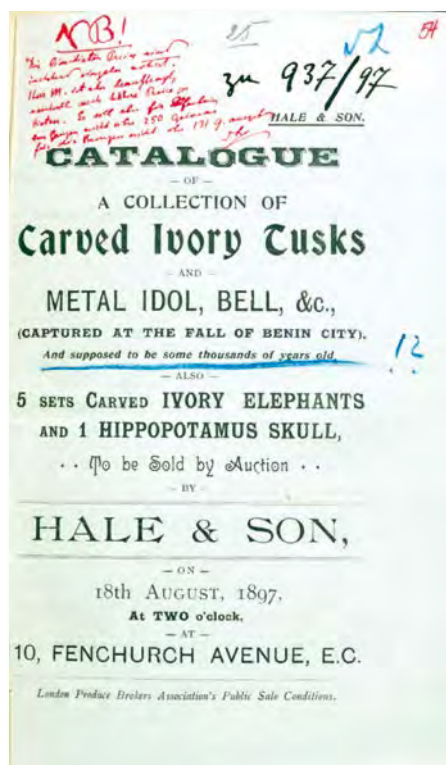
gegen 20 Läden auf solche und auf Elfenbein abgesucht, ganz vergeblich. Von einigen Seiten wurde mir ein Inserat in der »Times« dringend empfohlen. Ich liess ein solches in der ortsüblichen Weise formuliren*, möchte aber mit der Lancirung lieber warten, bis entschieden ist, ob wir die bei Hale & Son befindlichen Bronzen bekommen. Auch werde ich versuchen, Brinckmann zur Überlassung seiner Bronzen zu bestimmen.

* Benin-Bronces

the Berlin Museum would feel obliged for information respecting bronzes taken at Benin. Adress [sic] Dr. v. Luschan, Berlin, Königgrätzer Str. 120« (E-Nr. 937/97: 52 f.)

Auch der Brief an Meyer vom 12. August enthält eine Vielzahl von Informationen: »Die Benin-Sachen sind wirklich ganz grossartig, die geschnitzten Zähne sind Museums-Prachtstücke ersten Ranges und die Bronzen sind von einer Schönheit für die ich einstweilen nur den Ausdruck »räthselhaft« habe. Ob es gelingen wird, von den Bronzen irgend etwas für uns zu sichern, vermag ich nicht zu übersehen. Vieles ist ins Br[itish] Museum gekommen und dort seit einigen Tagen ausgestellt. Ein Stück allerersten Ranges kommt nächstens in London zur Auction, ich habe alles Mögliche veranlasst, um es für uns zu sichern. Ein anderes noch viel besseres Stück hat Brinckmann in Hamburg ergattert ... leider!

Elfenbein-Schnitzwerke hingegen habe ich mehrere so weit sichern können, dass wir sie sicher bekommen, da handelt es sich nur noch um den Preis. Ich habe unserem Agenten Limiten gegeben, welche den gegenwärtig bei uns verfügbaren



PROMPT CASH ON DELIVERY WITHIN 14 DAYS.				
Deposit 25 per Cent.				
Lot money 2s. 6d. per lot. Buying brokerage 1 per cent.				
On Sale at 10, Fenchurch Avenue.				
AT PER LOT				
With all faults				
LOT	Tusks	About Measurements		
		Length	Point to base	Diameter at base
		Ft. In.	Ft. In.	Inches
1	2	7 10	6 9	5
		7 7	7 0	4½
2	1	5 11	5 2	5
3	1	6 8	5 2	5½
4	1	6 7	5 7	5½
5	1	6 5	5 3	5½
6	1	6 9	6 3	5½

LOT	Tusks	About Measurements		
		Length	Point to base	Diameter at base
		Ft. In.	Ft. In.	Inches
7	2	5 8	4 5	5½
		5 4	4 6	5
8	2	6 0	4 6	5
		5 10	5 2	5
9	1	7 7	6 9	5½
10	1	7 10	6 8	6
11	1	6 11	6 1	5½
12	1	6 0	5 5	6½
13	1	5 11	4 9	5½
14	1	5 6	4 11	5½
15	4	8 9	2 5	5
		8 10		
		8 11		

LOT	Tusks	About Measurements		
		Length	Point to base	Diameter at base
		Ft. In.	Ft. In.	Inches
16	2	9 8	5 5	5
		6 0	5 0	6
17	2	5 4	4 3	5½
		6 0	5 0	5
18	1	6 9½	6 2	5
19	2	4 7	3 11	4
		5 10	4 11	4½
20	2	5 2	4 4	5
		5 5	4 11	5½
21	3	5 4	4 7	5
		5 6	5 0	5
		5 5	4 9	5
22	1	6 0	5 4	5½
23	1	6 0	5 0	6
24	1	6 8	5 1	5

Abb. 8 a-d Auktionskatalog von Hale & Son vom 18. August 1897 mit dem »relativen Werth der einzelnen Stücke« nach Luschan

5						
LOT	Tusk	About Measurements			Diameter at base	
		Length	Point to base	Point to base		
		Fl. In.	Fl. In.	Fl. In.	Inches	
25	1	5 2	4 4	4 4	4 1/2	10
26	1	5 11	5 5	5 5	5 1/2	15
27	2	5 4	4 2	4 2	6	8
		4 5	4 1	4 1	6 1/2	
28	1	6 9	5 9	5 9	5	10
29	2	5 10	4 10	4 10	6	out
		6 0	5 1	5 1	5	
30	2	5 6	5 0	5 0	4	out
		5 2	4 7	4 7	4	
31	1	6 2	5 4	5 4	5	10
32	1	7 5	6 9	6 9	5	10
33	1	6 0	4 6	4 6	6	out
34	1	5 10	4 10	4 10	5	out
35	1	7 11	6 2	6 2	7	125
first rate						188

6						
LOT	Tusk	About Measurements			Diameter at base	
		Length	Point to base	Point to base		
		Fl. In.	Fl. In.	Fl. In.	Inches	
36	1	6 8	5 5	5 5	6	25
37	1	6 8	5 5	5 5	6	20
38	1	6 1	5 2	5 2	5 1/2	15
39	2	7 6	6 11	6 11	5	25
		7 0	6 6	6 6	5	
40	1	6 6	5 2	5 2	6	5
41	1	4 9	4 2	4 2	5 1/2	10
42	1	5 0	4 2	4 2	5	20
43	2	7 5	6 5	6 5	5 1/2	15
		7 5	6 4	6 4	5 1/2	
44	1 Piece	4 0	3 5	3 5	4 1/2	3
45	2 Pieces	5 6	5 0	5 0	7	6
		2 5	2 2	2 2	4	15 1/2

7						
LOT	Tusk	About Measurements			Diameter at base	
		Length	Point to base	Point to base		
		Fl. In.	Fl. In.	Fl. In.	Inches	
46	1 Piece	5 2	4 5	4 5	6 1/2	3
47	3 Pieces	4 3	4 2	4 2	7	9
		3 6	3 3	3 3	5	
48	1	6 2	5 2	5 2	6	15
49	1	7 0	6 9	6 9	5 1/2	15
50	1	7 7	6 1	6 1	5	out
51	1	7 3	6 5	6 5	5	20
52	2	6 1	4 10	4 10	5	20
		6 9	5 4	5 4	5	
53	2	5 9	5 4	5 4	5	out
		6 5	6 0	6 0	4	
54	2 Ivory Trumpets, 1 broken, & qty Splinters					out
55	1 Hippopotamus Skull					out
56	2 Metal Leopards					60
Total 630 Guinea						131
Prizes						761

8						
LOT	Tusk	About Measurements			Diameter at base	
		Length	Point to base	Point to base		
		Fl. In.	Fl. In.	Fl. In.	Inches	
57	1 Metal Mask					30
58	1 " Idol					3
59	1 " Bell					3
60	1 " Cast					30
61	1 " " Crocodile's head					5
62	1 set 30 carved Ivory Elephants					out
63	1 " " " "					out
64	1 " " " "					out
65	1 " " " "					out
66	1 " " " "					out

Goods may be seen as specified, and Catalogues had of
HALE & SON,
 Sole Brokers,
 10, FENCHURCH AVENUE,
 FENCHURCH STREET.

Abb. 8 e-g Auktionskatalog von Hale & Son mit handschriftlichen Anmerkungen Luschans

Mitteln entsprechen und dabei auch Ihre 2000 M[ark] in Rechnung gezogen. Es schiene mir aber sehr nützlich, wenn wir diese Limiten erweitern könnten, unser eigener Etat aber gestattet das nicht mehr; vielleicht haben Sie also die grosse Güte, uns wieder einmal zu helfen und für diesen einen Zweck eventuell noch weitere 2000 Mark bis 1. April 1898 zu leihen. Wenn Sie uns das telegraphisch zusagen, so könnte ich meinem Agenten weitere Limiten geben und unsere Chancen dadurch wesentlich ver-

lungen am K.K. naturhistorischen Museum« in Wien, der sich offenbar in Berlin aufhielt. »Der Unterfertigte bittet Sie hiermit ihm bei der bevorstehenden Auction der grossen geschnitzten Elfenbeinzähne von Benin einen solchen Zahn für das Wiener Hofmuseum sichern zu wollen, und ermächtigt Sie, bis zum Betrage von 1500 Mark (eintausendfünfhundert) für ein schönes Exemplar gehen zu wollen. Im Falle der Aquisition verpflichtet sich der Unterfertigte den betreffenden Betrag bis spä-

besseren; dabei würde ich selbstverständlich immer noch bemüht bleiben, diesen Credit wenigst möglich in Anspruch zu nehmen, ich möchte nur jetzt die Maximal-Summe erfahren, über die wir überhaupt verfügen können, denn was bei der Auction für unsere Rechnung überhaupt erworben wird, muss dann gleich bezahlt werden und es würde dann im letzten Augenblicke schwer fallen, das Geld aufzutreiben.

Grosse Zähne mit herrlichen geschnitzten Flechtbändern sind mehrere bereits fix für uns gekauft worden, einen oder zwei davon können Sie sicher ins Eigentum bekommen.«

(E-Nr. 937/97: 60)

Zwischen London und Moskau

Nach seiner Rückkehr aus London am Mittwoch 11. August bleibt Luschans nur drei Tage in Berlin; am Samstag, 14. August, reist er abends nach Moskau. Vom selbigen Tag datiert ein Telegramm aus Leiden: »schon vorhanden. danke = schmelzt« (E-Nr. 937/97: 62). Johannes Dietrich Eduard Schmelzt (1839-1909) war der damalige Direktor des Reichsmuseums für Völkerkunde in Leiden und reagierte auf eine nicht in den Akten vorhandene Nachricht Luschans. Dass sich die Äußerung auf Benin bezieht, ist wahrscheinlich, allerdings bleibt die Botschaft unklar. Weiterhin findet sich in der Akte ein Brief, ebenfalls vom 14., von Franz Heger, damals Leiter der »anthropologisch ethnographischen Abthei-

testens Ende Januar 1898 aus den Mitteln des Museums auf Ihre Rechnung flüssig machen zu wollen. Berlin 14. August 1897, Franz Heger« (E-Nr. 937/97: 63)

In der Akte befinden sich weiterhin zwei Briefe von Luschan vom selben Tag. In dem einen schreibt er an die »Kaiserliche Landeshauptmannschaft von Togo, dass er sich »beehre [...], ganz ergebenst davon in Kenntnis zu setzen, dass die Engländer bei der Eroberung von Benin eine Menge von ganz ausserordentlich kostbaren alten Bronzen und Elfenbeinschnitzwerken erbeutet haben. Ein Theil dieser Stücke scheint in der ganzen weiteren Umgebung von Benin zerstreut worden zu sein und ganz ausgezeichnete Stücke hat der Kaiserl[iche] Consul in Lagos, Herr Schmidt für uns sichern können. Jedenfalls ist es nicht ausgeschlossen, dass einzelne dieser Stücke sich noch bis nach Togo verirren und ich möchte deshalb nicht unterlassen, auf den ausserordentlich grossen wissenschaftlichen Werth dieser Stücke hinzuweisen. Soweit sich bisher beurtheilen lässt, gehören sie alle dem 16. und 17. Jahrhundert an und vertreten eine völlig eigenartige Kunstrichtung. Wir würden deshalb für jeden Nachweis einer Möglichkeit, Bronzen und Elfenbeinschnitzwerke zu erwerben, zu grossem Danke verpflichtet sein.« (E-Nr. 937/97: 61) Auf dem Briefpapier der »General-Verwaltung der Königlichen Museen, Kgl. Museum für Völkerkunde« teilt Luschan ausserdem einem – bisher nicht identifizierten (wahrscheinlich) – Vorgesetzten im Museum seine Entscheidung mit, dass er sich »nach Unterredung mit Herrn Francke [...] entschlossen [habe], auf eigene Gefahr & Verantwortung die Limiten um 100 Guineas zu erhöhen. Ich habe Herrn Mattika hiervon direct verständigt und bitte Sie der Ordnung wegen auch die Firma Francke dahin gehend in Kenntnis zu setzen.« (E-Nr. 937/97: 59)

Der Brief Luschan an Mattika vom 14. ist zwar nicht vorhanden, aber die Bestätigung desselben von Montag 16. August, per Eilboten nach Berlin gesandt, findet sich in den Akten. »Heute Morgen erhielt Ihre sehr geschätzte Zuschrift vom 14. m. cr. [mensis currentis] und bemerke mir, dass Sie Ihre Limiten für 250 Guineas auf Zähne (event[uell] à tout prix [um jeden Preis]) & für 131 Guineas auf Bronze Sachen im Nothfall im Ganzen um 100 Guineas erhöhen! Sie dürfen versichert sein, dass wir unser Äusserstes thun werden, die Sachen so niedrig wie nur möglich zu erhalten.

Unter ‚ganz ruinierte Zähne‘, die Sie event[uell] unter 10 Gin[eas] kaufen würden, verstehe ich die geringeren Lots für die Sie Limiten hinterliessen (also Lots 2, 11, 12, 27, 40, 44, 45, 46 & 47) und nicht etwa die Lots, für die Sie gar keine Tax machten. ...

Unter ‚Bronze mit dem Krieger‘ verstehe ich Lot 60 für das Sie 30 Guineas bereits limitierten & biete daher event[uell] bis

50 Guineas!!« (E-Nr. 937/97: 71) Das Antwortschreiben Luschan aus Russland, das Mattika am 18. August in London vorlag, ist in den Akten nicht vorhanden.

Die Notiz und den Katalog von Hale & Son, die der Londoner Händler Murray Marks (1840-1918) am 13. August an Luschan schickte (E-Nr. 937/97: 65 f.), wird dieser erst nach seiner Rückkehr erhalten haben – der Eingangsvermerk des Museums datiert auf den 16. August.²⁸

Am 18. August bei Hale & Son ersteigerte Stücke

Der Brief vom Mittwoch 18. August an Luschan ist an einen »Herrn Georg Spies, Moskau« adressiert. Mattika vermeldet: »Am 16 cr. schrieb Ihnen nach Berlin, per Eilboten zu bestellen, wie einliegend copirt. Heute empfangen Ihre sehr geschätzten Zeilen v. 15. cr. aus Russland! Die Auktion ging soeben zu Ende! Die Zähne holten alle höhere Preise wie Ihre Limiten, mit Ausnahme von lot 35, das wir zu £ 76 erhielten!! Die Bronze Sachen gingen alle unter Ihre äusserste Limiten, mit Ausnahme von lot 58, das £ 13 holte! Wir haben daher alle Bronze Sachen ausser lot 58 erhalten!! Die Zähne sind alle uns fest zugeschlagen worden! Die Bronze Sachen sind ‚subject to approval‘ verkauft, wie das hier zu Zeiten üblich ist, d. h. vorbehaltlich der Genehmigung des Eigners!! Die Makler Messr. Hale & Son versprachen mir in 1-2 Tagen Nachricht zu geben: ob oder ob nicht der Eigner den Verkauf genehmigt!!

Die Loose wurden alle in Pfund Sterling verkauft und nicht in Guineen!! Von den ruinierten Zähnen konnte Keinen unter £ 10 erhalten, dieselben holten alle 3 bis 5 mal so viel wie Sie taxierten!! z. B. lots 11 & 12 die Sie 5 Gin. valuierten, holten £ 23 & £ 25. Die guten lots holten nur circa 2-3 mal so viel als von Ihnen valuiert. Wir kauften also für Sie folgende Loose:

lot 6	1 Zahn	£ 40,-,-
lot 24	1 Zahn	£ 41,-,-
lot 25	1 Zahn	£ 16,-,-
lot 35	1 Zahn	£ 76,-,-
lot 37	1 Zahn	£ 40,-,-
lot 48	1 Zahn	£ 27,-,-
	total	£ 240,-,-
Bronze Sachen		
lot 56	£ 53 (2 Leoparden)	
lot 57	Negerkopf	43,-,-
lot 59	Glocke	3.10 (drei Pfund zehn shillings)
lot 60	Krieger Plaque	40,-,-
lot 61	Fragment	4.10 (vier Pfund zehn shillings)
	total £ 144.-	in toto £ 384.-

[Quer]: Vorbehaltlich der Genehmigung des Eigenthümers!!

Anbei Liste der erzielten Preise für sämtliche Loose!! Die Verpackung der Zähne in Kisten wird sehr viel Kosten verursachen!! Da kein „äusserster Nothfall“ vorlag, haben wir daher die extra 100 Gs. nicht gebraucht!!! 2 Einlagen [Kopie des Briefes vom 16. August und Liste »Erzielte Preise«]. Ich hoffe Sie mit den Einkäufen zufrieden und grüsse« (E-Nr. 937/97: 73) Aus dem beigelegten Zettel »Erzielte Preise für gravirte Zähne & Bronze Sachen auf heutiger Auction by Hale & Son«, ist ersichtlich, dass alle 65 Lots zugeschlagen wurden, außerdem sind darin die Einzelpreise gelistet (Abb. 9).

Das Schreiben der Fa. Francke an die »Verwaltung des Kgl. Museums für Völkerkunde« vom Freitag, 20. August, enthält als zusätzliche Information, die von Luschan vorgegebenen Limits. Diese liegen bei den Elefantenzähnen – mit Ausnahme vom Lot 35 – deutlich unterhalb der Zuschlagspreise, ein Beleg, dass Mattika von Luschan Vollmacht erhalten hatte seine einzelnen Limits überschreiten zu dürfen. »Die heute von London eingegangene Post bringt uns Aufgabe der von unserem Londoner Vertreter für Sie in der Auction vom 18. d[es] M[onats] gekauften Elfenbein- & Broncesachen.

von Elfenbein Zähnen				
lot 6	1 Zahn	à 40 £	Limit	25 £
lot 24	1 Zahn	à 41 £	Limit	20 £
lot 25	1 Zahn	à 16 £	Limit	10 £
lot 35	1 Zahn	à 76 £	Limit	125 £
lot 37	1 Zahn	à 40 £	Limit	20 £
lot 48	1 Zahn	à 27 £	Limit	15 £
Zus.	6 Zähne	£ 240		215 £

337 L: 18. 8. 97.

Erzielte Preise für gravirte Zähne & Bronze Sachen auf heutiger Auction by Hale & Son

lot 1. £ 35	lot 2. £ 15	lot 3. £ 19	lot 4. £ 21
5. 34	6. 40	7. 33	8. 47
9. 31	10. 30	11. 23	12. 25
13. 15	14. 16	15. 14	16. 34
17. 30	18. 23	19. 18	20. 29
21. 36	22. 23	23. 41	24. 41
25. 16	26. 29	27. 26	28. 32
29. 27	30. 14	31. 25	32. 29
33. 18	34. 17	35. 76	36. 45
37. 40	38. 30	39. 57	40. 29
41. 22	42. 40	43. 56	44. 10
45. 22	46. 16	47. 30	48. 27
49. 26	50. 26	51. 28	52. 55
53. 42	54. 5	55. 4.10	

Bronze Sachen, vorbehaltlich Zuspinnerung des Eigners

lot 56 £ 53	lot 57 £ 43
58. 13	59. 3.10
60. 40	61. 4.10

Abb. 9 »Erzielte Preise für gravirte Zähne & Bronze Sachen auf heutiger Auction by Hale & Son«, von Mattika erstellte Liste

& von Broncesachen				
lot 56	2 Metal Leopards	53 £	subject	60 £
lot 57	1 Metal Maske	43 £	subject	30 £
lot 59	1 Metal Bell	3 1/2 £	subject	3 £
lot 60	1 Metal Cast (Krieger)	40 £	subject	30 £
lot 61	1 Metal Cast (Krokodil)	4 1/2 £	subject	5 £
Zus.	6 Stücke	144 £	subject	128 £

Unser Vertreter erhielt:

Sämtliche Broncesachen sind nur subject verkauft worden, d. h. unter Vorbehalt der Preisannahme seitens des Eigners. Wir erwarten in Kürze von unserem Londoner Hause Bescheid, ob die Preise bestätigt worden sind & werden Ihnen dann sofort Nachricht zukommen lassen.

Mit der Abnahme der gekauften lots hat es dann Zeit bis zum Schluß des Monats & sehen [wir] Ihrem geflissentlichen] Bescheide entgegen, wann Sie die Abnahme & Verladung wünschen.« (E-Nr. 937/97: 75)



Abb. 10 »Lot 60 der Krieger« (Inv. Nr. IIIC7651), Reliefplatte erworben bei Hale & Son am 18. August 1897

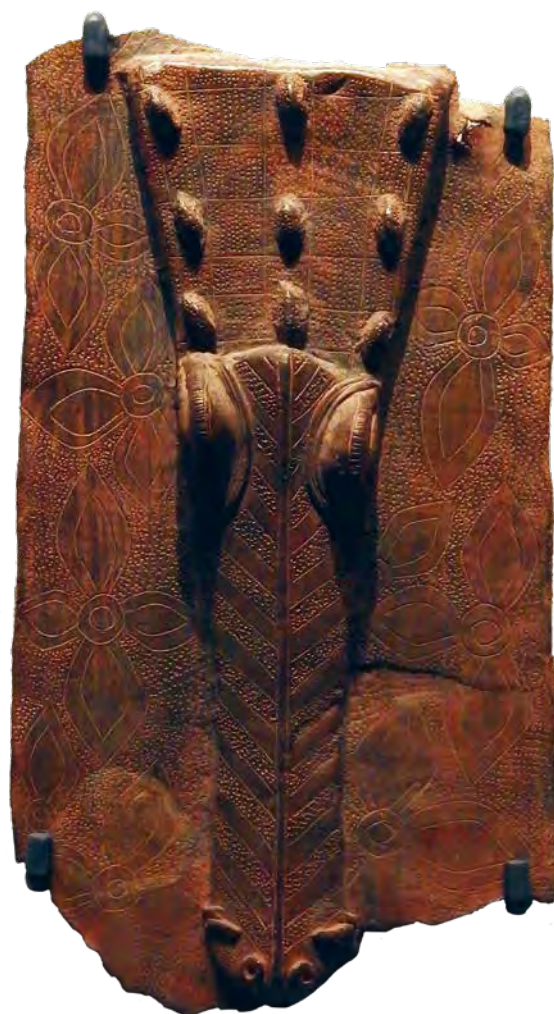


Abb. 11 »Lot 61 das Fragment« (Inv. Nr. 7652), Reliefplatte mit Krokodildarstellung erworben bei Hale & Son am 18. August 1897

Kurz darauf, am 21. August, bestätigt Mattika, dass für drei der Bronzen die Preise vom Käufer akzeptiert wurden und teilt dies Luschan nach Moskau mit: »Heut erst hat der Eigner der Bronze Sachen Nachricht gegeben, da er so lange verreist war!!

Lot 59 die Glocke à £ 3.10

Lot 60 der Krieger (Abb. 10) à £ 40

Lot 61 das Fragment (Abb. 11) à £ 4.10

will er uns zu diesen Preisen geben!! Diese 3 lots sind also für Sie erworben.

Für die 2 Leoparden (lot 56) will er dagegen £ 250 haben & für den Neger Kopf (lot 57) £ 70.« (E-Nr. 937/97: 76)²⁹

Mit Schreiben vom 31. August bedankt sich Luschan

bei Mattika für dessen drei Briefe, entschuldigt sich wegen der durch die Russlandreise bedingte Verzögerung seiner Antwort und beauftragt diesen Lot 57 (Abb. 12) zu erwerben. »Indem ich Ihnen für Ihre Briefe vom 16., 18. und 21. d[es] M[onats] vielmals danke, bitte ich Sie, den Negerkopf (lot 57) für uns zu erwerben. Der Preis von 70 £ ist zwar ganz exorbitant, aber wir würden ihn schliesslich erübrigen können; übrigens rechne ich darauf, dass es Ihnen gelingen wird, ihn noch recht stark herabzudrücken. Der Preis für die zwei Leoparden ist völlig sinnlos, kein Mensch wird 250 £ für die beiden Stücke geben, ich wäre Ihnen aber sehr verbunden, wenn Sie die Sache im Auge behalten würden; 100 £ zahlen wir sofort für die beiden Thiere; vielleicht auch ein paar £ mehr.

(Im übrigen kann ich diesen Brief nicht schliessen, ohne Ihnen für die ganz besondere Umsicht mit der Sie unsere Interessen bisher wahrgenommen haben ausdrücklich zu danken.) Die Zähne lassen Sie bitte, jedenfalls in eine Kiste packen; die Bronzen senden Sie wohl besser gesondert, vielleicht in einem Postkistchen; es wäre mir angenehm, die Stücke recht bald hier zu haben. Entschuldigen Sie die Verzögerung dieses Briefes, sie steht mit meiner russischen Reise in Zusammenhang.« (E-Nr. 937/97: 78)

In einem weiteren Schreiben an Firma Francke vom 1. September bezieht sich Luschan zunächst auf die 11 »Zähne mit Flechtbändern«, die er von dieser erhalten hatte. »Von einer Reise in Russland zurückgekehrt, finde ich hier die Zähne mit Flechtbändern vor, welche Sie uns gütigst zur Verfügung stellen wollten. Ich glaube, dass wir den grösseren Theil der Zähne selbst behalten werden und dass wir für den Rest auch Käufer finden können. Zur definitiven Ordnung der Sache ist es aber unerlässlich, dass wir die Einzelpreise kennen. Ihr Vertreter hat mir dieselben zwar mitgetheilt, ich habe sie aber nicht sämtlich notirt und kann auch bei Rücksichtnahme auf den mir mitgetheilten Gesamtbetrag nicht zu einer bestimmten und sicheren Feststellung der Einzelpreise gelangen. Wollen Sie also die Güte haben, uns dieselben ehethunlichst mitzuthemen.« (E-Nr. 937/97: 80) Der restliche Text des Briefes wiederholt den Inhalt des obigen Briefes an Mattika.

Das Antwortschreiben an Luschan ist von »Vollmar« am 2. September verfasst und in Vertretung des verreisten Mattika unterzeichnet. Vollmar schreibt: »[...]ich bin] sofort wieder mit Messrs. Hale & Son wegen den beiden Bronze Loosen in Verbindung getreten. Der Eigner hatte die Sachen bereits wegholen lassen & da sich derselbe momentan im Norden Englands befindet, so werden wohl einige Tage vergehen, bevor ich Ihnen definitives hierüber mitteilen kann. Die gekauften 6 Zähne & 3 Lots Bronzesachen sandte mit gestrigem Dampfer via Tilburg nach Hamburg zur Weiterbeförderung nach Berlin. Die Waare ist äusserst sorgfältig in zwei sehr starke Kisten M.V.B Nr 1 & 2 verpackt. Loose 24, 25 & 35, sowie die Bronzesachen, welche letztere in ein extra Kistchen verpackt sind, befinden sich in Kiste Nr. 1 & Loose Nr. 6, 37 & 48 in Kiste Nr. 2. Herrn Mattika, der soeben seine Geschäftsferien angetreten hat und sich zur Zeit auf dem Continente befindet, werde nicht verfehlen von Ihren freund[lichen] Zeilen sofortige Mitteilung zu machen.« (E-Nr. 937/97: 79) In den Akten findet sich weiterhin die »Lieferbestätigung« von »Fa. Grossmann über 322 kg Elfenbein« vom 8. September und auf dieser ist vermerkt: »Eingegangen 13.9.97«. (E-Nr. 937/97: 87)

Mattika meldet sich wenige Tage später, am 5. Sep-



Abb. 12 »Lot 57 Negerkopf« (wohl Inv. Nr. IIC7658), erworben bei Hale & Son am 18. August 1897

tember, aus Frankreich (»Hotel de Beaujolais, Rue de Paris, Vichy, Allier«) bei Luschan. »Ihre sehr geschätzten Zeilen vom 31. [August] sind mir hierher nachgesandt worden & freue mich ungemein zu hören, dass Sie mit den gemachten Einkäufen zufrieden sind. ... Den Kopf (lot 57) haben wir nun auch für Sie erworben & zwar ein Ziemliches unter gefordertem Preis von £ 70.-.- nämlich gut £ 50.-.-. Wegen der 2 Leoparden werden wir uns weiter bemühen ...« (E-Nr. 937/97: 84) Auf dem Brief findet sich ein Vermerk Luschans: »gedankt a. d. Millstatt, 11.9.97« (E-Nr. 937/97: 84).³⁰ Die Erfolgsmeldung des geglückten Ankaufs von Lot 57 – »Unser Londoner Vertreter teilt uns heute mit, daß es ihm gelungen ist lot 57 mit 50 £ zu erwerben.« – ist auch Anlass eines weiteren Schreibens von Fa. Francke, datiert auf den 6. September, an die »Verwaltung des Königl[ichen] Museums für Völkerkunde« und enthält den Hinweis, dass der »Negerkopf (lot 57) [...] in den ersten Tagen dieser Woche & Continental Parcel Express unfreco direct an das Museum« gesandt wird (E-Nr.

937/97: 85). Außerdem gibt es weitere Details bezüglich der beiden Leoparden aus Bronze: »Lot 56 will der Eigner nicht unter 250 £ abgeben: er hält denselben für äußerst wertvoll & ist ihm an einem Verkauf überhaupt nicht viel gelegen. Sollte er indessen später geneigt sein, die Sachen billiger abzugeben, will er den Herren Hale & Son davon Mitteilung machen. Den Brief des Eigners haben Letztere unserem Vertreter gezeigt. Ein einzelnes Stück wird, wie wir weiter noch erfahren, nicht verkauft werden, da der Eigner die Stücke nicht trennen will.«. (E-Nr. 937/97: 85) Eingegangen ist Lot 57 in Berlin am 14. September 1897.³¹

Bei der nachträglichen Inventarisierung im Frühjahr 1898 wurden die vier Stücke dem falschen Jahr 1898 und der falschen Erwerbsakte zugeordnet. Im Inventarbuch Berlin Band »3 Afrika III C 6346-9960« steht:

»7651, 1., Bronzeplatte mit einem Krieger, Benin, Act. No. 132/98, Hale & Son, 1898«

»7652, 1., Bronzeplatte mit Krokodilkopf, Benin, Act. No. 132/98, Hale & Son, 1898«

»7667, 1., Glocke aus Messing: Der Klöppel besteht aus einer runden Schelle, Benin, Act. No. 132/98, Hale & Son, 1898«³²

Da der Kopf in der Korrespondenz der Erwerbsakte nicht genauer beschrieben ist und auch die Massangaben fehlen, bleibt unklar, um welches der vier Exemplare es sich handelt. Der Autor vermutet, dass es der Kopf mit der Inventarnummer IIIC7658 sein könnte. Dieser ist wie folgt im Inventarbuch beschrieben: »7658, 2., Kopf aus Bronze, 21 cm h[och], Benin, Act. No. 132/98, Hale & Son, Kauf, 1898«.³³

Kauf eines Hahnes von Miss Cutter

Der in den Erwerbsakten dokumentierte Briefwechsel zwischen Luschan und »Miss E. Cutter, Antiquities. Curiosities. Natural History Specimens & c. 36, Great Russell Street, Bloomsbury, London«, wegen eines Hahnes aus Bronze (Abb. 13) beginnt mit einem Brief Luschans am 14. August und endet am 27. Oktober.³⁴ Am Tag seiner Abfahrt nach Moskau, am 14. August, schreibt Luschan an Cutter, dass er einen Interessenten für den Hahn gefunden habe, der bereit wäre 15 £ zu bezahlen. Leider würde er sich nicht an den von ihr genannten Preis erinnern, denn da das Berliner Museum schon ein solches Stück besitze, habe er sich bei seinem Besuch in London nicht sehr dafür interes-



Abb. 13 Hahn von Miss Cutter (Inv. Nr. IIIC7616)

siert.³⁵ Auf den 27. August datiert eine Postkarte von Cutter an Luschan, mit welcher diese mitteilt, dass der Eigentümer des Hahnes einen Preis von 25 £ verlange. Weiterhin habe sie einen Pfeifenkopf aus Bronze, ebenfalls aus Benin, für 4 £ anzubieten und legt dem Schreiben eine Skizze bei (Abb. 14).³⁶ Luschan antwortet am 31. August, dass er den Benin-Vogel für 25 £ kaufen würde und bittet um baldmöglichste Zusendung. Den Pfeifenkopf würde er gern sehen, bevor er sich entscheiden könne.³⁷ Am 3. September schickt Cutter beide Stücke mit zwei weiteren Postkarten zur Ansicht (E-Nr. 937/97: 95).³⁸ Der Eingang derselben in Berlin ist für den 16. des Monats dokumentiert.³⁹ und die »Kommission bewilligt am 23. Oktober für den Hahn 25 £ und für die Pfeife 2 £« (E-Nr. 1026/97: 111). Luschans Antwort an Cutter datiert – wegen seines sechswöchigen Urlaubs – auf den 25. Oktober. In seinem Brief bestätigt er den Ankauf des Hahns für den gewünschten Preis und bietet für den Pfeifenkopf 2 £.



Abb. 14 Skizze des »Pfeifenkopfes« (Inv. Nr. IIIC7617)

Weiterhin erwähnt er einige kleine Dinge, die er bei ihr während seines Aufenthaltes in London gesehen habe und die insgesamt 5.11 £ kosten würden, daher seien 30.11 £ zu überweisen.⁴⁰ Da Cutter den Preis von 2 £ für den Pfeifenkopf nicht akzeptieren kann, wie sie am 27. Oktober schreibt, hatte sie ihn für 3 £ erworben, kommt der Ankauf nicht zustande.⁴¹ Der Vermerk Grünwedels vom 29. Oktober – »zurückzusenden und der Pfeifenkopf abzuformen« (E-Nr. 1026/97: 96) – auf dem Brief Cutters und ein Schreiben Luschans an Cutter vom 22. November (E-Nr. 1026/97: 112) zeigen, dass der Pfeifenkopf zurückgeschickt wurde. Dem Museum war es »simply impossible« mehr als 2 £ auszugeben.⁴² Der Bronze-Hahn wurde im Berliner Museum als Inventarnummer IIIC7616 aufgenommen und der »Abguss der Tabakspfeife« erhielt die Nummer IIIC7617.⁴³

Zwischen Moskau und Millstatt

Dienstag 31. August war Luschans aus Moskau zurückgekehrt und am Samstag 4. September verabschiedete er sich abends in den Urlaub. Er beabsichtigt sechs Wochen, in seinem Haus in Millstatt in Kärnten zu verbringen und schreibt einen den Stand der Ankäufe zusammenfassenden Brief an Hans Meyer. »... entschuldigen Sie, bitte, dass ich Sie so lange ohne Nachricht gelassen, aber ich hatte im-

mer gehofft, Ihnen ganz definitiv über meine Erwerbungen berichten zu können; leider ist das auch heute noch nicht möglich; da ich aber heute auf 6 Wochen nach Millstatt, Kärnten verreise, möchte ich Ihnen wenigstens vor meiner Abreise über den gegenwärtigen Stand berichten. Ich lege zu besserer Erklärung eine Anzahl von Photographien bei, um deren gütige Rücksendung ich ersuche.

Fest erworben für das Berliner Museum sind bisher an Bronzen:

1. Der prächtige Krieger (40 £ !!)
2. Der Krokodil Kopf
3. Eine kleine Glocke, fast ,amerikanisch' aussehend, ganz klein auf 5b photographirt
4. (Wahrscheinlich für uns gesichert) der Negerkopf (70 £ !!!)

Zu haben ist noch

5. Ein Paar Panther, aber der Preis für diese beiden Thiere, die nicht wesentlich grösser sind, als eine grosse Hauskatze, ist 250 £ und da können wir nicht mit. Wir würden diese Summe vielleicht für ein grösseres Stück in der Art von Nai anwenden, aber niemals für ein paar Bronzen, die meiner Meinung nach nicht eigentlich afrikanisch sind, sondern auf persisch-arabischen bzw. spanisch-maurischen Einfluss zurückgehen, der sich via Marokko und Timbuktu geltend gemacht haben könnte – während ich die Bronzen von der Art der Platte Nai als echt afrikanisch betrachte und mit unseren Baluba- und Bakuba-Schnitzwerken vergleiche. Immerhin sind auch die Panther schöne Museums-Stücke und wir haben 100 £ für das Paar geboten – bisher ohne Erfolg.

6. In die selbe Gruppe wie die Panther gehören zwei Hähne; einen, dessen Photographie hier beiliegt, haben wir geschenkt erhalten, einen zweiten sind wir im Begriffe für 25 £ zu erwerben.

Was nun die Elfenbein-Schnitzwerke anbelangt, so haben wir allerdings Aussicht ganz hervorragend schöne Zähne in der Art des auf 7, 8 und 9 abgebildeten zu bekommen; ob auch für Sie persönlich einer zu haben sein wird, kann ich jetzt noch nicht übersehen; Ich theile es Ihnen aber sicher so rasch als möglich mit; die Verhandlungen sind ausserst schwierig.

Hingegen ist es gelungen, ganz fix eine Reihe von grossen und kleineren Zähnen mit herrlichen Flechtbändern zu erwerben; die grösseren sind auf Blatt 10, die kleineren auf Blatt 11 photographirt; von den grösseren stehen die beiden hellen zu Ihrer Verfügung, von den kleineren die Stücke a und d. Die grossen Zähne sind etwa 175 lang (ausser) oder in der Sehne gemessen, 150 hoch; die kleineren messen durchschnittlich 120 bzw. 100 cm. Von den grossen kostet jeder 500 Mark, von den kleinen der eine 80, der andere 70 Mark; die Preise entsprechen, wie man mir sagt dem reinen Elfenbeinwerth, da es gut erhaltene Zähne

sind, die sofort auf Bälle geschnitten werden könnten. Wir sind nicht verpflichtet, diese vier Zähne zu kaufen; ich stelle Sie Ihnen daher einfach zur Verfügung, einen, zwei, drei oder alle vier, ganz wie Sie wollen. Ich bemerke noch, dass die Schrift auf den Zähnen, die ich vorläufig nicht entfernen darf, ganz leicht mit einem feuchten Lappen entfernt werden kann, ohne die geringste Spur zu hinterlassen – wie ich mich selbst probeweise überzeugt habe. Es wäre nun uns sehr angenehm, wenn ich Ihre Entscheidung recht bald haben würde (Adresse Millstatt, Kärnthen) damit ich die Sache erledigen kann. Das Geld würde ich Sie bitten, direct an die Direktion des Kngl. M. f. V. Berlin senden zu lassen, ebenso die 2000 Mark, die Sie uns gütigst bis 1. April 1898 überlassen haben.

Die Photographien erbitte ich mir gleichfalls nach Millstatt zurück, alle, bis auf den kleinen Panther, mit defekten Schweif, den ich eben in aller Eile für Sie persönlich copirt habe. Ich will Ihnen gerne im Herbst Photographien all der Stücke geben, vorläufig ist es mir aber nicht möglich, eine zweite Serie herzustellen, und die erste brauche ich selbst als Grundlage für die Verhandlungen etc.

Wenn Sie Ihr Weg etwa in die Nähe von Millstatt führen sollte, so betrachten Sie bitte unser Haus da als das Ihrige.« (E-Nr. 937/97: 81 f.)

Briefwechsel zwischen Luschans und Brinckmann

– 7. August bis 15. September

Im obigen Memorandum und in dem Brief an Meyer – beide vom 12. August – ist mehrfach »Brinckmann in Hamburg« genannt, der damalige Direktor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe. Die Korrespondenz beginnt mit einem Brief Luschans vom Samstag den 7. August, dem Tag seiner Abreise nach London, an diesen: »[...] aus den Zeitungen entnehme ich eben, dass Sie der Anthropologen-Versammlung in Lübeck beigewohnt und mehrere hoch interessante Mittheilungen gemacht haben. Obwohl ich sonst diesen Versammlungen in der Regel lieber fern bleibe, würde ich doch diesmal sehr gerne gekommen sein. Besonders Ihre Mittheilung über Benin würde mich ungemein interessirt haben. Ich reise eben nach London um von den dortigen Benin-Bronzen möglichst viel zu sehen und zu erwerben. Soweit ich bisher urtheilen kann, handelt es sich um persisch-arabische bzw. spanisch maurische Kunst. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir eine Abbildung Ihrer Stücke zugänglich machen könnten; ebenso wenn Sie mir helfen könnten, noch weitere Stücke zu bekommen.« In den Akten findet sich, unten auf diesen Brief aufgeklebt, ein undatierter Zeitungsausschnitt mit folgendem Inhalt: »Direktor Dr. Brinckmann-

Hamburg legte ein in Eisen gegossenes Relief einer Negerkunst aus Benin (Afrika) vor, das den Triumph eines Königs darstellt und egyptische Anklänge zeigt.« (E-Nr. 937/97: 47)

In seinem Antwortschreiben vom Montag, 9. August, zugestellt in das Londoner Hotel Luschans am 10. August, bedauert Brinckmann keine Abbildungen schicken zu können, da das Relief »noch nicht aus Lübeck eingetroffen« sei, beschreibt aber die dargestellte »Kampfszene« ausführlich (E-Nr. 937/97: 48 f.). Luschans bedankt sich aus London, wie sich aus seinem Brief vom Freitag, 13. August, ergibt, lässt das Erwerbsinteresse des Berliner Museums anklingen und macht einen Vorschlag, wie der Ankauf durchgeführt werden könnte. »[...] für Ihren gütigen Brief vom 9. d[es Monats] habe ich Ihnen schon aus London gedankt und dabei der Hoffnung Ausdruck gegeben, dass Ihre Mittheilung, Sie hätten die Bronzen ‚zunächst‘ für Ihr Museum gekauft, die Deutung zulassen würde, dass diese in irgend einer Form vielleicht in unseren Besitz gelangen könnten. Obwohl ich eigentlich wenig Hoffnung habe, dass Sie sich von so ausgezeichneten Stücken trennen werden, so habe ich doch die Überzeugung, dass die beiden Stücke von denen ich gehört, so wohl das Relief, als der Kopf, unbedingt in ein ethnographisches Museum gehören und ich weiss nicht, ob das Hamburger ethnographische Museum die Mittel zu ihrer Erwerbung besitzt. Gestatten Sie deshalb, dass ich nocheinmal auf diese Frage zurückkomme.

Ich habe die Stücke nicht selbst gesehen, aber ich bin doch vollkommen überzeugt, dass uns kaum ein Opfer zu gross sein würde, diese beiden Stücke zu erwerben. Ich muss leider schon morgen Abend [14. 8.] nach Russland, um dort oceanische Sammlungen zu studiren, und ich würde glücklich sein, wenn ich schon vor meiner Abreise eine telegraphische Nachricht von Ihnen habe könnte, dass Sie nicht ganz unabgeneigt wären, in Verhandlungen mit uns einzutreten.

Ich würde zunächst als Basis für diese Verhandlungen vorschlagen, dass wir alle Kosten etc etc übernehmen und Ihnen ansonsten einen grossartigen, mit sehr zahlreichen Figuren geschnitzten, mannshohen Elephantenzahn aus Benin kostenlos überlassen. Soweit ich dies bisher übersehen kann, gehören diese geschnitzten Zähne genau derselben Zeit und Kunstrichtung an, wie die Bronzen; ich würde, wenn noch morgen davon verständigt, wenn Ihnen ein solcher Zahn überhaupt genehm wäre, wahrscheinlich in der Lage sein, ihn für Sie erwerben zu können.

Was die früher von mir vermuthete persisch-arabische bzw. spanisch-maurische Stilrichtung angeht, so bezieht sich das lediglich auf Figuren von Hähnen und Panthern, die mir bis dahin aus Benin bekannt waren. Ihre Bronzen und einige, die ich in London gesehen, sind westafrikanisch und können nur mit

unseren Baluba- und Bakuba Schnitzwerken verglichen werden.« (E-Nr. 937/97: 50)

Brinckmann stellt dann in seinem Brief vom Samstag 14. August vorsichtig klar, dass ein Verkauf der Stücke nicht vorgesehen sei, da diese in Hamburg verbleiben sollen. »Ihnen telegraphische Zusage zu geben, war mir unmöglich, da sich die Erwägungen, ob nicht doch die Bronzen bei uns bleiben, oder ob unser Museum für Völkerkunde sie erhalten soll, nicht kurzer Hand abschließen ließen. Zum Troste kann ich Ihnen heute nur sagen, daß ich noch weiteren Stücken nachspüre und dann Ihnen, wenn nicht zu den Hauptsachen so doch zu recht guten Bronzen verhelfen könnte.« (E-Nr. 937/97: 51) Etwa vier Wochen nach diesem Schreiben, am 15. September, schreibt Brinckmann erneut an Luschán: »Inzwischen habe ich wieder eine kostbare Benin-Bronze erhalten, einen Fetischbaum ½ Meter hoch aus Bronze; Guß in verlorener Form; in drei Etagen Könige in der Hand Steinbeile („Donnerkeile“), reich verziert mit Schlangen u[nd] Eidechsen (kriechend am Stamm), gefleckten großen Katzen mit breiten Halsbändern, Antilopen und vielen Khamä[le]lons (auf den wagrechten die drei Etagentrommeln Scheiben) – das Ganze höchst merkwürdig! Ich habe jetzt auch Nachweisung, daß die besiegten Krieger auf unserem Relief Portugiesen vorstellen sollen, es sich also wohl um Arbeiten des 16. Jahrhunderts handelt.« (E-Nr. 937/97: 91) Mit einem Dankschreiben Luscháns vom 23. des Monats aus Millstatt endet der erste Austausch zwischen beiden.

Pennys Welt

Wer die oben zitierten Briefe aufmerksam gelesen hat, versteht, was im Sommer und Frühherbst 1897 – aus Sicht Luscháns und des Berliner Museums – geschehen war, und kann nun selbst Dichtung und Wahrheit im Werk Pennys unterscheiden bzw. prüfen – dessen Erfindungsreichtum muss daher nicht kommentiert werden. Richtige Zitate und Daten vermischen sich mit falschen Details und nicht mit Quellen belegten Interpretationen, die bestenfalls als phantasievoll bezeichnet werden können, und wenn er aus Briefen zitiert, sind die Stellen so gewählt, dass das gewünschte Narrativ nicht gefährdet wird. (Im folgenden Text sind nachweisbare Fehler **ROT** markiert und Pennys Interpretationen **LILA**.)

»Am 24. Juli 1897 schrieb Luschán **viele aufgeregte** Briefe [...] **Der erste ging an** das Londoner Auktionshaus **Christie, Manson & Woods**. **Er benutzte dessen Katalog um seinen Vertreter in London zu instruieren**, auf einige Elfenbeinobjekte aus dem afrikanischen Königreich Benin zu bieten. **Schon kurz zuvor hatte er**

selbst bei einem Londonbesuch auf ein paar Stücke geboten, und er wollte immer noch unbedingt einen bestimmten Elfenbeinbecher mit Deckel bekommen. Der Katalog enthielt jedoch eine beispiellose Zahl neuer Stücke, was seine Wunschliste ausdehnte; er wollte sichergehen, dass sie noch zu kaufen waren. Das traf zwar zu, **aber die Konkurrenz war stark, und er konnte nur einen Teil seiner Wünsche erfüllen.** Im **Lauf des nächsten Monats** wandte er sich zunächst an den Mann in Südwest-London, der ihn bei einem Elfenbein**amulett überboten hatte**. Er bat um Fotografien und die Erlaubnis einen Abdruck herzustellen, erfuhr aber, dass der Engländer es bereits an einen **Konkurrenten** in Paris weiterverkauft hatte. **Luschán spürte auch diesen Käufer auf. Schliesslich bekam er die Fotos und den Abdruck, aber nicht das Amulett.** Der wichtigste Brief dieses Tages ging an seinen **Kollegen** Albert Grünwedel, der einen Erholungsurlaub [...] genoss. [...] Er brauchte Grünwedels Rat, denn er **war unsicher, was zu tun sei.**« (2019: 113) Luschán »**war nicht sicher, ob er durch einen Vertreter aktiv werden oder selbst nach London fahren sollte.** ... [Grünwedel] **drängte** Luschán, direkt nach London zu fahren. [...] Am 7. August 1897 fuhr Luschán nach London. **Die Bronzen hatte [er] da noch gar nicht gesehen.**« (2019: 116)

Zusammenfassung

Es ist kein Zufall, dass die Berliner »Acta betreffend die Erwerbung ethnologischer Gegenstände aus der Benin-Expedition Vol. 1 vom 15. Juli 1897 bis Ende April 1898« am 15. Juli beginnt: Es war der Tag, an dem Luschán sich erstmals auf das Thema Benin fokussierte. Drei Ereignisse lenkten im Juli 1897 seine Aufmerksamkeit – ausgehend von einer geplanten »wissenschaftlichen Publikation über westafrikanische Elfenbeinschnitzereien« – auf das Thema Benin: die Auktion bei Christie, Manson & Woods (London) am 14., der Besuch eines Vertreters der Fa. Theodor Francke am 24. und ein Schreiben des Auswärtigen Amtes vom 31. Juli. Die Folge war eine kurzfristig angesetzte Reise Luscháns nach London zwischen 7. und 11. August und das Ergebnis war der Erwerb von mehreren Dutzend Objekten aus Benin im August und September.

Am **15. Juli 1897** entdeckt Luschán zwei Elfenbeinobjekte aus Benin in einem Auktionskatalog des Londoner Auktionshauses **Christie, Manson & Woods** vom 14. Juli. Er nimmt umgehend Kontakt auf und erhält am 21. Juli die Antwort, dass Lot 94 – ein Behälter mit Deckel in Form eines Antilopenkopfes – nicht verkauft worden sei. Er bitet mit Schreiben vom 25. um Zusendung des Stückes und

erhält am 28. Juli die Antwort, dass das Auktionshaus dazu nicht autorisiert sei. Am 10. August kann Luschan das Stück in London sehen, bietet 15 £ und empfiehlt den Ankauf in seinem »Memorandum« vom 12. August. Mit undatiertem Schreiben – Eingangsvermerk vom 16. August – bestätigt das Auktionshaus den Preis und die Ankaufskommission des Museums bewilligt mit Protokoll vom 4. September. Luschan informiert das Auktionshaus – wegen Urlaubs – erst am 29. Oktober. Am 12. November geht das Stück im Museum ein und wird später als IIIC7633 inventarisiert. Das zweite Stück, ein Armreif (Lot 93), war an einen »Mr. Herz, London« verkauft worden. Luschan schreibt ihm am 25. Juli, dass er an einer »wissenschaftlichen Publikation über westafrikanische Elfenbeinschnitzereien« arbeite und sich deshalb für das Stück interessiere. Doch Herz hatte das Stück bereits an den Pariser Kunsthändler Jacques Seligman weiterverkauft, der bereit war, dieses zu veräußern und es zur Ansicht im August nach Berlin sandte. Zu einem Kauf kommt es dann – wegen der umfangreichen Ankäufe in London – nicht und am 20. November wird der Armreif wieder an Seligmann geschickt.

Am Samstag, **24. Juli**, erhält Luschan Besuch von einem Vertreter der Berliner Firma **Theodor Francke**, der ihm von einer bevorstehenden Auktion in London berichtet. Dort käme Mitte August »ein Posten Elfenbeinzähne mit uralten Schnitzereien aus Benin zur Auction«. Der überreichte Artikel einer britischen Zeitung verweist weiterhin auf hochwertige Bronzearbeiten – Statuen und Platten – unbekannten Alters. Zwei Skizzen, eine Fotografie, die Schilderung der Objekte durch den Besucher und ein gemeinsamer Blick auf einige Stücke im Museumsdepot lassen Luschan die zu erwartende Einmaligkeit des Ereignisses erkennen. Er entschließt sich zur Reise nach London, plant die Stücke dort zu fotografieren und schreibt an seinen Vorgesetzten Grünwedel, dass »wir unter allen Umständen möglichst viel solche Zähne erwerben müssen« und fragt, ob er »Hans Meyer von der Sache schreiben« könne. Dieser bestätigt und empfiehlt ausserdem »Dr. Ehrenreich« zu kontaktieren. Gemeinsam treffen sie am 6. August dessen Schwager Hermann Gilka, der ein Darlehen von 5.000 Mark zusagt. Meyer sagt zunächst 2.000 Mark zu und erhöht am 14. August per Telegramm auf insgesamt 5.000 Mark: »habe gestern brieflich credit auf 3000 mark erhoben. bin ausserdem zu zweitausend mark vorschuss bis 1898 bereit«. Dazu kommt der schriftliche Auftrag vom selben Tag von Franz Heger, der Luschan darum bittet ei-

nen der »grossen geschnitzten Elfenbeinzähne [...] für das Wiener Hofmuseum sichern zu wollen« und einen »Betrag von 1500 Mark« zur Verfügung stellt, sodass Luschans maximaler Ankaufsetat für die Auktion am 18. August bei 11.500 Mark liegt (etwa 95.000 €). Er entscheidet »auf eigene Gefahr & Verantwortung die Limiten um 100 Guineas zu erhöhen [und hat] Herrn Mattika hiervon direct verständigt.«

Schon vor seiner Fahrt nach London hält Luschan die ersten Benin-Stücke in seinen Händen. Der Brief des »Auswärtigen Amtes« vom 31. Juli belegt, dass dort etwa drei Monate vorher ein erster Bericht zu Benin-Objekten, datiert auf den 10. April 1897, von Eduard Schmidt, dem deutschen Konsul in Lagos, eingegangen war. (Der in den Akten erwähnte zweite Bericht vom 26. Juni ist aktuell nicht auffindbar.) Ein »lebensgrosser Bronze-Hahn« und mehrere »schöne mit Metall eingelegte alte tropfenförmige Elfenbein Perlen« waren dort spätestens am 4. August eingetroffen und am 5. August kann Luschan diese im »Auswärtigen Amt«, zusammen mit einer Fotografie und den zwei Berichten Schmidts in Empfang nehmen. Der Hahn erhielt die Inventarnummer IIIC8085, die Perlen Inventarnummer IIIC8086. Einen ersten Brief an »Consul Schmidt« verfasst Luschan am 13. August 1897.

Mit einer internen Notiz vom 3. August an die Museumsverwaltung zeigt Luschan an, dass er demnächst nach **London** reisen würde und mit Vermerk vom 12. des Monats meldet er sich zurück. Luschan kündigt dem Londoner Agenten der Fa. Francke, E. H. Mattika, seine Ankunft in London für Sonntag Abend, den 8. August, an. Das Treffen mit diesem am 9. August ist durch einen Brief Mattikas und eine Vereinbarung vom Tage belegt. Am 10. ist Luschan noch in London und trifft wohl am 11. wieder in Berlin ein, denn auf den 12. datiert sein Memorandum, in dem er die Ergebnisse seiner Reise zusammenfasst sowie sein Brief an Meyer. Seinen Fotoapparat hatte Luschan mitgenommen und bei Hale & Son »alle Bronzen, mit Ausnahme des neuen Stückes 58 photographirt, ebenso einen Theil der Zähne«. Bei seiner Suche nach weiteren Elfenbeinstücken aus Benin durchsuchte er »gegen 20 Läden, ohne auch nur eine Spur zu entdecken«. Mindestens sieben »Waffen und Geräte« aus Benin konnte er bei Fenton & Sons kaufen: »zwei grossartige Richtschwerter, ein geschnitzter Stab aus Holz, einen grossen »Schlüssel« und drei Messingspeere, darunter einen mit einer Messingspirale«. Außerdem wurde ihm von der Galeristin Eva Cutter ein Hahn aus Bronze angeboten und er war bei Christie, Manson & Woods, um den Behälter aus Elfenbein mit Deckel in

Form eines Antilopenkopfes anzusehen. Weiterhin berichtete er, dass im British Museum »seit einigen Tagen eine Reihe, etwa ein Dutzend alte Bronzen ausgestellt waren, alle von grossartiger Schönheit und völlig eigenartig. Es sind meist Köpfe halber Lebensgrösse«. Dort traf er den damaligen »Keeper« (Kustos) Charles Hercules Read, der mitteilte, dass »er noch die Ankunft von 300 weiteren« erwartet. Auch »einige wenige, nicht sehr bedeutende Waffen und Geräte« befanden sich in der Ausstellung. Weiterhin sei dort »seit 14 Tagen« ein grosser beschnittener Elefantenzahn ausgestellt. Read, »sonst eher zuvorkommend, schweigt sich über die Existenz dieser 70 Zähne, die er einige Tage vor mir genau untersucht hat, völlig aus, und erklärt sein Stück für ‚till now quite unique‘.«

Nach seiner Rückkehr aus London am 11. August bleibt Luschan nur knapp drei Tage in Berlin, am Abend des 14. August reist er nach Moskau »um dort oceanische Sammlungen zu studieren« und kommt am 31. August nach Berlin zurück. Dort bleibt er bis Samstag, den 4. September, und verabschiedet sich abends für sechs Wochen in den Urlaub nach Millstatt, in sein Haus in Kärnten.

Auf den 7. August, den Tag seiner Abreise nach London und zwei Tage nachdem er im Auswärtigen Amt den Hahn aus Bronze und die Elfenbeinperlen erhalten hatte, datiert der erste Brief von Luschan an Justus Brinckmann. Die Formulierung Luschans – »aus den Zeitungen entnehme ich eben« – und der in den Akten befindliche Zeitungsausschnitt belegen, dass er aus der Presse von dessen Lübecker Vortrag erfahren hat. Er fragt an, ob er »eine Abbildung Ihrer Stücke« erhalten könne und »ob Sie mir helfen könnten, weitere Stücke zu bekommen.« Brinckmann bedauert in seiner Antwort, dass er selbst noch keine Abbildungen habe und beschreibt stattdessen das auf der Reliefplatte Dargestellte. Luschan bedankt sich mit (nicht in den Akten vorhandenem) Schreiben vom 10. aus London und bemüht sich – nach seiner Rückkehr – am 13. August mit einem weiteren Brief die Stücke zu erwerben: Berlin würde alle Kosten übernehmen und Hamburg »einen grossartigen, mit sehr zahlreichen Figuren geschnitzten, mannshohen Elefantenzahn aus Benin kostenlos überlassen«. An Meyer schreibt er am 12. des Monats: »Ein Stück allerersten Ranges kommt nächstens in London zur Auction, ich habe alles Mögliche veranlasst, um es für uns zu sichern. Ein anderes noch viel besseres Stück hat Brinckmann in Hamburg ergattert ... leider!« Das ist das Maximum an Emotion, das in den Briefen Luschans nachweisbar ist. Mit Schreiben vom 14. August erklärt Brinckmann, dass die Stücke in Hamburg

verbleiben sollen und beschreibt eine neu erhaltene »kostbare Benin-Bronze, einen Fetischbaum ½ Meter hoch aus Bronze« in einem weiteren Brief vom 15. September, wofür sich Luschan am 23. des Monats aus Millstatt bedankt.

Noch am 18. August meldet Mattika, dass dem Museum bei der Auktion von Hale & Son insgesamt sechs beschnittene Elefantenzähne fest und fünf Lots aus Bronze vorbehaltlich der Genehmigung des Eigentümers zugeschlagen wurden. In dem Brief von Fa. Francke vom 20. August ist zusätzlich zum Zuschlagspreis auch das jeweilige Limit von Luschan gelistet. Dies bestätigt Mattikas Mitteilung, dass die »Zähne alle höhere Preise wie Ihre Limiten [holten], mit Ausnahme von lot 35 [...]. Die Bronze Sachen gingen alle unter Ihre äusserste Limiten, mit Ausnahme von lot 58«. Am 21. August teilt Mattika dann mit, dass der Eigentümer für drei Stücke – eine Glocke, eine Platte mit Krieger und ein Plattenfragment mit Krokodil – die gebotenen Preise akzeptiert habe. Für die beiden Leoparden fordere der Verkäufer £ 250 und den Gedenkkopf £ 70. Luschan bedankt sich am 31. des Monats aus Berlin: »Der Preis von 70 £ ist zwar ganz exorbitant, aber wir würden ihn schliesslich erübrigen können; übrigens rechne ich darauf, dass es Ihnen gelingen wird, ihn noch recht stark herabzudrücken. Der Preis für die zwei Leoparden ist völlig sinnlos«. Interessant ist die Information von Luschan an Meyer, dass er die »sieben Stücke, welche auf der von Schmidt eingesandten Photographie sichtbar sind, [...] sämtlich bei Hale & Son vorgefunden« habe. Damit sei »deren richtige Herkunft aus Benin [...] einwandfrei gesichert«. Das nicht erworbene Stück »lot 58 würde direct an unsere modernen Lagos-Gussarbeiten anzureihen sein«; Luschan stuft dasselbe offensichtlich als neu hergestellt ein. Am 3. September bestätigt Hale & Son, dass der Verkäufer, den von Mattika verhandelten Preis von 50 £ für den Gedenkkopf akzeptiert habe; somit konnte das Berliner Museum vier Stücke aus Bronze und sechs beschnittene Elefantenzähne bei der Auktion von Hale & Son erwerben. Was aus dem Leoparden-Paar geworden ist, geht aus den Akten nicht hervor.

Bei seinem Besuch in London war Luschan am 9. oder 10. August von einer dortigen Händlerin ein Hahn aus Bronze angeboten worden, dessen Ankauf ihn zunächst nicht interessiert hatte, da das Museum vom Auswärtigen Amt am 5. August ein vergleichbares Stück erhalten hatte. Er schreibt an Meyer: »Miss Cutter besitzt einen Hahn aus Benin, der dem des Consul Schmidt sehr ähnlich ist; sie schätzt ihn, wenn ich recht erinnere auf 20 £. Ich wollte ihn zunächst gar nicht kaufen, halte es aber nachgerade doch für gut,

ihn zu sichern und werde demgemäß an Sie schreiben.« Am 31. des Monats benachrichtigt Luschan die Händlerin, dass das Museum den Benin-Vogel für 25 £ kaufen würde und bittet um baldmöglichste Zusendung. Die Akten zeigen, dass das Stück am 16. September einging, die Ankaufskommission am 23. Oktober das Geld für den Ankauf bewilligte und Luschan am 27. Miss Cutter den Ankauf bestätigte.

Schlussbemerkungen

Die Transkription aller Briefe der Erwerbsakte I/MV764 des heutigen Ethnologischen Museums ergibt ein etwas anderes, weit weniger dramatisches Bild der Vorgänge zwischen 15. Juli und Mitte Oktober 1897 als von Völger, Plankensteiner, Reuther, Penny und dem Ethnologischen Museum Berlin dargestellt, und sie erbringt einige Korrekturen. Zunächst zu den letzteren.

Luschan

- lieb sich nicht »von seinem Schwager« (Völger 2007: 217) Geld, vielmehr war Hermann Gilka der Schwager von Paul Ehrenreich;
- war bereits ab 15. Juli mit dem Kauf erster Benin-Objekte befasst, noch bevor Brinckmann von Erdmann dessen Stücke erhielt und zwischen dem 3 und 5. August in Lübeck präsentierte;
- war nicht – wie Plankensteiner behauptet (2018: 10) – auf der Tagung in Lübeck anwesend, sondern erfuhr am 5. August aus der Presse von derselben;
- reiste im August nicht »zweimal nach London« (Völger 2007: 217), sondern hielt sich dort zwischen 8. und 10. August auf.
- Die Zusammenarbeit mit dem Leipziger Afrikaforscher und Verleger Hans Meyer sowie dessen Bereitschaft die Ankäufe des Berliner Völkerkundemuseums zu unterstützen, war bereits eingespielte Routine.

Feststellbar ist auch kein »Sammelwahn«, »Erwerbstrieb«, oder ein »Bestreben zum Ruhme« (Völger 2007: 217 f.), sondern die gewissenhafte Erfüllung der an die damaligen Museumsmitarbeiter gestellten Aufgabe die Bestände in Berlin für wissenschaftliche Zwecke aufzubauen. Das neu hinzukommende Sammelgebiet Benin quetscht Luschan gleichsam in seinen ohnehin über-vollen Terminkalender. Weiterhin wird die Wortwahl Völgers hinsichtlich der emotionalen Situation Luschans – »gequält von Sorge«, »verbittert«, »abluchsen« (Völger

2007: 217 f.) – nicht durch die Berliner Akten gestützt. Luschan war auch von Brinckmanns Präsentation mehrerer Benin-Stücke nicht »alarmiert« und dass dies »ihn nicht mehr ruhen lassen sollte«, ergibt sich nicht aus den Schriftstücken; vielmehr fährt Luschan zunächst über zwei Wochen nach Moskau und verreist dann »auf 6 Wochen nach Millstatt, Kärnthen« in den Urlaub.

Aus dem fast vorwurfsvollen Satz – »noch von London aus telegraphierte er ohne Rücksprache mit der Museumsleitung an das deutsche Konsulat in Lagos und bat darum, für das Berliner Museum, was immer erreichbar und ohne Rücksicht auf den Preis zu kaufen« – spricht das Unverständnis der in einer beengten Kulturbürokratie und staatlichen Budgetstruktur des 20. Jahrhunderts disziplinierten Museumsdirektorin – Gisela Völger war von 1979 bis 2000 Direktorin des Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde in Köln. Die in den Akten dokumentierte Eigeninitiative und Zielstrebigkeit ist seit vielen Jahrzehnten in keinem der vielfach umbenannten Völkerkundemuseen mehr zu beobachten. Der Handlungsspielraum eines »Direktorialassistenten« bzw. »Stellvertretenden Curators« (Luschan)⁴⁴ und eines »stellvertretenden Direktors der völkerkundlichen Sammlung« (Grünwedel) ist – aus heutiger Sicht – geradezu unglaublich. Offensichtlich war damals nicht alles schlechter und so ist eine pauschale Arroganz gegenüber unseren Vorgängern – auf deren breiten Schultern wir bequem stehen – verfehlt. Dass zu Kaisers Zeiten Museumsmitarbeiter freier wirtschaften und eigenverantwortlicher handeln konnten als heute, könnte zu denken geben.

Der eigenartige Drang zur post-kolonialen Dekonstruktion, der in den 2020er-Jahren die kulturelle und politische Bühne dominiert, führte nicht zu einer genaueren historischen Betrachtung dieser Museumsphase, wäre aber vor der wichtigen Entscheidung einer »Restitution« dringend geboten gewesen. Anstatt die Vergangenheit zu analysieren und die Handlungen der Menschen zu verstehen, ist das Denken und Handeln beherrscht von Selbstüberhöhung und moralischer Arroganz gegenüber dem, was vor über hundert Jahren geschaffen wurde – mit der Folge der Vernichtung von Sammlungen und einem eigenartigen Gleichklang von Ausstellungen. Es ist die Rückkehr in ein finsternes Zeitalter des Glaubens: Eine öffentliche Diskussion und Infragestellung des Dogmas ist nicht erwünscht. Das Ergebnis: Während kein Objekt des British Museum »restituiert« wurde, haben sich deutsche Politikerinnen und Museumsdirektorinnen – ohne hin-

reichende Sachkenntnis – dazu entschieden die bedeutenden Benin-Sammlungen in Deutschland zu zerstören. Die Vorarbeit dazu leisteten diejenigen Historiker und Ethnologinnen, die Dichtung und Wahrheit nicht sauber trennten und gefühlige Narrative statt nüchterner Quellenanalyse wählten.

ANMERKUNGEN

- 1 In einem Schreiben vom 9. August 1897 bezeichnet er sich als »Stellvertretender Curator des Königl[ichen] Museums für Völkerkunde, Berlin« (E-Nr. 833/97: 58).
- 2 Penny kennt diese Textstelle womöglich nicht, denn er schreibt: »Noch heute ist schwer zu erklären, warum es 1919 rund 580 Objekte aus Benin in Berliner Sammlungen und nur 280 in London gab oder warum etwa die Hälfte der Kriegsbeute englischer Soldaten in deutschen Museen landete.« (2019: 118)
- 3 Die Korrespondenz ist seit annähernd zwei Jahren unter zwei Links online zugänglich:
 - [https://digitalbenin.org/archive/documents?limit=16&source=\[%22DB_actor_525%22\]](https://digitalbenin.org/archive/documents?limit=16&source=[%22DB_actor_525%22])
 - <https://recherche.smb.museum/detail/785012/die-erwerbung-ethnologischer-gegenstände-aus-der-benin-expedition--vol--1>
- 4 www.smb.museum/museen-einrichtungen/ethnologisches-museum/sammeln-forschen/benin-sammlung/ (20. November 2024)
- 5 Interview mit Jonathan Fine, Leiter des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen zu Berlin, im SPKMagazin vom 10. Juli 2021 (<https://www.spkmagazin.de/wandel-ist-vorprogrammiert.html>).
- 6 Plankensteiner schreibt im Ausstellungskatalog »Raubkunst? Die Bronzen aus Benin« des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe: »Einen Effekt dieser Art erzielt Brinckmann im August 1897, als er auf der Tagung der deutschen Anthropologischen Gesellschaft in Lübeck einen Kopf und ein Relief aus Bronze präsentierte und damit großes Aufsehen unter der Kollegenschaft erregte. Es war das erste Mal, dass einem Kreis von Wissenschaftlern Werke dieser bis dahin unbekannten höfischen Kunst vorgestellt wurden und Brinckmann initiierte damit die Geschichte der Erforschung der Benin-Kunst im deutschsprachigen Raum. Auf der Tagung war auch der Berliner Kustos Felix von Luschan anwesend, den das Thema nicht mehr los ließ.« (2018: 10)
- 7 Der Fall von Benin City datiert auf den 17. Februar 1897.
- 8 Die Londoner Adresse des Auktionshauses war damals: »8, King Street, St. James Square«. Luschan schreibt: »I just see in your Catalogue of the auction from yesterday 14.7.97 and am much interested in the two African Ivory objects 93 and 94.« (E-Nr. 873/97: 1)
- 9 »In reply to your letter, the Armlet, from Benin lot 93 was purchased for £ 15.15 by Mr. Herz of No. 10 Cleveland Row, St. James, London, SW, whom we beg to reply to you. The Ivory cup & cover was not sold, the owner wanting £ 15.15 for this piece, & we lay to enclose you a rough sketch of it. Any offer you care to make, we shall be happy & submit to the owner.« (E-Nr. 873/97: 3)
- 10 »With best thanks for your letter from 21.7. and the sketch of the Ivory cup I beg to ask, if you would not be kind enough, to send me the Original; I think we would like to get it, but it is difficult to decide, without seeing the Original. We will return it franco and without delay,

Fotos: Erwerbsakte I/MV 764 des Ethnologischen Museums Berlin (Abb. 1, 3, 4, 7, 8, 9, 14); Ethnologisches Museum Berlin (Abb. 2, 6); Andreas Schlothauer (Abb. 5, 10-13)

- if we should not buy it.« (E-Nr. 873/97: 1, Vermerk Luschan vom 25.7.97)
- 11 »In reply to your letter of the 26th we regret that we are unable to send the Ivory cup as suggested as we have not the authority to do so.« (E-Nr. 873/97: 4)
 - 12 »Your offer is accepted.« (E-Nr. 873/97: 5) und Bestätigung (E-Nr. 873/97: 6).
 - 13 »returned home after long absence, I see that you wrote us, that our offer of £ 15 for a Benin Ivory Cup & cover is accepted. We would feel obliged, if you would send us the object; the money will be sent as soon as the Cup has arrived.« (E-Nr. 873/97: 9).
 - 14 »Preparing a scientific paper on Westafrican Ivory-carvings I had written to Messrs. Christie, Manson & Woods concerning a Benin Ivory Armlet and am now told that it has been purchased by you. Would you [...] kindly help us, to get a Photo or a cast of your Armlet for the Royal Ethnographical Museum? We are already in possession of a small series of first-rate S. Salvador- and Benin-Ivory-carvings and would therefore be very glad, to get some more, originals or copies. Perhaps you could spare the armlet for a week or two and send here to get it studied etc. [...] I do not know, if you have a special interest in old African Ivory-carvings; in case you should do so, we would be glad, to send you photo's or casts of some of our specimens.« (E-Nr. 873/97: 13)
 - 15 Bei Wikipedia heißt es zur Geschäftsanschrift: »Im Jahre 1900 gründete [Seligmann] zusammen mit seinen Brüdern Arnold und Simon das Unternehmen Jacques Seligmann & Cie. Im selben Jahr zog das Geschäft an die noble Place Vendôme, wo es auf vier Etagen die Kunden empfing.« Unter dieser Adresse firmierte Seligmann allerdings schon mindestens seit dem Jahr 1897.
 - 16 Die Berechnung basiert auf der Tabelle der Bundesbank »Kaufkraftäquivalente historischer Beträge in deutschen Währungen«. Für das Jahr 1897 sind als Wert für 1 Mark 8,3 € ausgewiesen. (www.bundesbank.de/resource/blob/615162/94b87ff6d25ecec84c9cfb801162b334/mL/kaufkraftaequivalente-historischer-betraege-in-deutschen-waehrungen-data.pdf, 20. November 2024). Eine weitere Maßgröße ist, dass der Monatslohn eines Arbeiters/Handwerkers in den 1890er-Jahren zwischen 50 und 100 Mark lag.
 - 17 Auch hier enthält der Eintrag bei Wikipedia einen Fehler ([https://de.wikipedia.org/wiki/Theodor_Francke_\(Kaufmann\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Theodor_Francke_(Kaufmann))). Als Lebensdaten von Theodor Samuel Francke sind hier 1830 bis 1896 angegeben, trotzdem soll er »auf Auktionen und von Händlern auf dem [...] Markt für Ethnographika auch Kunstgegenstände aus dem Königreich Benin« [gekauft haben]. Diese [...] Kulturgüter wurden bei Auktionen in England erworben und nach Deutschland gebracht. Nach seinem Tod wurde die Sammlung 1901 vom Ethnologischen Museum Berlin erworben.« Wenn Francke am 7. September 1896 verstarb, dann hatte er keinen Zugriff auf Objekte, die nach der Eroberung Benins, die auf den 17.

Februar 1897 datiert, Europa erreichten.

18 Die Transkription des Briefes von Firma T. Francke vom 24. Juli 1897 und der Briefe Brinckmanns an Luschán sowie die Korrektur aller weiteren Transkriptionen verdankt der Autor Bruno Illius.

19 »Among the many articles of curiosity brought by the victorious troops were numerous bronzes –statues and plaques– and no one so far has been able to determine with any degree of accuracy what is their age and who were the designers. [...] One native of Benin captured by the British was a worker of bronzes. Although skillful, he could not turn out anything like some of the plaques, and when questioned he could not tell from whom the designs were handed down to the Benin people.« (E-Nr. 937/97: 30)

20 Penny schreibt irrtümlich von Luscháns Schwager und vertauscht die zeitliche Abfolge. »Was Luschán im Londoner Auktionshaus ausgestellt sah, war viel besser, als die Fotografien vermuten ließen, und so hoffte er, so viele der Objekte wie möglich zu bekommen. Dafür brauchte er mehr Geld (er stockte seine erste Geldsammlung sogar durch einen Kredit seines Schwagers über 5000 Mark auf)« (2019: 120).

21 Zum Unternehmen der Familie Gilka finden sich Informationen unter www.gedenktafeln-in-berlin.de/gedenktafeln/detail/hermann-gilka/663 und solche zur Ehefrau von Hermann Gilka unter www.maerkische-landsitze.de/lexikon.htm (Suche: Ehrenreich, Harlander).

22 Ein Schriftstück vom 13. September 1897 mit dem Briefkopf »Hermann Gilka, General Consul« und rotem Stempel »Kaiserlich Persisches General-Consulat Berlin, Moltkestrasse 1«, gerichtet an die »General Verwaltung der Königl[ichen] Museen« belegt den Geldfluss: »Auf ihr geehrtes Schreiben von heute, beehre ich mich Ihnen mitzutheilen, daß ich die Deutsche Bank angewiesen habe Ihnen das Darlehn von 5.000 Mark zu überliefern.« (E-Nr. 937/97: 88)

23 Auch hier ist die Überweisung Meyers in den Akten dokumentiert. Am 13. September des Jahres kommt eine Mitteilung aus Leipzig: »Im Auftrag und für Rechnung des Herrn Dr. H. Meyer lassen wir Ihnen morgen durch Herren Anhalt & Wagener Nach[folger], dort auszahlen: M[ark] 2.580,-«. Es folgt der Vermerk vom 14. September »2580 M wurden heute gezahlt« (E-Nr. 937/97: 89). Ein weiterer Vermerk vom selben Tag zeigt, dass in London auch Stücke für Meyer erworben worden waren: »Herrn Dr. Meyer den Empfang von 2.580 M. dankend bestätigt. Mitgeteilt, daß ihm, wenn möglich, ein geschnitzter Zahn überlassen werden solle. Die Entscheidung soll nach der Rückkehr des Dr. v. L. – Mitte Oktober – getroffen werden; auch die Übersendung der sonst noch für Dr. M. bestimmten Zähne soll dann erfolgen.«

24 Auf den 14. August datiert der Auftrag an Firma »Franz Kühn, Handlung photographischer Apparate, Utensilien und Chemikalien« in Berlin: »Die beiliegende, leider schon etwas beschädigte Photographie bitte ich mit thunlichster Sorgfalt auf 13 x 18 zu reproduciren; das Original wird in 10 Tagen wieder hier benothigt.« Mit Datum 19. August ist vermerkt, dass die Reproduktion 2 Mark kostet und eine weitere Notiz auf der Rückseite von »Junker« vom 5. August besagt: »Herr Professor Dr. von Luschán hat die Bronze persönlich aus dem Ausw[ärtigen] Amt mitgebracht.« Luschán ergänzt mit selbem Datum: »Ebenso auch die schönen mit Metall eingelegten alten tropfenförmigen Elfenbein Perlen.« Auf dem Schriftstück ist auch der Vermerk von »[Bernhard] Ankermann« vom »27.6.98«: »I. 81. 98.e, III C 8085-8086« (E-Nr. 993/97: 105).

25 Es wird sich wohl um den aus Hamburg stammenden Maler, Bildhauer und Geschäftsmann Gustav Natorp (1836-1908) handeln (www.sculpture.gla.ac.uk/mapping/public/view/person.php?id=msib5_1206736250), dessen Haus sich in Ennismore Gardens

70 befand. In British-History heißt es: »This was Gustav Natorp of Palace Gardens Terrace, a Hamburg-born dilettante, connoisseur and gas-tronome« (www.british-history.ac.uk/survey-london/vol45/pp174-182). Im Findbuch von Wilhelm von Bode ist ein »Natorp, G.: 4 (1891)« genannt (www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Zentralarchiv/Bestaende/Dokumente/ZA_Findbuch_Nachlass_Wilhelm_von_Bode.pdf).

26 Dass er im »Holborn Viaduct Hotel« logieren würde, erwähnt Luschán auch in dem obigen Brief an Meyer vom 6. August und teilt dies Brinckmann am 7. August mit.

27 E. H. Mattika firmierte in »London, Dunstons Buildings, St. Dunstons Hill«.

28 »Dear Sir, I send you a catalogue of objects from Benin which will be sold by Auction on Tuesday next [17. August]. Yours Murray Marks«. (E-Nr. 937/97: 64) Auf dem Briefpapier finden sich folgende Angaben: »Murray Marks, Durlacher Bros., 23a Old Bond Street, W.« Weitere Informationen zu Murray Marks finden sich unter www.britishmuseum.org/collection/term/BLOG74464.

29 Den gleichen Inhalt teilt Fa. Francke mit Schreiben vom 23. August der Museumsverwaltung mit: »uns[er] Vertreter in London Herr E. H. Mattika uns heute [schreibt], daß von dem Eigner der Bronzesachen seine Gebote für die lots 59, 60, 61 arreglirt seien, dagegen diejenigen für lots 56, 57 nicht. Für 56 fordert der Eigner 250 £ für 57 fordert er 70 £. Herr E. H. Mattika hat dies Herrn Professor v. Luschán sofort nach Moskau mitgeteilt. Sollen wir uns die gekauften Zähne & Bronzen verladen lassen oder sollen wir noch warten darauf, daß der Herr Professor v. Luschán seine Limite für 56, 57 vielleicht erhöht?« (E-Nr. 937/97: 77)

30 Die gute Nachricht basiert auf einer Meldung von »Hale & Son, London« an E. H. Mattika vom 3. September, die derselbe dem Schreiben beilegte: »We have this day Bought by your order and for your Account on our P. Sale 18th August – Curios – lot 57 One Metal Mask all at £ 50.-« (E-Nr. 937/97: 86).

31 Eine undatierte Karte vom September an Luschán, unterschrieben »Vollmar«, dokumentiert den Versand: »Ich bestätige mein Ergebenes vom 2. cr. & theile Ihnen mit, daß ich den Neger Kopf (Lot 57) heute p[er] Continental Daily Parcels Express an die Verwaltung des Königl[ichen] Museums für Völkerkunde absandte.« Darunter findet sich der Vermerk des Museum: »Eingegangen 14.9.97«. (E-Nr. 937/97: 90)

32 Die Glocke konnte auf »DigitalBenin« nicht gefunden werden. Die Anfrage beim Ethnologischen Museum vom 9. Dezember 2024 war bisher ohne Ergebnis.

33 Zu den anderen drei Köpfen, die in Frage kommen, heisst es im Inventarbuch:

»7659, 6., Kopf aus Bronze mit Plinthe, Benin, Act. No. 132/98, Hale & Son, Kauf, 1898«

»7660, 6., Kopf aus Bronze mit spitzer Kopfbedeckung, Benin, Act. No. 132/98, Hale & Son, Kauf, 1898«

»7661, 6., desgl[eichen] [Kopf aus Bronze mit spitzer Kopfbedeckung], Benin, Act. No. 132/98, Hale & Son, Kauf, 1898«

34 Die Sortierung der Schreiben in der Akte ist nicht chronologisch, daher springen die Seitenzahlen in der Erwerbsakte.

35 Luschán schreibt am 14. August an Miss Cutter: »I have found a gentleman, who would buy your Benin cock for 15 £. I did not remember the price, you had told me, because I did not then care for it, as we have just the same bird already in our own collection. If the price would be convenient to you, you might send the cock with mr. Fenton's things, if

it is still time, or alone.« (E-Nr. 1026/97: 100)

36 »I have had a letter from the owner of the Benin Cock and the price of it is £ 25 – he values it highly. I have a Pipebowl in Bronce from Benin, I enclose a rough sketch it is very nice 5 1/4in[ch] high, price 4 £. Please let me know if I shall send them to you.« (E-Nr. 1026/97: 94)

37 »We will buy the Benin-bird for £ 25 and would be pleased, if you would get it sent to us as soon as possible. As to the Benin-pipe I would like to see it, before deciding; perhaps you can send it to us »on approval« with the cock. The Maori-Whalebone club arrived here today, I will show it to our Directorium but I am afraid, they will not allow us more than 5 £ for it.« (E-Nr. 1026/97: 99)

38 »I have this day sent you the cock from Benin also the pipe bowl from the same.« (E-Nr. 1026/97: 98)

39 »Von Miss Cutter in London ging heute eine Kiste mit 2 Figuren ein. Sie steht in Raum 50. Die Abfertigung hat noch nicht stattgefunden.« (E-Nr. 1026/97: 98)

40 Luschan schreibt am 25. Oktober: »returned home again after a long absence, I see that our last negotiations are not yet terminated. So I beg permission, to state the following: We bought the different small things, I saw when last in London for £ 5,11, and the Benin bird for £ 25, makes £ 30,11. Then we have an approval the small Maori bone club and a Benin Pipe; I am charged to offer you £ 7 for the one and £ 2 for the other. So we are to send you £ 39,11 if you accept the latter offer and £

30,11 if you dont like to do it. The two objects would be returned to you without delay.« (E-Nr. 1026/97: 112) Die fünf Stücke für 5,11 £ (Ozeanien, Inv. Nrn. VI 14300-14310) sind in einem Brief Luschans von 12. August gelistet und beschrieben (E-Nr. 1026/97: 109).

41 Cutter schreibt am 27. Oktober: »I received your letter this morning. I am sorry I cannot accept your offer for the Benin pipe bowl and the N[ew] Z[ealand] club. The very lowest-prices I can make is: Bone club £ 3 – it cost me £ 4 – and Pipe bowl £ 3.10 – it cost me £ 3 –. They are both nice specimens and it is a pity you send them back now you have them.« (E-Nr. 1026/97: 96)

42 »As it is simply impossible for us, to pay more than £ 7 for the small Maori Bone-Club and £ 2 for the Benin Bronze-Pipe we do return you these two objects today. As I wrote you in my last letter from 25.10. we send you £ 30,11 for the Benin cock and the small objects I saw, when in London. You will secure the money through the London Joint State Bank Limited in London.« Ein Vermerk von Ankermann vom 12. März 1898 zeigt, welche Inventarnummer die beiden Stücke erhalten haben: »III C 7616-7617«. (E-Nr. 1026/97: 112)

43 Laut einem Vermerk Ankermanns am 12. März 1898 (E-Nr. 1026/97: 112): I.2.22.98, III C 7616-7617

44 In einem Schreiben vom 9. August 1897 bezeichnet Luschan sich als »Stellvertretender Curator des K[ö]nigl[ichen] Museums f[ür] Völkerkunde, Berlin« (E-Nr. 833/97: 58).

LITERATUR

Habermas, Rebecca (2017): Benin Bronzen im Kaiserreich – oder warum koloniale Objekte so viel Ärger machen. In: *Historische Anthropologie*, 25, 3: 327-352

Penny, H. Glenn (2019): Im Schatten Humboldts. Eine tragische Geschichte der deutschen Ethnologie. München

Plankensteiner, Barbara (2018): Die „merkwürdigen“ Bronzen aus Benin im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. In: Silke Reuther und Sabine Schulze (Hg.): *Raubkunst? Die Bronzen aus Benin im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*. Hamburg: 10-17

Reuther, Silke (2018): Die Bronzen aus Benin – Herkunft und Geschichte. In: Silke Reuther und Sabine Schulze (Hg.): *Raubkunst? Die Bronzen aus Benin im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*. Hamburg: 18-59

Schlothauer, Andreas (2018): Das Königreich Benin in deutschen Medien – Was fehlt? In: *Kunst&Kontext* 15: 60-79

Völger, Gisela (2007): Kustos, Kaufmann, Benin-Forscher. Felix von Luschan – ein Österreicher in königlich-preußischen Museumsdiensten. In: Plankensteiner, Barbara (Hg.): *Benin. Könige und Rituale. Höfische Kunst aus Nigeria*. Wien: 213-225

INTERNET

Archiv Ethnologisches Museum Berlin

I/M 764: Acta betreffend die Erwerbung ethnologischer Gegenstände aus der Benin-Expedition, Vol. 1 vom 15. Juli 1897 bis Ende April 1898. Pars I. B. 30

[https://digitalbenin.org/archive/documents?limit=16&source=\[%22DB_actor_525%22\]](https://digitalbenin.org/archive/documents?limit=16&source=[%22DB_actor_525%22])

<https://recherche.smb.museum/detail/785012/die-erwerbung-ethnologischer-gegenstände-aus-der-benin-expedition--vol--1>

Ethnologisches Museum Berlin: www.smb.museum/museen-einrichtungen/ethnologisches-museum/sammeln-forschen/benin-sammlung/ (20. November 2024)

Baykal, Hakan (2022): Felix von Luschan: Jäger der geraubten Bronzen. In: *Spektrum der Wissenschaft* (www.spektrum.de/news/felix-von-luschan-jaeger-der-geraubten-beninbronzen/2036866, 20. November 2024)

Habermas, Rebekka (2017): Benin Bronzen im Kaiserreich – oder warum koloniale Objekte so viel Ärger machen. In: *Historische Anthropologie* 25, 3 (www.vr-elibrary.de/doi/10.7788/ha-2017-0303)

SPKMagazin vom 10. Juli 2021, Interview mit Jonathan Fine, Leiter des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen zu Berlin (www.smb.museum/museen-einrichtungen/ethnologisches-museum/sammeln-forschen/benin-sammlung/, 20. November 2024)

Characterization and contextualization of a group of Aénts Chicham (Jivaro) artefacts formerly in the theological department of the University of Fribourg, Switzerland

This paper presents an unpublished collection of Aénts Chicham¹ artefacts that were discovered in the former ethnographic collections of the University of Fribourg, Switzerland. Besides traditional material culture from the Ecuador and Peruvian border area, it contains items that incorporate Western materials such as textiles and glass beads. Highly appreciated by indigenous societies, these were exchanged over great distances through a system of trade partners. The collection is discussed together with its possible link to the Jesuit Mainas missions and to Swiss emigration waves of the 19th century.

Introduction

The former ethnographic collections of the University of Fribourg (CH) spent some thirty years packed up in the university basement. Since 2012 it is in the care of the non-profit association Pro Ethnographica (www.proethnographica.ch). While in storage, black carpet beetles had proliferated and severely degraded some of the artefacts. This was the reason the author was called upon to intervene and stabilize the collection. In boxes labelled 'North America' that contained a collection of Menominee artefacts collected in the 19th century by Fr Antoine-Marie Gachet (1882-1890), several pieces were identified that clearly had a different provenance. A closer inspection revealed them to originate most likely from the border-area between today's Ecuador and Peru. The group consists of five ankle rattles made from shells and seeds, three necklaces, a woman's dance belt, four pairs of ear pendants

made from beetle elytra, four back ornaments with seeds and bird bones, a decorated headband and two unusual assemblages incorporating European textiles, one made from elytra and seeds, the other from forest beans and Job's tears. They were summarily inventoried in the 1940ies but, according to the collection history, predate 1912. No contextual information has survived to this day.

Orphaned artefacts are not uncommon in the former collections of Fribourg's University as labelling was not always a priority in the 19th and early 20th century. Beside the 23 pieces discussed in this paper, another 40 await to be identified. The selected group of artefacts was considered an ensemble by the author because of the use of the same natural materials, the incorporation of European textiles and beads for some of them, their condition that reflect similarly aged materials and their close resemblance to Aénts Chicham collections housed in museums around the world.

Methodology

Much early ethnological research did not focus on the materiality of collected specimens and left them poorly documented. Having to deal with orphaned objects collected more than a hundred years ago further complicates the task. The study of such poorly documented composite collections therefore becomes an interdisciplinary and collaborative process that can involve conservators, anthropologists, botanists and zoologists, each one bringing their specific knowledge to the table.

For this project the identification of bird beaks and beetle elytra was done in collaboration with the taxidermist Martin Zimmerli from the Natural History Museum of Neuchâtel. The conservator Jacques Cuisin from the Musée National d'Histoire Naturelle in Paris identified the beak of the Ramphastos Toucan. Christopher Milensky, Collection Manager at the Smithsonian National Museum of Natural History, helped identify the bones from the oilbird *Steatornis caripensis*. Shells were identified by Estée Bochud and Eike Neubert, both malacologists at the Natural History Museum of Berne. Colin Edward Hughes at the Botanical Garden of the University of Zurich identified the *Ormosia* seeds. The thesis of Fernanda Vera (2012) was particularly helpful to identify seeds used in Shuar costumes and to describe how they are processed. Further information can be found in the contributions by Carolinae Fernanda Caromano et al (2024) and Deborah G. Harding (2003). Michael Oehrl was kind enough to identify and provide information on the beads that are present on some of the pieces.

The publications by Rafael Karsten (1935) and Mathew William Stirling (1938) on Jivaro Indians are both rich in detail and in the use of Jivaro terminology. Cesare Bianchi's publication (1982) on crafts from the Shuar people is a helpful source for Shuar terminology. Whenever possible we have tried to include available terminology from traditional peoples to highlight their role in the production of these cultural objects. This research should be viewed as a first attempt to contextualize this group of orphaned objects.

The origins of Fribourg's collections

The first cultural collections of Fribourg can be traced back to the Collège St-Michel that was founded in 1582 by the Jesuit order under the auspices of Pope Gregory XIII (1502-1585). Over the years, artefacts were collected by the fathers who used them to illustrate their teaching. These collections of natural and man-made curiosities were scattered throughout the building until Father Jean Baptiste Wiere (1793-1850) joined the Collège in 1822. Versed both in theology and sciences and a man of rigor, he transformed the attic space of the Collège into a display room for the collections that he divided into natural history, geology and physics (Phyton 2018: 28-29). This gathering of strange and rare things became the nucleus of Fribourg's growing museum collections. In 1824, Charles

Aloyse Fontaine (1754-1834), who had entered the Jesuit order in 1769 and had become archdeacon of the diocese of Lausanne, donated his extensive curiosity cabinet to the Collège. According to Louis Grangier (1817-1891), professor at the Collège and later curator of the Fine Arts collections, the Fontaine collection consisted of a library, a herbarium, coins and medals, natural history specimens, minerals, fossils, and a great number of indigenous and exotic rarities. The collections were opened to the public in 1826 and could be visited on Thursdays between 1 and 3pm. Despite the rather limited opening hours, the museum drew crowds of spectators and elicited a great number of new donations. The collection rapidly outgrew the available space and was moved between 1828 and 1836 to the newly built Lycée. There, the collections were displayed in eight rooms on the first and second floor and opened to the public for four hours on three days a week (Grangier 1882a: 50-96 and 1882b: 3-4). Some losses occurred in 1847 during the short-lived civil Sonderbund war when Bernese and Vaudois troops pillaged the city. The new anticlerical radicals brought an end to the Jesuit presence in Fribourg that had lasted some two and a half centuries.

In 1860 an important ensemble of 48 pieces were sent to the Lycée by Capuchin Father Antoine-Marie Gachet (1822-1890) who, at the time, was working among the Menominee (Wisconsin, USA, 1859-1862).² In 1879 the terminally ill painter Adèle Castiglione Colonna (1836-1879), born d'Affry (Marcello), bequeathed her important art collection to the museum. Two years later the collection opened to the public in the Lycée as the Musée Marcello (Phyton 2018: 139-146). When in 1896 the Musée d'Histoire Naturelle (MHN) was built in the Pérolles district, the natural history collections were transferred there. Even though an agreement had been reached in 1900 between the Lycée and the MHN to also move the ethnographic collection there, lack of space and funds impaired its display and it was sent back to the Lycée where it was boxed-up in 1912 and stored in the attic (Musy 1912: 73). The art history collections of the Lycée were subsequently transferred to the Hotel Ratzé, today's main building of the Musée d'Art et Histoire. From 1823 to 1902, the curators of the Fribourg collections inventoried all objects and their donors in the so-called *Livre des Bienfaiteurs*, nowadays kept in the archival collections of the Musée d'Histoire Naturelle (MHNF I 5.7-001). In 1854 a separate inventory was started for the antiquities and ethnographic collec-

tions, where all entries until 1870 were recorded (Phyton 2018: 40 & 138). By 1877, when Louis Grangier started to piece together the collection history, this second inventory had been lost. This leaves a 23-year gap in acquisition records for the collections – covering the period between 1854 and 1877, the year of Grangier's preparation of his manuscript that was to be published as the complete catalogue in 1882.

The SVD missionary collections in the Fribourg University

After the annexation of Austria by Nazi Germany in 1938, Fr Wilhelm Schmidt (1868-1954), trained and ordained by the Society of the Divine Word (*Societas Verbi Divini*, SVD), fled Austria and found refuge in Switzerland where he was appointed lecturer at the University of Fribourg. At the time, the Theological Department of the Fribourg University offered an orientation in History of Religions as well as in Missionary Studies. Schmidt brought to the university a great reputation and an intricate knowledge of human societies and their material as well as spiritual culture. He founded the publication *Anthropos* in 1906, with a particular focus on the study of human societies in their multifaceted cultural dimensions. Together with close collaborators of the *Anthropos* Institute he had organized the Vatican Exhibition on World Cultures in 1925 that drew over one million visitors and became the foundation for the Pontificio Museo Missionario-Ethnologico, today's Ethnological Museum Anima Mundi at the Vatican in Rome (Aigner & Miotk 2013: 365-368).

Schmidt's move to Fribourg in 1939 triggered the relocation of the entire *Anthropos* Institute to Froideville (Poiseux) in the canton of Fribourg. It further brought the University theologians and anthropologists such as Fr Wilhelm Koppers (1889-1961) who worked among the Bhils in India and Fr Georg Höltker (1895-1976) who spent three years in Papua New Guinea. Both donated part of their collections acquired in the field to the faculty as study material. These collections were displayed from 1941 onwards in showcases lining the first-floor corridor of the northern wing in the newly built concrete and modernist university campus Miséricorde (Fig. 1). At the same time the old ethnographic collections from the Lycée were transferred to the university and merged with the SVD collections. In 1942 Schmidt became the head of the new department for anthropology that he was to chair for the



Figure 1 Photograph from around 1950 of the University's reference collections displayed in the first-floor wall showcases

rest of his life (Giordano & Rüegg 2015: 23-25). In 1979 a significant theft occurred, and as the faculty considered the exhibits outdated, they were once more boxed up and this time relegated to the basement of the university. It is due to the relentless efforts of the social anthropologist François Rüegg, as well as a group of highly motivated volunteers, that this collection was rediscovered and brought back to the attention of the scientific community. Since 2014 the independent association Pro Ethnographica is in charge of the collection. Its mission is to bring order into the inventory, photograph all items, conserve what has suffered from neglect, and research and publish the various collections (Miche 2018: 81-87). A total of 1082 object numbers still exist – 591 from Papua New Guinea (Höltker), 147 from India (Koppers), and 217 from Africa.

The allocation of inventory numbers

Each artefact from the University of Fribourg collection has a corresponding numbered inventory card that contains machine typed and hand-written information (object number, origin, collector/donor, date, description etc.) and most of the time a photograph of the item. The card system was introduced in 1940 by Fr Georg Höltker who started the inventory numbering with the New Guinea material he had donated to the university in the same year (Grauer 2022: 179, 198). Some pieces were also received or exchanged in the 1970s and 80s with the Haus der Völker, the SVD museum in St Augustin. The higher numbers (2001-2083) are those given to the North American items collected by Fr Gachet, some South American artefacts, the Aénsts Chicham pieces, an Australian belt, a feather headdress from the Congo and some of the earliest Lycée collections with their old hand-written labels. None of these objects have any contextual information written on their inventory cards. It seems that when the card inventory was introduced, priority was given to SVD collections that were used for teaching purpose and came from cultural areas related to the missionary and collecting work of the faculty members. The complete lack of information on the cards relating to the older Lycée collections as well as the Aénsts Chicham material indicates that by 1940 their collection history had already been lost.

Corroded thumbtacks, that were still present on several back ornaments, indicate that they had been displayed pinned to a wall. This corresponds to the display of the showcases that Schmidt had installed (Fig. 1). Strong fading of textiles parts indicates a long-term display with natural light. The south-east facing corridors of the Miséricorde have hopper windows opposite the showcases which would have had this effect on photosensitive materials. It seems likely that both the early Fribourg collections and the SVD collections were displayed there together.

The Aénsts Chicham pieces do not appear in the *Livre des Bienfaiteurs*. Grangiers's catalogue of 1882 mentions Inv. no. 136 '*Vêtements de femmes sauvages indiennes, travaillés en grain de perles (2 pièces)*'. This said, the total absence of other related pieces most likely indicates that those pieces are not the ones discussed in this paper. This leaves us to believe that our collections must have arrived in Fribourg after the inventory of 1882 and before 1912, the year when all ethnographic collections were put into storage.

The lure of South America

Even though little is known about the origins of the Aénsts Chicham collection of Fribourg, they shed light on important exchanges between Switzerland and South America that started in the 18th and intensified in the 19th century. The Genoud family, who appears as donors of a group of artefacts from Panama and Chile in 1877, provides an interesting case study that illustrates how and why Swiss citizens emigrated to Latin America and, at times, brought back with them mementos that were later donated to educational institutions and museums.

Jean Magnin (1701-1753), born in Hauteville by the lake of Gruyère, is of particular interest as he lived among indigenous groups in the border area of Ecuador and Peru. With 28 brethren he set sail for South America in early 1724, crossed Colombia, and finally reached Quito in April of the same year. After ordination in 1727 he taught grammar and morals, but his most ardent dream remained the conversion of Amazonian Indians. In 1736, he was finally sent to the Marañón river area in northern Peru where he was to live for ten years among the *Yaméos*, *Miguianos*, *Patranos* and the *Amaonos* (Nicoulin 1987: 13). First in charge of the small mission station of San Paolo dei Napéones, and later of the more affluent San Francisco de Borja, he did his utmost to bring the word of God to what he considered to be non-believers. The explorer and member of a French scientific mission, Charles-Marie de la Condamine (1701-1774), encountered Magnin in 1744 on his way down the Amazon. Magnin, who confided to his diary the trying solitude of missionary life, must have been thrilled by the unexpected visit of a fellow European naturalist, mathematician, and adventurer. At the end of Condamine's stay, Magnin gifted him a detailed hand-drawn map of the Mainas mission territory, some natural history curiosities, and an important manuscript with the description of the indigenous population surrounding the missions (La Condamine 1745: 56). One is tempted to understand that father Magnin had assembled a collection of indigenous or natural artefacts, some of which he entrusted to Condamine. This would not be surprising considering his profound interest in indigenous people, their culture, and the traditional use of medical plants.³

Another Jean Genoud, also from Châtel-St-Denis, was one of the many Swiss that left their country with their families in 1819 (Nicoulin 1973: 250). At that time Switzerland reeled from the impact of the industrial revolution



Figure 2 An early 20th century postcard view of Châtel-St-Denis set in the rural landscape of the district of la Veveyse in the canton of Fribourg

that left many workers without employment as much human labor had been replaced by more efficient machines imported from England. Tough protectionist imports tariffs from France equally affected the export-oriented industry. The last blow came from a particularly bad harvest that brought famine to many parts of the country (Nicoulin 1973: 21-22). The result was an extensive exodus to North America where many Swiss settlements were established, such as New Bern (North Carolina), New Glarus (Wisconsin), or Bernstadt (Kentucky). On behalf of the canton of Fribourg, Sébastien-Nicolas Gachet 1770-1819 negotiated with King Dom João VI (1767-1826) land concessions in Brazil for Swiss settlers in 1817. At the time the vast kingdom lacked the necessary workforce to exploit its resources and welcomed immigration of farmers to invigorate its economy and become less dependent on more developed nations. Thus, the Jean Genoud family became one of the founding families of the Nova Friburgo settlement in the district of Cantagalo, South-Eastern Brazil, territory of the Purí (Coroado) people. Despite their new life far away from home, ties to their fatherland remained strong. This is exemplified by the donation to the Collège St Michel of two framed boxes of Brazilian butterflies and beetles which the Nova Friburgo parish priest J. Joye brought to Fribourg in 1825 (*Livre des Bien-faiteurs*, 1825, lot 69). Three years later he shipped a crate containing 200 exotic bird pelts from Nova Friburgo to the Collège St Michel Museum (Joye 1828).

In 1855 a third Jean Genoud (said à Caset), left Châtel-St-Denis for Buenos Aires with his wife and eleven children. Together with his sons Ignace and Casimir, he figures in the land act from 1856 that allowed Swiss settlers to build the Baradero agricultural community in the province of Santa Fe (Cicciooli 2013: 5). The colony was built around what remained of an abandoned Jesuit mission station. At the time it had shrunk to a small village with some 100 inhabitants. In 1857 more colonists arrived, among them the families of Denis and Edouard Genoud, again from Châtel-St-Denis. Ten years later it was the turn of Nicolas Genoud,

his wife and their ten children. From the start the colony prospered and the Genoud family quickly became affluent. More settlers joined them from the cantons of Valais, Bern, Basel, Lucerne and Zurich. By 1890 the Baradero colony counted approximately 1000 Swiss colonists. Despite their new Argentinian nationality, the members of the community retained a strong bond to their motherland. Some of them, like Nicolas Genoud and his brother Henri, returned to visit Switzerland on several occasions to represent the alpine farmers (*armaillis*) at the *Fête des Vignerons* of Vevey (Mauron 2004: 31-44).

Jean Magnin's story sheds light on the important link between Fribourg, the Jesuits and their missionary presence in the border area of Ecuador and Peru from the 18th century onwards. Mission stations were established on the periphery *Aénts Chicham* territory and it is likely that they not only converted souls, but also collected indigenous artefacts and natural specimens that were brought back to European mission headquarters and passed on to emerging museum collections. This is further illustrated by the Franciscan friar M. J.-A. Genoud⁴ who, on his travels to Panama and Chile, collected natural history and ethnographic material that he donated in 1877 to the Lycée (Granget 1882: 83). A Shipibo shirt from northeastern Peru (Inv. no. 2049) could have found its way to Fribourg in a similar way.

Habitat and history of the Aents Chicham

Chicham speaking communities inhabit the cloud-and tropical forests east of the Ecuadorian and Peruvian Amazon Cordillera. They live in scattered communities in the vast expanse of primordial forest, roughly between the Río Bobonanza to the north, the valley of the Pastaza to the east, and the upper Río Marañón to the South. Before the arrival of Europeans, their society was one of acephalous political hierarchy and they lived from hunting, gathering, and slash-and-burn horticulture. With the fall of the Inca Empire in 1533, Spanish and mestizo settlers, attracted by gold deposits, gradually moved to the fringes of this territory. Their presence was tolerated as it provided a source of much-wanted western goods. But these new cohabitations also brought tension, which in 1599 resulted in two significant native attacks on

za. These waterways were the only possible access to the rugged and impenetrable terrain. Those that were able to befriend local groups established mission stations, called reductions, modelled after those in Brazil, Paraguay and Argentina. The approximately 60 missions were referred to as *Mainas missions*, named after the *Maina* people that lived around the Río Marañón.

Even though missions had always played a significant role in the colonial expansion, it was only in the 1860s that the Ecuadorian state started to consider using Catholic missions to prepare the way for future settlements and economic enterprise. After having been expelled from Spanish colonies in 1767, the Jesuits were allowed to return in 1862 and established missions in the provinces of Napo, Macas and Gualaquiza. The experiment was abandoned when in 1875 a smallpox epidemic severely reduced the local population. The Macas mission stayed active until 1884 but failed in converting the

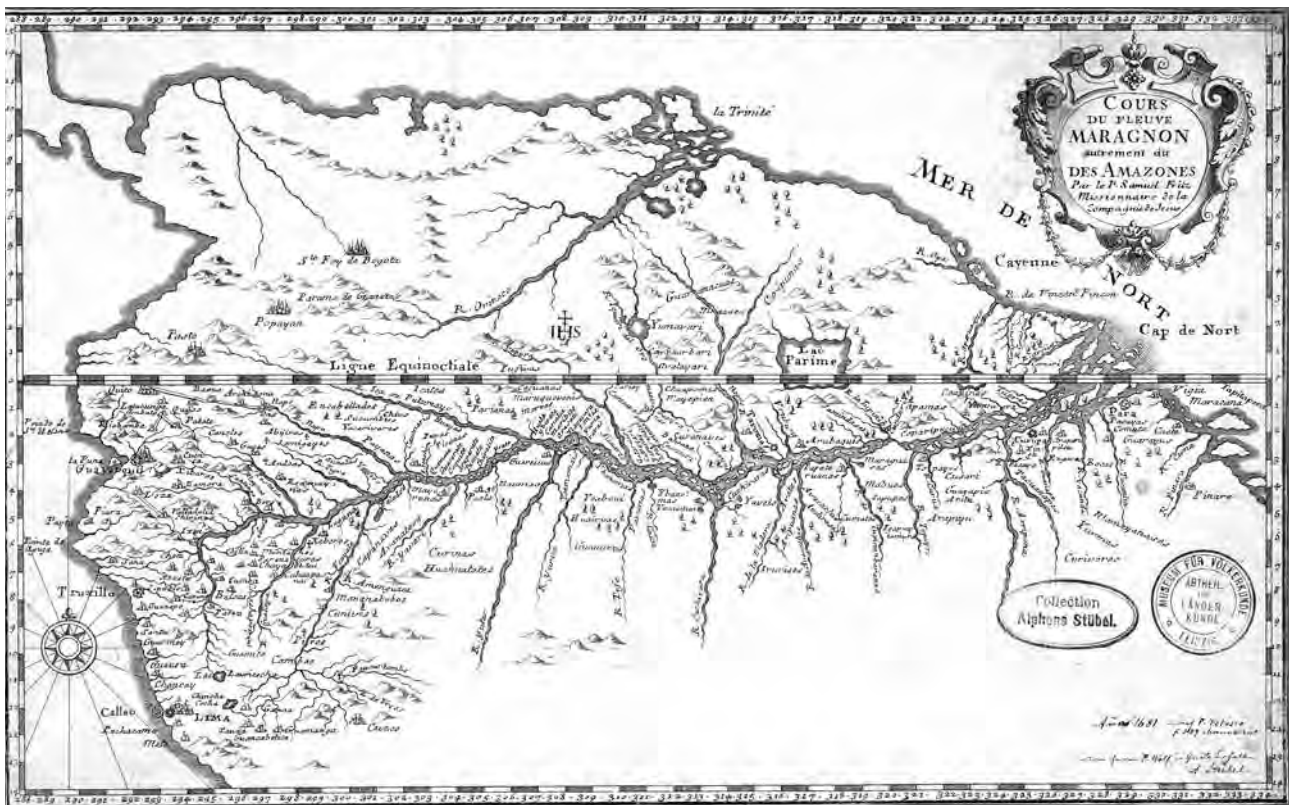


Figure 3 Map of the Marañón and the Mainas mission territories from 1717 after the Jesuit missionary and explorer Samuel Fritz (1654-1728)

Logroño de los Caballeros and Sevilla del Oro. These coordinated mass killings abruptly halted any further colonizing efforts (Bollaert: 1863, 116-117; Taylor 2008: 219).

In the 17th century Jesuits started to move westwards from Iquitos up the Río Napo and the Río Marañón and eastwards from Quito down the Río Napo and Río Pastan-

za. These waterways were the only possible access to the rugged and impenetrable terrain. Those that were able to befriend local groups established mission stations, called reductions, modelled after those in Brazil, Paraguay and Argentina. The approximately 60 missions were referred to as *Mainas missions*, named after the *Maina* people that lived around the Río Marañón.

of the Catholic Salesians, an order originating from the Italian Piedmont, which opened a mission in Méndez in 1914, ten years later in Macas (Harner 1973: 29-30). The Kansas-based evangelical Church of the Nazarene also established a foothold among the Awajún in the 1920s with a strong focus on the translation of the New Testament. From the 1950s onwards Catholic missions equally increased their general presence among Aénts Chicham groups (Brown 2014: 51).

The rubber boom, driven by the high demand of industrialized nations, started to have an impact on the populations of the Amazon in the late 1870s. Prospectors, mestizo workers and government officials moved up the Río Marañón and its tributaries in search of latex, land, and wealth. The commercial centers were Iquitos and Manaus from where rubber barons dispatched mercenaries to defend their appropriated tapping territories and keep the native workforce from fleeing brutal working conditions (Brown 2014: 46). More intrepid explorers followed when the former Spanish gold deposits were redis-

covered and exploited. Prospectors and collectors of the shrub cinchona (also called the Jesuit bark as Peruvian Jesuit missionaries were the first non-indigenous to use it in the 17th century) similarly encroached on the fringes of Aénts Chicham territory. The dried bark, containing quinine, was in high demand at the time, being the only existing treatment to combat malaria that was devastating French, Dutch and British troops expanding their respective overseas dominions.

Most affected by these new developments were the Awayún and Shuar communities, and to a lesser extent the Achuar. The proximity to missions and agricultural exploitations brought access to desirable western goods, such as superior cutting tools, textiles, and glass beads. But close contact also meant transmission of unknown diseases, such as measles, whooping cough, mumps, tuberculosis, gonorrhea, or influenza, against which the native population had no natural resistance. These deadly mass infections could easily decimate more than half the population of a settlement and were quickly associated with the presence of foreigners, and thus increasing an already existing distrust towards strangers and missionaries. Many a mission was abandoned when, after an epidemic, there were not enough souls left to convert. Taylor estimates that between 1550 and 1780 an 80% decrease of population took place due to diseases caused by close contact in colonial centers and their spread to the interior through indigenous networks (Taylor 2008: 238).

Life for the interior Aénts Chicham remained little affected by these changes in the vortex of western settlements. This said, western goods did reach many of them through networks of indigenous trading partners which relayed them to the interior. The Fribourg collection could reflect some of these dynamics of exchange.

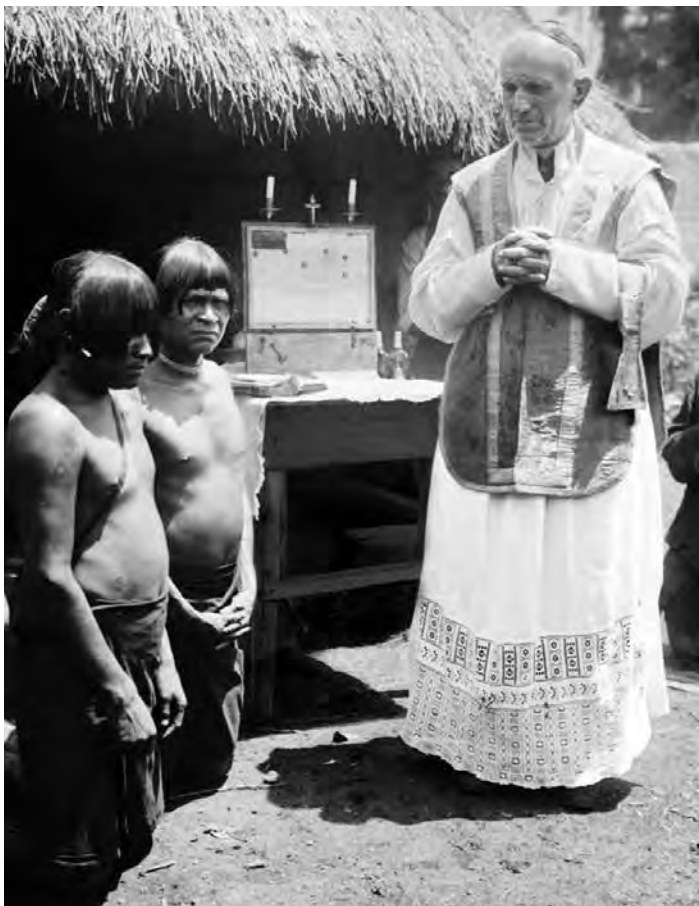


Figure 4 Taken in 1910, this photograph shows Salesian Bishop Domingo Comin with two men from the province of Morona Santiago

Description of the Fribourg collection

The Fribourg Aénts Chicham collection contains personal ornaments from men and women, the latter clearly in lesser numbers. In the following discussion the collection will be presented either by object groups, or as individual pieces.

Rattles

Rattles (shakap) are used by women and men and are important instruments used to maintain rhythm during dances and religious ceremonies. They can be made from various materials, as long as they produce the desired sound. Like other objects, rattles can be named after the materials they are made of. Makich are foot rattles made from the reddish-brown seeds of the makich tree (Vera 2012: 31). These have a natural V-shaped perforation on one end of the oval seed where the suspension cord is passed through. One side is opened by abrasion to improve the acoustic quality. Inv. nr. 2023 (Fig. 5b) is a shakap



Figure 5a the ankle shakap Inv. nr. 2016 made from nupi seed pods (L unrolled 28cm, W 5cm)

Figure 5b shakap Inv. nr. 2023 made from makich seeds fastened to a braided plant fiber most likely worn as a necklace (L 30cm W 32cm)



Figure 6a, b, c, d Shell rattles Inv. nr. 2017 (15cm x 14cm) and Inv. nr. 2018 (unrolled 59cm x 4cm) are made from the shells of *Castalia ecarnata* and *Monocondylaea costulata*. Inv. nr 2019 and 2020 (both unrolled 40cm x 6cm) contain mostly the oval shells of *Anodontites* sp.

made from makish seeds that was probably worn around the neck.

The oval dark brown and very smooth nupi seeds can be found on many items such as rattles, dance belts and other ornaments (Bianchi 1982: 184, Vera 2012: 18). After cutting off the lower extremity, they are assembled into pairs. Inv. nr. 2016 (Fig. 5a) is an example of a nupi ankle rattle. The seed of the waki fruit (*Cayaponia capitata*, sp) can equally be used for making shakap (Vera 2012: 32).

Shakap made from shells and shell sections from large land gastropods called kunku (Bianchi 1982: 185). These are triangular sections cut from the shell rim of the giant land snail *Megalobulimus terrestris* (Spix in J. A. Wagner, 1827). They are frequently found on women's dance belts (see following chapter).

The Fribourg collection contains four shakap made from freshwater mollusks. Inv. nr. 2017 (Fig. 6a) is a foot rattle made from cupped pairs of *Castalia ecarinata* (Mousson, 1869) and *Monocondylaea costulata* (J. Moricand, 1858). Each shell pair is attached with a string of natural fibers that is integrated into the central braided fiber cord. Inv. nr. 2018 (Fig. 6b) combines three assembled strands of these shell shakap and could have been worn as a necklace. All shells were carefully polished to remove the external dark pigmented periostracum, revealing the shiny white mother of pearl. Inv. nr. 2019 (Fig. 6c) and 2020 (Fig. 6d) are two necklace shakap made from the oval shells of *Anodontites* sp. that had their green-brown periostracum abraded and that are attached to a cotton string. Inv. nr. 2019 is enhanced with a single white glass bead between two clapper shells and a makich seed.

Woman's dance belt

In his 1938 publication the American anthropologist and archaeologist Matthew Williams Stirling (1938: 102) refers to woman's dance belts as *unda acacho*. The Finnish social anthropologist Rafael Karsten, who spent three years among the Jivaros, uses the term *kúngu* (Karsten 1935: 88, plate XIII), the latter most likely referring to the kunku rattles it is composed of. Woman's dance belts consist of a woven cotton belt ending in a series of plaited strands that are tied together on the belly. From the belt two rows of shakap pendants align left and right all the way to the hip. Shakap of dance belts are often made from kunku, but like the Fribourg example, can contain other rattle types. Each individual shakap is attached to the belt with a

string of seeds, galls or glass beads.

Glass beads were first introduced to coastal South America in the 16th century, and by the 18th century had reached the interior by being traded on over long distances through indigenous exchange systems. They were highly estimated for their tangible qualities such as hardness, shininess, color and minute size, qualities that could not be emulated with natural products. Hardness represents durability, control, and, ultimately, immortality. Shininess was desired as it evokes light, cleanliness, social order, and power of attraction (Scaramelli & Tarble 2005: 15). It is thus not surprising that glass beads immediately became integrated into indigenous value systems and incorporated in dress and adornment. Excavations of Jesuit period colonial settlements in Venezuela revealed glass beads being the most frequently found foreign artefact type. They are so numerous that they have become excellent chronological markers for the archaeologists (Scaramelli & Tarble 2005: 152). Venice and its factory island, Murano, were the main suppliers of glass beads to traders and explorers heading to the New World. It had no real competition until the rise of the Bohemian bead industry beginning in the mid-19th century (Karklins 2012: 81). On the Fribourg dance belt a variety of mostly white, but also red, pink and blue seed beads made from opaque and translucent glass have been used on the strands that connect the pendants to the belt. Their difference in size, shape and tones indicate that they originated from different sources and most likely are of varying age. This said, the majority is typical for Bohemian and Venetian seed beads that were traded throughout South America in the second part of the 19th century right up to the 1920ies (Oehrl: personal communication 2024).

For unknown reasons the Fribourg dance belt (Fig. 7) was cut in two at one point and received two inventory numbers (Inv. nr. 2021, 2024). Most of the individual shakap are made from nupi seeds with the occasional ellipsoid *Canna* seed (probably *Canna jaegeriana*).⁵ Two large and polished kunku and seven toucan beaks complete the belt. The sectioned toucan beaks are most likely from the mid-sized yellow breasted *Pteroglossus Araçaris* (*Pteroglossus inscriptus*) that inhabits primary lowland and riverine forests but can occasionally be found in montane subtropical forests along the Cordilleras. Their beaks are black and yellow with hues of red. The completely yellow beak originates from the much rarer and mostly black *Ramphastos Toucan* (*Ramphastos ambiguous* and *vitelli-*



Figure 7 The woven cotton dance belt Inv. nr. 2021/2024 with its lateral shakaps made from a variety of botanical and zoological materials as well as trade beads (116x15cm)

nus). The toucan beaks not only add prestige, but an additional sound quality to the belt when danced. All shakap units are fastened to the belt with a string of white glass beads, with the occasional sprinkling of precious reds and blues. When glass beads were insufficient, wampiak or karikris (*Canna L. sp.*) seeds were used instead (Vera 2012: 24-25). Minute and dark brown galls are also present. They have the same size as the small glass beads and are discussed in the following chapter. The choice of replacing naturally occurring materials with a more prestigious ‘foreign’ one, illustrates how Aénts Chicham enhanced their material culture while keeping to its traditional and functional design.⁶

Necklaces

Necklaces of various types are worn by men and women, whereas ornaments worn by women are often less conspicuous. According to Karsten necklaces made from animal teeth and claws (*nai*) are worn by older experienced men and are thought to impart some of the ferocity and strength of the animal to the owner and reflect his skill and courage. Necklaces made from seeds or dried fruit shells are worn by men and women. Both, the white-grey Job’s tears (*Coix lacryma*, family of Gramineae), sometimes called San Pedro tears, and the red and black forest bean (*Ormosia*, family of Leguminosae) are frequently used. Inv. nr. 2022 (Fig. 8a) measures 70cm in length and is an example that combines both. Karsten names such necklaces *étsi* (Karsten 1935: 91).

Inv. nr. 2025 (Fig. 8b) is a very fine and rare example of necklace made from the oval black seeds of the red flower-



Figure 8a, 8b The fragmentary *étsi* necklace (Inv. nr. 2022) made from Job’s tears and forest beans and the meticulous *múpish* necklace (Inv. nr. 2025: 22 x 21cm)

ing karikris (*Canna L. sp.*), white glass beads, red dotted snail shells of *Aylacostoma osculati* (A. Villa & G. B. Villa, 1854), and more than a thousand minuscule black perfo-



Figure 9a Women from the Río Bomboiza adorned with dance belts, photographed by Wolfgang von Hagen in 1935



Figure 9b Decorated warrior displaying ear pendants, an impressive dúship bandolier, necklaces, woven loincloth (itípi), and a Winchester rifle (Karsten 1935 plate XXVII 2)

rated donut-shaped discs that are also present on the discussed dance belt. These measure 3mm in diameter, 1mm in height and have a circular depression halfway down one of their sides. They are galls produced on the underside of leaves of the dúship tree (*Licania Cecidiophora*, family of Chrysobalanaceae). Karsten provides the name of múpish for these beads and necklaces, whereas Berlin and Prance, who worked among the Awajún, noted the name dúship for both the tree and the necklaces (Karsten 1935: 92; Berlin & Prance 1978: 83).⁷ When the tree sheds its leaves in March-April and October-November, the leaves are gathered in baskets, the galls removed, and their membrane pierced. The most impressive jewelry fashioned from up to 150'000 perforated galls are long-strand necklaces that were worn crossed over the chest by men in bandolier fashion (Berlin & Prance 1978, see also Fig. 9b). Such extremely time-consuming assemblages that could take up to one year to make (Stirling 1938: 102) were worn on important occasions and reflected both status and wealth.

Photos ©: *Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, Fonds Benedikt Rast, BERA UO114* (Fig. 1,); *Leibniz-Institut für Länderkunde e.V., Leipzig* (Fig. 3); *Cuesta 2015 El Pais, collection of M.J. Serrano* (Fig. 4); *Valentin Boissonnas* (Fig. 5-15); *Musée du Quai Branly Jacques Chirac, PVOO61820* (Fig. 16)

ENDNOTES

- 1 In 2018 the term Aén̄ts Chicham (people of the language) was adapted by Achuar and Shuar cultural groups to replace the colonial and to some pejorative term Jivaro. Aén̄ts Chicham designates today the linguistic groups of the Achuar (Achual), Awajún (Aguaruna), Shiwiar (Maina Achuar), Shuar (Uuntsuri Shuar) and Wampis (Huambisa) (Deshouillère & Utitiaj Paati 2019: 167-178). In case specific linguistic groups are discussed in this paper the author will refer to the above-mentioned denominations that are also found in the literature.
- 2 Grangier 1882, 76. For more details on the Gachet collection see Kasprzycki 2018 and Pro Fribourg (ed.) 2020.
- 3 Condamine relied heavily on Magnin's manuscript for his own publications and actively suppressed its publication. It was only in 1993 that this important and early account of interaction between missions and indigenous groups was finally published (Henkel 1993).
- 4 In the inventory he said to be 'du Petit-Rome', which would indicate that he was a member of the Franciscan order of the Convict Marianum of Fribourg.
- 5 See Fernandes Caromano et al. 2024 for different types of Canna seeds used on a Asháninka hood.
- 6 For a comparable impact of glass beads and trade items among Orinoco societies see Scaramelli & Tarble de Scaramelli 2005.
- 7 Karsten mistakenly states that these 'buttons' are made from mupish tree twigs that are cut into small pieces. The regularity and minuteness of them makes such a feat impossible. They also are devoid of any fibrous structure that would be present in twigs. The central donut-like depression on one side is typical for the growth of galls.

BIBLIOGRAPHY

- Aigner**, Katharina & A. Miotk 2013. Vatican Ethnography: The History of the Vatican Ethnological Museum 1692-2009.
- Berlin**, Brent & Ghilleen T. Prance 1978. Insect Galls and Human Ornamentation: The Ethnobotanical Significance of a New Species of *Licania* from the Amazon, Peru. *Biotropica* 10(2), pp. 81-86.
- Bianchi**, Cesar 1982. Artesanías y técnicas Shuar. Ediciones Mundo Shuar.
- Bollaert**, William 1863. On the Idol Human Head of the Jivaro Indians of Ecuador. Exhibited by Don R. de Silva Ferro, Chilean Consul, F.R.G.S., F.G.S., etc. With a Translation of the Spanish Document Accompanying it, the History of the Jivaros, and Their Conspiracy against the Spaniards in 1599. *Transactions of the Ethnological Society of London*, Vol. 2, pp. 112-118.
- Brown**, Michael F. 2014. *Upriver - the Turbulent Life and Times of an Amazonian People*. Harvard University Press.
- Bull**, Wilson 1979. The oilbirds of Los Tayos. *The Wilson Bulletin*, vol. 91, no. 3, pp. 457-461.
- Ciccioli**, Julián 2013. Mapas como evidencia: La colonia suiza de Baradero. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Cuesta**, Isabel 2015. Fotos históricas de indígenas shuar-achuar. En la mirada del otro se expone en el Círculo de Bellas Artes en el marco de PHotoEspaña. Colección M. J. Serrano, INPC. EL PAIS, 18 JUN 2025. https://elpais.com/elpais/2015/06/09/album/1433868721_445052.html#foto_gal_4
- Del Hoyo**, Joseph, Andrew Elliott, Jordi Sargatal (eds) 2002. *Handbook of the Birds of the World, Volume 7, Jacamars to Woodpeckers*. Lynx Editions, Barcelona.
- Deshouillère**, Grégory & Santiago Utitiaj Paati, 2012. Acerca de la Declaración sobre el cambio de nombre del conjunto Jivaro. *Journal de la Société des Américanistes*, 105-2, pp. 167-179.
- Fernandes Caromano Caroline, Walid Dani Kaki, Tinde van Andel, Max Kockelkorn 2024. Object analysis and species identification of an Asháninka hood from the Rio Ene valley, Peru. *Ethnobiology and Conservation* 13, <https://doi.org/10.15451/ec2024-05-13.14-1-14>.
- Fernandes Caromano**, Caroline et al. 2024. Object analysis and species identification of an Asháninka hood from the Rio Ene valley, Peru. *Ethnobiology and Conservation*, May 2024.
- Giordano**, Christian & François Rüegg 2015. Brève Esquisse personnelle des vicissitudes de la chaire d'anthropologie sociale de l'Université de Fribourg. In : Des collections sortent de l'oubli – un trésor une histoire. *Pro Ethnographica*, pp. 23-40.
- Grangier**, Louis 1882a. Notice historique sur le Musée cantonal de Fribourg. *Bulletin de la Société Fribourgeoise des Sciences Naturelles*. Deuxième année, Compte rendu 1880-1881, Imprimerie Ant. Henseler, pp.50-96.
- Grangier**, Louis. 1882b. Catalogue de Musée Cantonal de Fribourg. Imprimerie L. Fragnière.
- Grauer**, Harald 2022. Georg Hölzker SVD (1895-1976). Eine biographische Darstellung und Analyse seiner Bestimmung des Verhältnisses von Ethnologie und Missionswissenschaft. *Studia Instituti Anthropos* n. 61, Academia Verlag.
- Harner**, Michael J. 1973. *The Jivaro. People of the Sacred Waterfalls*. Anchor Books, New York.
- Henkel**, Thomas 1993. *Chronique d'un chasseur d'âmes - Un jésuite suisse en Amazonie au XIIIe siècle*. Editions de l'Hèbe & Bibliothèque Cantonale et Universitaire, Fribourg.
- Joye**, J. 1828. Letter addressed to his father Valter Joye in Romont, Canton of Fribourg, dated 14th of January and inserted in the *Livre des Bienfaiteurs*.
- Karklins**, Karlis 2012. Guide to the description and classification of glass beads found in the Americas. *BEADS Journal of the Society of Beads Researchers*, vol. 24, pp. 62-90.
- Karsten**, Rafael 1935. *The Head-hunters of Western Amazonas. The Life and Culture of the Jibaro of Eastern Ecuador and Peru*. Helsingfors.
- Kasprzycki**, Sylvia S. & Anton Rotzetter 2018. Five Years in America. The Menominee Collection of Antoine Marie Gachet. *Pro Ethnographica* Fribourg, ZKF Publishers Altenstadt.
- Karsten**, Rafael 1935. *The Head-Hunters of Western Amazonas. The Life and Culture of the Jibaro Indians of Eastern Ecuador and Peru*. Societas Scientiarum Fennica, Commentationes Humanarum Litterarum VII, Helsingfors and Leipzig.
- La Condamine**, Charles-Marie de 1778. *Relation abrégée d'un voyage*

fait dans l'intérieur de l'Amérique méridionale, depuis la côte de la mer du sud, jusqu'aux côtes du Brésil & la Guyane..., Maestricht, chez Jean-Edme Dufour & Philippe Roux, nouvelle édition.

Magnin, Jean 1740. Description de la Province et des missions de Maynas au Royaume de Quito. In : Henkel Thomas 1993. Chronique d'un chasseur d'âmes - Un jésuite suisse en Amazonie au XIIIe siècle. Editions de l'Hèbe & Bibliothèque Cantonale et Universitaire, Fribourg, pp. 53-237.

Mauron, Christophe 2004. La Réincarnation d'Helvetia. Histoire et mémoire des émigrés suisses à Baradero/Argentine (1856-1956), Aux sources du temps présent, Université de Fribourg, 2004.

Miche, François 2018. Inventaire et numérisation, ou les nombreux défis qui attendent les chercheurs. In: Des collections sortent de l'oubli – un trésor une histoire. Pro Ethnographi@a, pp. 81-87.

Musy, Maurice 1912. Le Musée d'histoire naturelle de Fribourg en 1912 (rapport du Conservateur du Musée à la Direction de l'Instruction Publique). Bulletin de la Société Fribourgeoise des Sciences Naturelles. Volume XX, Compte rendu 1911-1912, Imprimerie Fragnière Frères : pp. 59-79.

Nicoulin, Martin 1973. La Genèse de Nuevo Friburgo. Emigration et colonisation suisse au Brésil 1817-1827. Etudes et recherches d'histoire contemporaine, série historique (Ed R. Ruffieux), Editions Universitaires Fribourg.

Nicoulin, Martin 1987. Jean Magnin chez les Indiens de l'Amazonie. Les Fribourgeois sur la planète ; Die Freiburger in aller Welt. Bibliothèque Cantonale et Universitaire, Fribourg, pp. 11-21

Nicoulin, Martin 1993. Un Fribourgeois sur la planète. La découverte de la vie et de l'œuvre de Jean Magnin. In : Chronique d'un chasseur d'âmes. Un jésuite suisse en Amazonie au XIIIe siècle. Editions de l'Hèbe & Bibliothèque Cantonale et Universitaire, Fribourg.

Pagnotta, Chiara 2020. The Nationalization of the Ecuadorian Amazon Region in the Early Twentieth Century – The Salesian Outpost. In: Transnational Perspectives on the Conquest and Colonization of Latin America. Routledge, Taylor & Francis Group, New York.

Phyton, Fabien 2018. D'art et d'histoire. Tribulations d'un musée XVIIe-XXIe siècle. Société d'Histoire du Canton de Fribourg, Musée d'Art et Histoire Fribourg.

Pro Fribourg (ed.) 2020. Antoine-Marie Gachet (1822-1890) Missionnaire, ethnographe, collectionneur. Revue Pro Fribourg, No. 209 2020/IV.

Scaramelli, Franz & Kay Tarble de Scaramelli 2005. The Roles of Material Culture in the Colonization of the Orinoco, Venezuela. Journal of Social Archaeology 5(1), pp. 135-168.

Steel, Daniel 1999. Trade Goods and Jivaro Warfare: The Shuar 1850-1957, and the Achuar, 1940-1978. Ethnohistory, Vol. 46, No. 4, Warfare and Violence in Ethnohistorical Perspective.

Stirling, Mathew Williams 1938. Historical and Ethnographic Material on the Jivaro Indians. Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, Bulletin 117.

Taylor, Anne Christine 2008. The Western Margins of Amazonia from the Early Sixteenth to the early Nineteenth Century. In: The Cambridge History of the Native Peoples of the Americas, Volume III, Part 2. Cambridge University Press, pp. 188-246.

Vera, Fernanda 2012. Uso de semillas en la indumentaria experimentación y control de calidad. Tesis, Universidad del Azuay, Facultad de Diseños Escuela Textil y Modas.

Teil 2 folgt in Kunst&Kontext 26

Anzeige



SOCKEL UND HALTERUNGEN AUS STAHL

FÜR HOLZFIGUREN, MASKEN, BRONZEN UND TERRAKOTTEN STÄNDER FÜR TÜREN UND SCHILDE

GRUNDPLATTE AUS 4 MM STAHLBLECH
HALTER UND STIFTE AUS RUNDSTAHL/STAHLDRAHT VERSCHWEISST
MATT-SCHWARZ LACKIERT, STANDFLÄCHE MIT VELOURSFILZ

INDIVIDUELLE ANFERTIGUNG VON STAND-UND WANDHALTERUNGEN
AUSSTELLUNGSSOCKEL, VITRINEN, RESTAURIERUNGEN

KONTAKT: HERMANN BECKER
TELEFON: 02151/ 521131 • MAIL: HB@BECKER-STAHLMOEBEL.DE

»Brasilianischer« Federschmuck des 16. und 17. Jahrhunderts in den ethnografischen Sammlungen des dänischen Nationalmuseums *Teil II*

*»Wie so oft, zeigt sich auch hier, dass das Unrichtige ein zäheres Leben hat als das Richtige.«
Thomas Thomsen (1938: 6)*

Im Nationalmuseum Kopenhagen befinden sich Federschmucke aus der Region des heutigen Brasilien, den Guayanas und der karibischen Inselwelt, die im 16. und 17. Jahrhundert nach Europa und dann auf verschiedenen Wegen und zu unterschiedlichen Zeitpunkten in die dänische Königliche Kunstkammer gelangten. Im ersten Teil wurden fünf Inventarnummern behandelt, die seit etwa 20 Jahren fälschlich als Cape bezeichnet

und seit Métraux (1927) – ohne Beweise – den Tupinambá zugeordnet werden. Möglich ist dies, weil es in den alten Inventaren keine Informationen über Sammler, Voreigentümer, regionale Herkunft, Material und Herstellungstechnik gibt.

Die Analyse der in Teil I behandelten Stücke zeigt, dass die fünf Inventarnummern zu sieben Objekttypen gehören und 15 Stücke sind. Der hier folgende Teil II widmet



Abb. 1 a-e Außenansichten der Haupe (Inv. Nr. EH5932)

sich ebenfalls fünf Inventarnummern; dieses Mal sind es sechs Objekttypen und 16 Stücke: eine Haube (Inv. Nr. EH5932), ein »Kragen« (Inv. Nr. EH130), eine Federbinde (Inv. Nr. EH131), elf Gürtel und ein Federband (Inv. Nr. EHc52) sowie ein Schultercappe (Inv. Nr. EHc56). Auch bei diesen werden in Büchern und Ausstellungen die Behauptungen Métrauxs hinsicht-

lich Ethnie und Material reproduziert, ohne Material und Technik der Stücke betrachtet zu haben. Die Analyse ist dadurch erschwert, dass vier der Objekttypen singulär sind, d. h. weltweit gibt es nur die Exemplare in Kopenhagen. Das hat zur Folge, dass eine zweifelsfreie Identifikation der herstellenden Ethnie nicht möglich ist. Bei einer Inventarnummer – EHc56 – glückt dies jedoch: erstmals sind Objekte vorhanden, die nicht nur ähnlich sondern fast gleich sind, und zwar hinsichtlich des verwendeten Materials, der Verbindungstechnik und des Gesamtbildes; auch die Tragweise ist durch Abbildungen und Beschreibungen dokumentiert: Sie wurden im 19. Jahrhundert im Hinterland des damaligen British-Guiana gesammelt.

EH5932: Haube des 16./17. Jahrhunderts, möglicherweise Tupinambá

Seltenheit:	Singulär (weltweit nur ein Exemplar)
Erhaltungszustand:	Sehr gut
Sicher dokumentiert:	1927
Sammler:	»Unbekannt«
Ethnie:	»Unbekannt«
Datierungsvorschlag:	16./17. Jahrhundert (Métraux 1927)
Ethnienvorschlag:	Tupinambá (Métraux 1927)



Abb. 2 Zwei Porträts von Quoniambec bei Thevet
 a. *Cosmographie* von 1575 (Obermeier 2000: Tafel 10)
 b. *Le vrais pourtraicts* von 1584 (Obermeier 2000: Tafel 11)

Zusammenfassung der Literatur

Erstmals ist das »Huer« bzw. »Bonnet« genannte Stück bei Métraux abgebildet (1927: 262, Fig. II C; 1928: 134, Pl. III c), der vier sehr verschiedene Kopfbedeckungen als »Haube« bezeichnet; drei davon – die Inventarnummern EH5931, EH5933 und EH5935 – sind im ersten Teil dieses Artikels behandelt (Schlothauer 2024). Métraux verweist bei dem Stück EH5932 zunächst auf die Abbildung von »Quoniambec«, einem Anführer der »Tupinamba«, bei André Thevet (1516-1592), der eine vergleichbare Federhaube trage, »die leider allzu stilisiert dargestellt« sei und so nicht zum Vergleich taue. Um welches Buch von Thevet es sich handelt, schreibt er nicht. Daher ist unklar, welches der Porträts gemeint ist, die beide bei Obermeier (2000) abgebildet sind: eines findet sich in der *Cosmographie* von 1575 (Tafel 10, Abb. 2 a) und ein weiteres in *Le vrais pourtraicts* von 1584 (Tafel 11, Abb. 2 b). Der dargestellte Kopfschmuck ist bei den Bildern fast gleich: eine Art Krone mit jeweils einer Reihe aufragender Federn, deren Kielenden in einem oberhalb der Stirn liegenden Geflecht oder Gewebe fixiert sind. Bei ersterem Porträt sind die Federn etwa so lang wie das Ohr dargestellt (Abb. 2 a) und bei dem zweiten sind sie mehr als doppelt so lang wie dieses (Abb. 2 b), d. h. die Federlänge liegt zwischen vier und zehn Zentimetern. Die dargestellte Fahnenstruktur erinnert weniger an Papageienfedern sondern eher an

die des Emu (*Rhea americana*). Eindeutig ist, dass Schläfen und Ohren nicht von dem Kopfschmuck bedeckt sind. Genau dies ist aber beim Tragen von Inventarnummer EH5932 der Fall.

Métraux selbst schreibt: Sie »sieht wie eine Babyhaube [dänisch »Barnekyse«, 1927; französisch »béguin«, 1928] aus (Fig. II. C.). Auf den Kopf gesetzt, reicht sie über die Ohren, welche sie vollständig bedeckt.« Weiterhin meint er, die Form passe sehr gut zu einer Beschreibung bei Gabriel Soares de Souza (1540–1591): »sie gehen mit Hauben aus gelben oder roten Federn, die sie auf den Kopf setzen und welche bis zu den Ohren reichen« (1927: 259) – ein offensichtlicher Widerspruch. Aber auch »deren Technik [sei] Beweis genug für die Herkunft von den Tupinamba. Sie besteht aus feinen grünen, leicht ins gelbe neigenden Federn einer häufigen Papageienart. Ihr Skelett [...] ist ein kleinmaschiges Netz. Die Federn sind jeweils in kleinen Bündeln à 2 oder 3 an kleinen Holzstäbchen fixiert, die wiederum in den Netzmaschen mit einem Rindenstreifen befestigt sind. Das ganze ist solide mit einem Baumwollfaden umwickelt. Es ist anzumerken, dass die Federn und deren Unterbau nicht in den Netzknoten fixiert sind.« (1927: 261) Das technische Detail – mehrere Federn an kleinen Stäbchen aus Rohrholz (»bois de cannes«) befestigt – sei Lérays Aufmerksamkeit nicht entgangen (»T. I, p. 129«): »wenn sie sich schmücken, ziehen sie Kleider, Hauben, Schmuck usw. von Federn grüner, roter, blauer und anderer natürlicher Farbe außerordentlicher Schönheit an; diese werden, nachdem sie gemischt und arrangiert sind, festgebunden, eine an der anderen, mit Hilfe von kleinen Rohrholzstücken und Baumwollfaden [...] man könnte meinen, dass die Kleidungsstücke aus Samt gemacht sind.« Die Haube wurde »unter dem Kinn mit einem Band befestigt« (1927: 261). An anderer Stelle schreibt er zwar, dass Soares de Souza auf die Verwendung von Skalptteilen »vom Hals des Tukans« (»p. 226«) bei den Tupinambá hingewiesen habe – »Die Brust des Tukans ist voller kleiner Daunenfedern von feinstem gelb, welche die Indianer zum Auskleiden von Kapuzen häuten« (1928: 136) –, hinterfragt aber seine eigene Behauptung nicht, dass es sich um die »Federn einer häufigen Papageienart« handle.

Die erste farbige Abbildung der Inventarnummer findet sich bei Due. In der zugehörigen Bildlegende steht: »Kyse« (dänisch »Babyhaube«) bzw. »Bonnet« (englisch »Mütze, Haube«)¹ aus »Papagejeffer, Tupinamba, Brasilien, 29 cm« (1980: 28). Diese Angaben wiederholt Gundestrup (1991: 120) und bildet das Stück gemeinsam mit Inventarnummer Hu131 ab (1991: 119). Weiterhin heißt es, dass EH5932 »bis 1978 ohne Nummer in der Sammlung« war, aber

laut »Tradition« zur »Kunstkammersammlung Südamerikanischer Federarbeiten« gehöre (1991: 120). Genannt sind hier auch die bereits behandelten Inventarnummern EH5933 bis EH5935.

In mindestens zwei Artikeln Buonos (2012: Abb. 38; 2015a: 22) ist die Haube zusammen mit der Bildlegende »Fig. 2. Tupi feathered bonnet, 1500s or 1600s, parrot-down feathers, height: 29 cm (11,5 in [ch])« (2015a: 22) abgebildet. Buono reproduziert somit die Objektangaben von Métraux bzw. Due bzw. Gundestrup, allerdings mit der neuen Behauptung, dass es sich bei den »gelben Papageienfedern« um »Daunenfedern« handle – »a yellow bonnet of parrot down«. In der zugehörigen Fußnote schreibt sie, dass »diese Kopfbedeckung wegen der Fragilität der Daunenfedern nie gereinigt wurde. Obwohl es uns heute als ein dunkles Army-Grün erscheint, war es wohl ursprünglich ein leuchtendes Gelb-Grün.« (2012: 246, Fußnote 28) In ihrem Artikel nennt sie zwar die entsprechende Textstelle bei Métraux nicht, orientiert sich aber deutlich erkennbar an dessen Beschreibung der Federfixierung: Die Kopfbedeckung sei »gemacht, indem einige Daunenfedern an einen hölzernen Kern gebunden sind, welche dann in dem netzförmigen Träger befestigt« sind (2009: 350). Dann assoziiert Buono: So werde das »fluffige Erscheinungsbild eines Babyvogels« erzeugt, während bei dem Cape (Inv. Nr. EH5931) die »Kontur eines erwachsenen Ibis imitiert« sei (2009: 350). Diese These sowie die anschließenden Ausführungen zur »Meisterschaft der Federarbeiter« (wiederholt in 2012: 240 f.; 2015a: 21 f.; 2015b: 179) sind insofern belanglos, da es sich nicht – wie von ihr angenommen – um Daunenfedern vom Papagei (»parrot down«), sondern – wie im folgenden gezeigt (Abb. 4b) – um Federn ausgewachsener Tukane handelt. Buonos Babyvogel-Geschichte erweist sich als niedliches Phantasieprodukt, das sich bereits in der wissenschaftlichen Literatur fortgepflanzt hat – zitiert z. B. bei Françozo (2016: 112).²

Weiterhin meint Buono in einem Brief des Jesuiten António Blázquez (Lebensdaten unbekannt) aus dem Jahr 1557, in welchem der Auftritt von sechs Frauen vor der zeremoniellen Tötung eines Feindes geschildert ist, die »Haube aus gelben Daunenfedern in Kopenhagen« entdecken zu können. Die Frauen trugen auf ihren Köpfen »humas como carochas de pena amarela« (1886 [1557]: 11). Die »carocha«, auf spanisch »caroza« und auf deutsch »Ketzermitra«, gleicht einem spitzen Kegel oder Konus und kann daher nicht als »Haube« übersetzt werden. Die einzige Gemeinsamkeit zwischen der Textstelle und

EH5932 ist, dass gelbe Federn («*penas amarelas*») verwendet wurden, allerdings sind es bei Blázquez keine Daunen wie bei Buono.

OBJEKTANALYSE

Maße und Material

Die Haube weist einen vorderen Abschluss zur Stirn, seitliche Abschlüsse zu den Schläfen und einen hinteren Abschluss zum Nacken des Trägers auf (Abb. 1 a-e); hier hat sie eine maximale Breite von 35 Zentimetern (Abb. 3). Vom Zentrum der Haube zum hinteren Rand sind es etwa 21 Zentimeter und zum Rand des Stirnabschlusses etwa acht (Abb. 6 a, b). Das Netz besteht aus Schnüren aus Pflanzenfasern, möglicherweise von Ananasgewächsen (*Bromeliaceae*). Die Federn sind jeweils an einem Holz- oder Bambusstreifen mit Fäden aus Pflanzenfasern befestigt und jedes dieser Elemente ist im Netz mit ebensolchen Fäden fixiert.

	Maße	Material
Netz	L = 21 cm B = max. 35 cm	Pflanzenfaser, (<i>Bromeliaceae</i> ?)
Federn	L = 3 bis 4 cm	<i>Ramphastidae</i> , Brust und Bürzel



Abb. 3 Maximale Breite der Haube (Inv. Nr. EH5932) und der Federbinde (Inv. Nr. EHu131)

Federn

Die drei bis vier Zentimeter langen Federn sind vom unteren Rumpf und/oder Hals- und Brustbereich des Tukans (Abb. 4 a, b) – wohl von *Ramphastos vitellinus*. Die ursprünglich hellgelbe bis orange Farbe ist im Lauf der Jahrhunderte teilweise ins graugrüne bis hellbraune gedunkelt (Abb. 1, 3, 5, 6). Dies könnte die Folge von feinem Staub aber auch die Auswirkung von Sonnenlicht sein, denn die Verfärbung findet sich im oberen Bereich der Fahnen, während der untere, bedeckte Teil deutlich heller ist (Abb. 5 a, b). Andererseits zeigen die dunklen Streifen (Abb. 1) möglicherweise, dass schon bei der Herstellung ein Farbeffekt angelegt wurde.



Abb. 4 a *Ramphastos vitellinus*, gelbe und orange Hals- und Brustfedern



Abb. 4 b *Ramphastidae*, gelbe Federn am Bürzel (Oberseite)

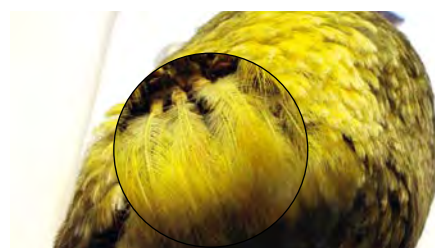


Abb. 5 a Gelber unterer und hellbrauner oberer Teil der Federfahnen



Abb. 5 b Gelber unterer und hellbrauner oberer Teil der Federfahnen

Konstruktion des Netzes

Die Herstellung des Netzes kann mit den vorliegenden Fotos nicht im Detail analysiert werden. Erkennbar ist, dass mehrere dutzend Schnüre aus je zwei ineinander verdrehten braunen Pflanzenfaserfäden zu einem engmaschigen Netz – etwa zwei Maschen pro Zentimeter – verknotet sind. Die runde Öffnung (Abb. 6), die beim Tragen etwa im Bereich des Haarwirbels liegt, ist das Zentrum des Netzes. Hier wurde mit dem Knüpfen begonnen. Die braunen Schnüre sind an einem gespannten Basisfaden aus weißer Baumwolle fixiert, der nur noch

zum Teil vorhanden ist (Abb. 6 b): Dadurch ist die Öffnung heute größer. Der umlaufende Randabschluss ist ebenfalls aus weißen Baumwollfäden hergestellt und weist im hinteren Bereich (Nacken und Schultern) ein Zopfmuster auf – ein Hinweis, dass mehrere Fäden verbunden sind (Abb. 3, 6 b). Im vorderen Bereich (Stirn und Schläfen) ist dieses Muster wohl auch vorhanden, wird aber von einem daran befestigten Federband verdeckt (Abb. 1 a, 3). Hergestellt wurde dieses, indem jeweils die Laschen mehrerer Federn um einen Basisfaden aus Baumwolle geklappt und die Kiele der Laschen mit einem zweiten durchlaufenden Faden umwickelt/verknotet sind (Abb. 6 c).



Abb. 6 a Kreisrunde Öffnung im Zentrum der Netzes, Aussenansicht

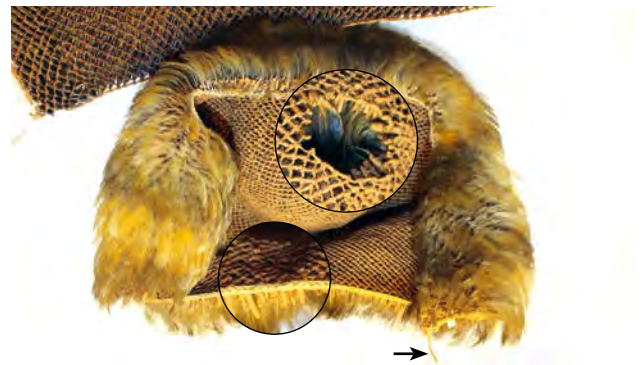


Abb. 6 b Kreisrunde Öffnung im Zentrum der Netzes, Innenansicht



Abb. 6 c Zusammengeführter hinterer und vorderer Randabschluss und Federband an letzterem

Fixierung der Federn im Netz

Zunächst wurden die einzelnen Federelemente hergestellt, indem zwei bis vier Federn durch mehrfaches Umwickeln des unteren Kieles mit einem braunen Faden aus Pflanzenfaser an einem längs gespleißten, etwa zwei Zentimeter langen Rohrstück fixiert sind. Der untere Teil desselben ist dann jeweils um einen Maschenboden (bzw. seltener um einen Maschenknoten) des Netzes geklappt und die so entstandene Lasche mit einem Pflanzenfaserfaden fixiert (Abb. 7 a, b). Von innen betrachtet

sind diagonale Reihen erkennbar, die in der rechten Hälfte von links unten nach rechts oben verlaufen und in der linken Hälfte von rechts unten nach links oben, nur in der Mitte zwischen beiden Hälften ist eine gerade Reihe zu sehen – hier sind die Federelemente um die Maschenknoten geklappt (Abb. 3). Es ist davon auszugehen, dass diese mittlere Linie bis zur runden Öffnung bzw. bis zum vorderen Stirnabschluss reicht. (Auf den vorhandenen Fotos sind diese Teile der Haube allerdings nicht erkennbar.) Diese Struktur ist ein Hinweis, dass zunächst die Elemente der Mittellinie befestigt wurden und dann von



Abb. 7a Gespleißtes Rohrstück, mehrfache Umwicklung der Tukanfedern (GRÜN) und Fixierung des Rohrstücks mit separaten Pflanzenfaserfäden



Abb. 7b Gespleißtes Rohrstück, mehrfache Umwicklung der Tukanfedern und Fixierung des Rohrstücks mit separaten Pflanzenfaserfäden

dieser aus – wohl vom hinteren Randabschluss ausgehend – nach oben gearbeitet wurde. Die Innenansicht diente zur Orientierung bei der Einhängung der Elemente und der Farbeffekt wurde nach der Außenansicht beurteilt.

Anzahl der Federn

Da die Maschen und somit die fixierten Federelemente nicht am Stück gezählt wurden, ist nur eine grobe Schätzung möglich. An jedem Rohrstück sind zwei bis vier Federn fixiert und es sind etwa zwei Maschen pro Zentimeter: Bei 35 Zentimetern Breite sind es etwa 70 Maschen und bei etwa 30 Zentimeter Länge etwa 60 Maschen. Die gesamte Haube besteht somit aus mindestens 4.000 Maschen und in etwa ebenso vielen Federelementen: Es können daher zwischen 12.000 und 16.000 Federn sein.

Zur Tragweise

Die überstehenden Fäden der Randabschlüsse sind auf beiden Seiten zu zwei Schnüren zusammengeführt, die unterhalb des Kinns verknötet werden konnten. Auf der rechten Seite ist nur noch ein Rest des Fadens vorhanden (Abb. 6b) und auf der linken Seite der Haube hängt ein längeres Stück mit Knoten (Abb. 1a), möglicherweise befindet sich hier ein Fadenteil der rechten Seite.

Schäden und Reparaturen

Ein Schaden ist an der kreisrunden Öffnung im Zentrum des Netzes vorhanden (Abb. 6b), hier fehlt ein Stück des weißen Basisfadens. Reparaturen sind nicht erkennbar.

Bezeichnung und regionale Herkunft

Das englische bzw. französische »Bonnet« entspricht dem deutschen Wort »Haube«, das hier zu allgemein ist. Das dänische Wort »Kyse« (und das französische »béguin«) bezeichnet eine eng anliegende Babyhaube, die unter dem Kinn verknötet wird, und ist als Bezeichnung eindeutiger. Die ethnische Zuordnung »Tupinambá« stammt von Métraux, und beruht ausschließlich auf einer kurzen Textstelle bei Léry. Das konstruktive Detail – »mit Hilfe von kleinen Rohrh Holzstücken« – das dieser nennt, ist ein wichtiger Hinweis, reicht aber für eine endgültige Bestimmung der herstellenden Ethnie nicht aus. Diese Befestigungstechnik von Federn ist sehr speziell und bei keiner anderen Federhaube in den vom Autor bisher erfassten Museumssammlungen feststellbar.

Das Objekt im Vergleich – zur Verbreitung von Federhauben

Federhauben seien – schreibt Métraux – »ein ziemlich seltener Schmuck in Südamerika« und aus deren Verbreitung ergebe sich³, dass »die in Kopenhagen aufbewahrten Stücke schwerlich aus einer anderen Region als Brasiliens Ostküste stammen können, weil die anderen Stämme, bei denen dieses Kulturelement feststellbar ist, erst im 18. und 19. Jahrhundert mit Europäern in Kontakt kamen.« (1927: 264) Allerdings ist nicht bekannt, ob derartige Stücke aus dem Landesinneren durch intertribalen Handel bis zur Küste gelangen konnten. Die technischen Unterschiede

der Kopfbedeckungen zwischen den von Métraux genannten Ethnien (Chamacoco, Jivaro, Karaja, Mundurukú, Maué, Xingu-Gebiet) sind so groß, dass es – z. B. bei dem Kopfschmuck der Chamacoco oder der Jivaro – kei-

nen Sinn macht, diese als Haube zu klassifizieren. Sowohl die Technik – vorgefertigte Federelemente sind in den Netzmaschen eingehängt – wie auch die Form sind bei EH5932 singulär.

HU131: Federbinde des 16./17. Jahrhunderts, möglicherweise Tupinambá

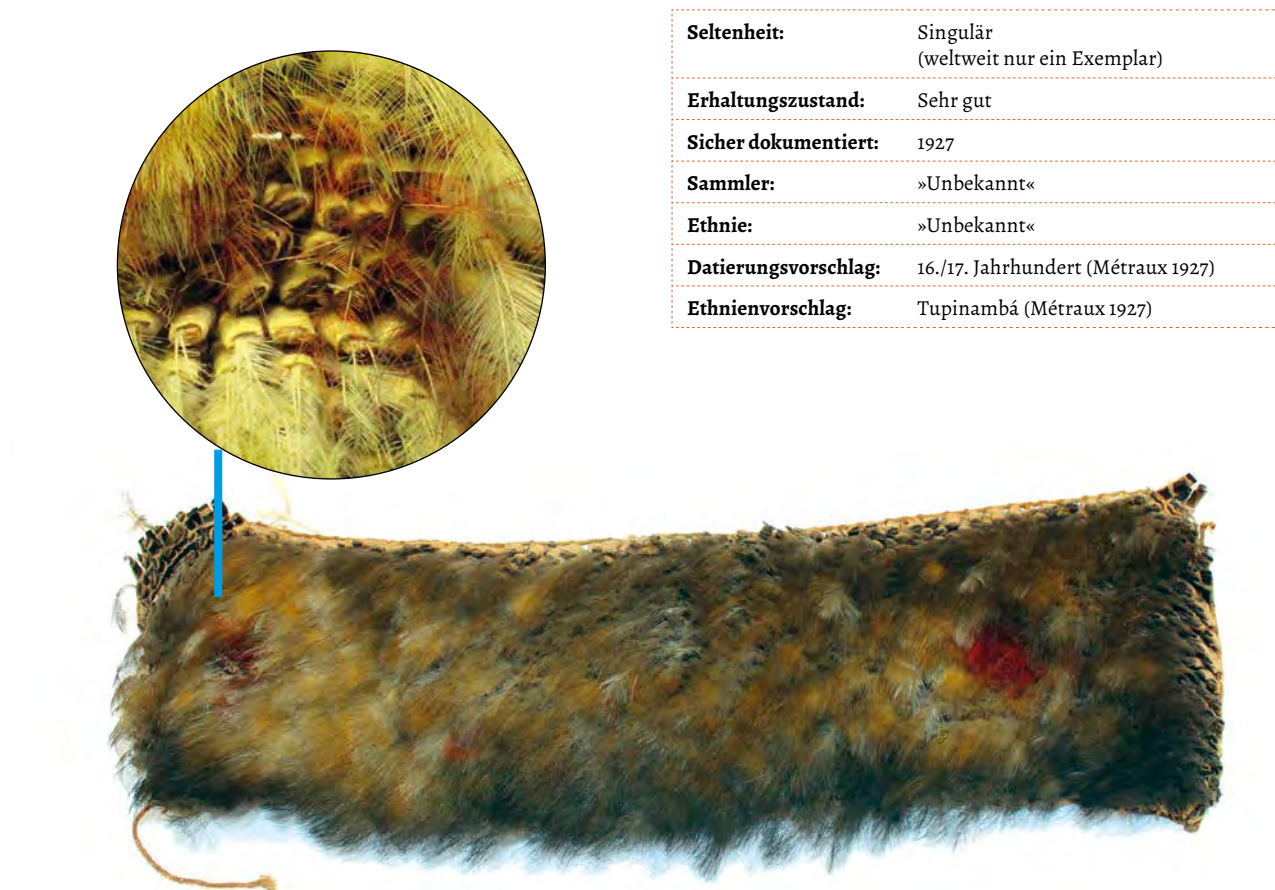


Abb. 8 a »Kragen« (Inv. Nr. EHui131), Außenansicht

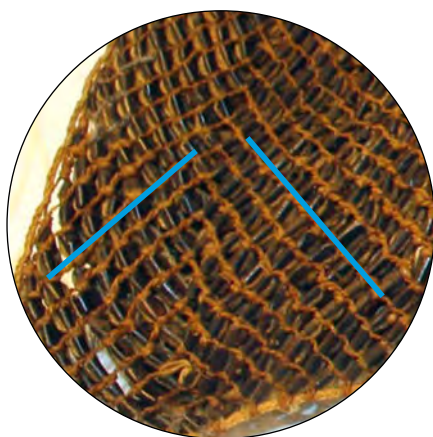


Abb. 8 b »Kragen« (Inv. Nr. EHui131), Innenansicht

Zusammenfassung der Literatur

Erstmals ist das Stück bei Métraux als SW-Foto abgebildet (1927: 262, Fig. II D; 1928: 134, Pl. III d), der es als Federkragen – »Fjerkrave« (1927: 265) bzw. »Collerette de plumes« (1928: 134) – bezeichnet und meint, dass dessen »Ursprung unschwer zu bestimmen« sei. Es stamme »von der gleichen Stelle wie die bereits behandelte Federhaube [EH5932]. Die Technik, die Farbe und die Beschaffenheit der Federn sind bei diesen Objekten so ähnlich, dass sie von derselben Hand zu stammen scheinen und aus Federn derselben Vogelart zusammengesetzt sind. Diese auf den ersten Blick gemachten Beobach-

tungen stimmen vollständig mit dem überein, was Claude d'Abbeville zu diesem Ornament gesagt hat.« (1927: 265) Die Textstelle bei Claude <d'Abbeville> zitiert Métraux nicht, sondern verweist in der zugehörigen Fußnote auf »Fol. 274«. Beschrieben sind dort eine Haube »acangaop oder acan assoyaue«, ein Diadem »akangétar«, ein Cape »assoyaue« und ein Collier »aiouacara«. Keine der Objektbeschreibungen reicht aus, um EH131 identifizieren zu

können; auch hier ist die von Métraux zitierte Textstelle für eine Zuordnung nicht geeignet.⁴ Ein Farbfoto des Objektes ist – zusammen mit EH5932 – bei Gundestrup zu sehen (1991: 119), allerdings gibt es keinen Text zu diesem. Die mit dem Kürzel »EHu« gekennzeichnete Inventarnummer – »u« steht für unbekannt – wurde um das Jahr 1827 im Rahmen der damaligen Inventarisierung vergeben.

OBJEKTANALYSE

Maße und Material

Die rechteckige Federbinde ist knapp 36 Zentimeter lang sowie zehn bis elf Zentimeter breit und hat auf jeder Seiten einen Randabschluss (Abb. 8 b). Das Netz besteht aus Schnüren aus Pflanzenfasern, möglicherweise von Ananasgewächsen (*Bromeliaceae*). Die Federn sind jeweils an einem Träger aus gespleißtem Rohr oder Rinde (?) mit hellen Baumwollfäden befestigt und jedes dieser Elemente ist im Netz mit ebensolchen Fäden fixiert.

	Maße	Material
Kragen	L = 36 cm,	Pflanzenfaser, Baumwolle, B = 10 bis 11 cm Rinde?
Federn, grau-gelb	L = 3 bis 4 cm	Ramphastidae, Brust
Federn, rot	L = 3 bis 4 cm	Ramphastidae, Brust

Federn

Die drei bis vier Zentimeter langen Federn sind vom Hals- und Brustbereich des Tukans (*Ramphastidae*, z. B. *Ramphastos vitellinus*). Die ursprünglich weiß-hellgelbe bis gelbe Farbe ist im Lauf der Jahrhunderte teilweise ins graugrüne bis hellbraune gedunkelt. Dies könnte die Folge von feinem Staub sein, aber auch die Auswirkung von Sonnenlicht, denn die Verfärbung findet sich im oberen

Bereich der Federn, während der untere, bedeckte Teil deutlich heller ist (Abb. 9 a). Die Federbinde weist links und rechts jeweils einen roten Fleck auf. Auch hier wurden Federn vom Hals- und Brustbereich des Tukans verwendet, deren Fahne und Kiel im Bereich der Spule dunkelbraun ist (Abb. 9 b).



Abb. 9 a Dunkel verfärbte Spitzen der Tukanfedern



Abb. 9 b Rote Tukanfedern, dunkelbraun im Bereich der Spule

Konstruktion des Netzes



Etwa 60 Schnüre aus je zwei ineinander verdrehten, braunen Pflanzenfaserfäden sind zu einem engmaschigen Netz – etwa 1,7 Maschen pro Zentimeter – verknotet. Bei den Randabschlüssen einer Längsseite und der zwei Breitseiten sind zopfartige Muster aus weißen Baumwollfäden gebildet, während bei einer Längsseite ein etwas stärkerer brauner Pflanzenfaserfaden wie im Netz verwendet wurde (Abb. 10). Die Herstellung des Netzes kann mit den vorliegenden Fotos nicht genauer analysiert werden.

Abb. 10 Randabschlüsse aus weißen Baumwollfäden (oben, links, rechts) und braunem Pflanzenfaserfaden (unten)

Fixierung der Federn im Netz



Abb. 11 a Gefalteter Streifen (schwarz) und mehrfache Umwicklung der Tukanfedern mit Baumwollfaden

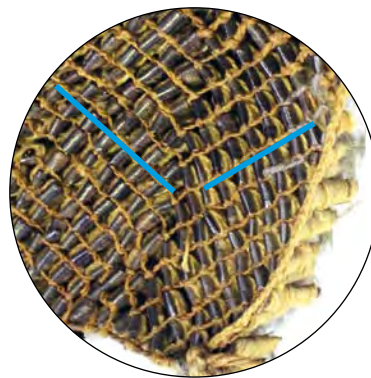


Abb. 12 Randabschlüsse und Richtungswechsel der Federelemente

In einem separaten Arbeitsgang wurden über 1.000 Federelemente hergestellt, bei denen jeweils vier bis sechs Federn durch mehr als 20-faches Umwickeln der Spulen und des unteren Kieles mit einem weißen Baumwollfaden an einem etwa drei Zentimeter langen Streifen aus schwarzer Rinde (?) fixiert sind (Abb. 11 a). Die untere Hälfte des Federelementes

ist nicht umwickelt und jeweils um einen Maschenboden des Netzes geklappt sowie mit einem durchlaufenden weißen Baumwollfaden fixiert (Abb. 11 b). Dieser verläuft auf der einen Seite parallel (Abb. 11 a) und ist auf der anderen Seite über Kreuz geführt (Abb. 11 b). Beim Einhängen der Federelemente in den Maschenböden ergibt sich ein diagonalen Verlauf, der auf einer Seite die Richtung wechselt – links auf Abbildung 8 b bzw. rechts auf Abbildung 12.



Abb. 11 b Rückseite des Rindenstreifens und durchlaufender weißer Baumwollfaden

Anzahl der Federn

Da die Maschen bzw. die Federelemente nicht am Objekt gezählt wurden, ist mit Hilfe der Fotos nur eine Schätzung möglich. An jedem Rohrstück sind vier bis sechs Federn fixiert. Es sind etwa 60 Maschen in der Länge und 17 in der Breite. Bei etwa 1.000 Federelementen sind zwischen 4.000 und 6.000 Federn verarbeitet worden.

Zur Tragweise



Abb. 13 a Vier Zentimeter langer Rest einer Schnur (oben links auf Abbildung 8 b)



Abb. 13 b Rest einer Schnur (unten links auf Abbildung 8 b)



Abb. 13 c Rest einer Schnur (oben rechts auf Abbildung 8 b)

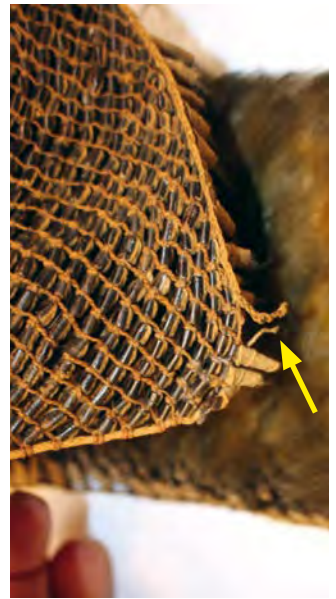


Abb. 13 d Schadhafte Stelle (unten rechts auf Abbildung 8 b)

Die überstehenden Fäden der Randabschlüsse sind zu Befestigungsschnüren zusammengeführt. Auf der Breitseite mit dem Richtungswechsel ist noch ein etwa vier Zentimeter langer Rest der Schnur vorhanden (Abb. 13 a) und gegenüberliegend nur ein Stummel (Abb. 13 b). Bei der zweiten Breitseite ist ein Rest vorhanden (Abb. 13 c) und die andere Seite ist beschädigt (Abb. 13 d), sodass hier keine Aussage möglich ist. Die Tragweise erschließt sich nicht. Die beiden roten Flecken links bzw. rechts und die Randabschlüsse dreier Seiten mit zopfartigem Muster aus weißen Baumwollfäden könnten ein Hinweis sein, dass die Binde quer getragen wurde. Dann wäre die einfach gearbeitete Längsseite mit braunem Pflanzenfaserfaden als Verbindungsstelle zu einem weiteren Federschmuck erklärbar. Dem steht entgegen, dass nur bei einer Breitseite die eingehängten Federelemente die

Schäden und Reparaturen

Die meisten Federn sind gut erhalten und ein auffälliger Schaden ist nur im Bereich des Flecks aus roten Tukanfedern (Abb. 8 a links) feststellbar. Bei den Anschlüssen der Längsseiten (Abb. 10) und der Breitseiten des Netzes sind Reparaturen mit grauem Faden erkennbar (Abb. 10, 13 a, 13 b). Die nur noch teilweise vorhandenen Befestigungsschnüre wurden bereits erwähnt.

Richtung wechseln (Abb. 8 b, 12). Dieses technische Detail ist sicher nicht zufällig und war für das Tragen von Bedeutung.

Vergleich von Binde (Inv. Nr. EH131) und Haube (Inv. Nr. EH5932)

Wie Abbildung 10 zeigt, entspricht die Länge der Binde ziemlich genau dem im Nacken liegenden Teil der Haube und die Herstellungstechnik sowie das verwendete Material sind gleich bzw. ähnlich. Gemeinsam ist beiden Stücken, dass

- diese aus hellgelben bis gelben Brustfedern des Tukans bestehen;
- für das Netz jeweils Schnüre aus Pflanzenfasern verwendet wurden;

- die Federelemente in den Maschen des Netzes eingehängt sind und diagonale Reihen bilden und
- für die zopfartigen Randabschlüsse weiße Baumwollfäden verwendet wurden.

Die Unterschiede sind, dass

- das Trägermaterial der Federelemente bei der Haube aus gespleißtem Rohr hergestellt ist, bei der Binde ist es eine Art Rinde;
- zur Federfixierung bei der Haube Fäden aus Pflanzenfasern verwendet wurden; bei der Binde sind diese aus Baumwolle;
- die Federelemente der Haube jeweils mit einzelnen Pflanzenfasernfäden fixiert sind, während bei der Binde durchlaufende Baumwollfäden verwendet wurden.

Die Technik und das verwendete Material beider Stücke sind sehr ähnlich, aber die Unterschiede zeigen, dass die

Hersteller der gleichen Tradition, aber wohl verschiedenen Gruppen angehört haben. Diese können auch innerhalb eines Dorfes bestanden haben.

Das Objekt im Vergleich

Eine vergleichbare Federbinde ist bisher in keiner anderen Sammlung nachweisbar. Singulär ist auch die Technik der Befestigung der Federelemente im Netz, die so lediglich bei der Haube EH5932 nachweisbar ist.

Bezeichnung und regionale Herkunft

Da die Tragweise unklar ist, bleibt auch der Zweck dieses Federschmuckes unklar. Auch über die Region der Hersteller könnte nur spekuliert werden. Sollte die Haube EH5932 von den Tupinambá sein, dann wäre auch EH131 von diesen.

EHU130: Federbinde des 16./17. Jahrhunderts



Seltenheit:	Singulär (weltweit nur ein Exemplar)
Erhaltungszustand:	Sehr gut
Sicher dokumentiert:	1827
Sammler:	»Unbekannt«
Ethnie:	»Unbekannt«
Datierungsvorschlag:	16./17. Jahrhundert
Ethnienvorschlag:	Tupinambá (Métreaux 1927)

Abb. 14 a Federbinde, auf jeder Seite jeweils 13 zopfartig geflochtene Stränge

Zusammenfassung der Literatur

Bei Métreaux ist ein »kleiner rechteckiger Federschmuck« erwähnt, möglicherweise ist damit Inventarnummer EHu131 gemeint, den er wegen der »gleichen roten Federn« den Tupinambá zuschreibt (1927: 259, Fußnote 1).

Weder in den Publikationen von Due noch von Gundestrup oder anderer Autorinnen ist das Stück enthalten. Das Kürzel »EHu« als Teil der Inventarnummer zeigt, dass dieses Objekt um das Jahr 1827 im Rahmen der damaligen Inventarisierung unter der Rubrik »ukendt« (unbekannt) erfasst wurde.

OBJEKTANALYSE



Abb. 14 b Rote, gelbe und blaue Körperfedern von Aras

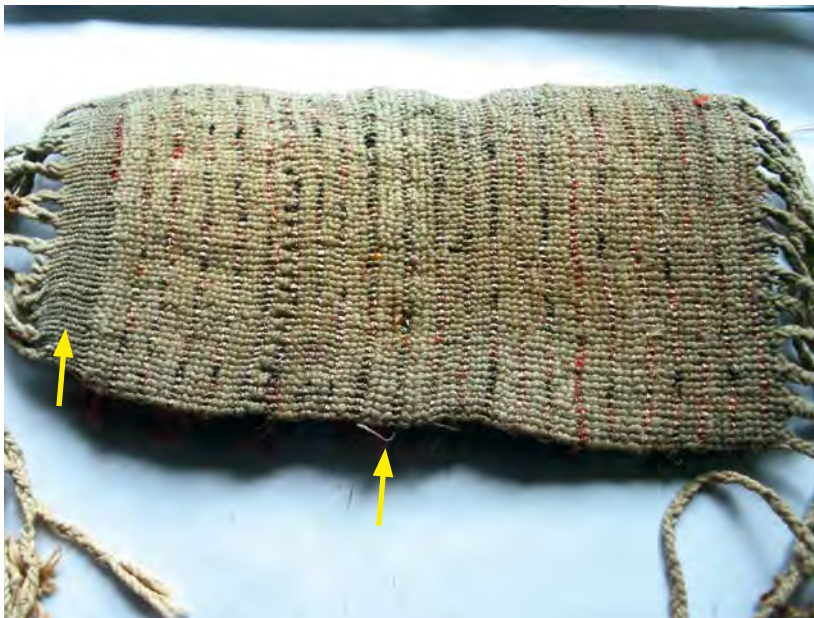


Abb. 15 Querlaufende Knoten bzw. Federreihen im Textil und überstehender Laschenfixierungsfaden

Maße und Material

Der Federbereich ist etwa dreißig Zentimeter lang und etwa zwanzig breit. Links und rechts sind Gruppen von jeweils vier bis fünf Baumwollfäden zu zopfartig geflochtenen, etwa dreißig Zentimeter langen Strängen zusammengefasst – insgesamt sind es 13 Stück (Abb. 14 a). Es dominieren rote Federn, aber auch gelbe und blaue sind eingearbeitet; ein Muster ist nicht erkennbar (Abb. 14 b).

Federn

Verwendet wurden zwei bis drei Zentimeter lange rote, gelbe und blaue Körperfedern von Aras; es überwiegen die roten von *Ara macao*, die gelben und blauen sind wohl von *Ara ararauna* (Abb. 14 b).

Konstruktion und Fixierung der Federn

Das Textil besteht aus 55 längslaufenden weißen Baumwollfäden, in welche querlaufend ebensolche Fäden verknötet sind. In regelmäßigen Abständen von drei bis vier Knoten sind Federreihen eingearbeitet. Die Spulen von zwei bis drei Federn sind jeweils um einen längslaufenden Faden gehängt. Es scheint, dass die entstehende Lasche mit einem querlaufenden dünneren Baumwollfaden (durchlaufender Laschenfixierungsfaden) umwickelt und verknötet ist, dieser dann zum zweiten Band führt, dort die nächsten Laschen umwickelt, verknötet usw. Vermutlich wurde mit einem einfachen Webrahmen gearbeitet; jedenfalls ist die Herstellung einfacher, wenn die längslaufenden Fäden parallel gespannt werden können. Die Innenansicht zeigt, dass sich auf der linken Seite das Muster und die Färbung der Knoten ändert. Es scheinen hier graue Baumwollfäden verwendet worden zu sein und auch die Anzahl der Knoten zwischen den Federreihen ist größer (Abb. 15).

Anzahl der Federn

Mit Hilfe der Fotos können 24 Federreihen gezählt werden. Bei 55 längslaufenden Bändern und jeweils zwei bis drei Federn pro Büschel sind 3.000 bis 4.000 Federn verarbeitet worden; geschätzt sind mindestens 90 Prozent davon rot.

Schäden und Reparaturen

Das Stück ist sehr gut erhalten. Schäden und Reparaturen sind nicht erkennbar.

Zur Tragweise

Für eine Arm- oder Kniebinde zu breit und für eine Stirnbinde oder einen Gürtel zu kurz, erschließt sich nicht, wie das Stück getragen wurde. Denkbar ist, dass diese um ein zylinderartiges Geflecht gebunden wurde, wobei der Federbereich nach vorne zeigte.

Das Objekt im Vergleich

Eine vergleichbare Federbinde ist bisher in keiner anderen Sammlung nachweisbar. Singulär ist die Technik des

Knüpfens des Textils und des Fixierens der Federn in einem Arbeitsgang, die sich so lediglich bei dem »Kragen« bzw. der Federbinde der Inventarnummer EH5935 finden lässt (Schlothauer 2024: 94 f.).

Bezeichnung und regionale Herkunft

Die Tragweise wie der Zweck dieses Federschmuckes sind unklar und auch über die Region der Hersteller könnte nur spekuliert werden.

HC53: Federgürtel des 16./17. Jahrhunderts



Seltenheit:	Singulär (weltweit nur diese 11 Exemplare)
Erhaltungszustand:	Gut bis sehr gut
Sicher dokumentiert:	seit 1827
Sammler:	»Unbekannt«
Ethnie:	»Unbekannt«
Datierungsvorschlag:	16./17. Jahrhundert (Métreaux 1927)
Ethniovorschlag ALT:	Tupinambá (Métreaux 1927)
Ethniovorschlag NEU:	Kariben oder Arawak

Abb. 16 Elf Federgürtel und ein Federband (Inv. Nr. EHc53)

Zusammenfassung der Literatur

Drei dieser Stücke sind bei Métreaux abgebildet (1927: 266, Fig. IV), der keine Inventarnummer nennt und sie als »Fjerhalsbaand« bzw. »Colliers aus roten Federn« klassifiziert. Die Federn seien von »Ibis rubra« und die Stücke deshalb von den »Tupinambá« (1927: 265). Simão Vasconcelos (1597-1671) habe diese in seiner 1663 erschienenen *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil* (1663) auf Seite »LXXX« erwähnt. Die Textstelle selbst zitiert Métreaux nicht, aber es kann sich nur um den Abschnitt 129 handeln, in welchem ein mit verschiedenen Federschmucken gekleideter Mann beschrieben ist: allerdings ist dort weder von einem Halsschmuck noch von einem Collier die Rede. Beschrieben ist ein »breiter Federgürtel«

(»Pela cintura apertão huma larga zona«) und das passt nicht zu den schmalen Bändern der Inventarnummer EHc53. Insofern ist auch diese von Métreaux genannte Textstelle für eine Zuordnung des Stückes nicht geeignet.⁵ Auf dem Foto bei Due (1980: 30) und bei Gundestrup (1991: 122) sind insgesamt zehn Federbänder zu sehen (Abb. 16), die wie folgt beschrieben sind: »Federschmucke. Federn des Roten Ibis. Länge 47-120 cm. Tupinamba, Brasilien.« Diese sollen sich in den 1820er-Jahren in dem Schrank mit der Nummer »820/379« der Königlichen Kunstkammer befunden haben und in den alten Inventaren von 1674 und 1690 heiße es zu diesen: »Sieben kleine Ostindische Schärpen aus roten Federn.«⁶ Möglicherweise seien im Jahr 1824 bei einer Auktion einige der Stücke verkauft worden, heißt es bei Gundestrup (1991: 122). Der verbliebene Be-



Abb. 17 Etikette mit Nummer »2« (Inv. Nr. EHc53)



Abb. 18 a Nummer »7« besteht aus drei Stücken (Inv. Nr. EHc53)

stand gelangte dann 1825 in das Königliche Kunstmuseum (»KKM«) und 1845 in das Königliche Ethnografische Museum (»KEM«). (1991: 121)

OBJEKTANALYSE

Unter der Inventarnummer EHc53 befinden sich im Depot des Museums insgesamt zehn Stücke, an denen im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts weiße Etiketten von »1« bis »10« angebracht wurden (Abb. 17). Tatsächlich sind es jedoch nicht zehn Objekte sondern zwölf, da unter Nummer »7« drei Stücke (Abb. 18 a) mit einem weißen, industriell hergestellten Faden zusammengebunden sind (Abb. 18 b). An diesem ist an einer Stelle ein silbrig-grauer Faden fixiert. Die Länge der zehn Objekte ist unterschiedlich, aber konstruktiv sind sie – einzige Ausnahme das Federband »8« (Abb. 19) – fast gleich. Bei diesem sind die Spulen von je drei bis vier Federn, deren Spitzen teilweise kupiert sind, um einen Basisfaden geklappt und ihre Laschen sind mit einem durchlaufenden Pflanzenfaserfaden verknötet.

Maße und Material

Unterschieden wird die Gesamtlänge – inklusive überstehender Bänder – sowie die Länge des Federsegmentes, das konstruktiv durch einen dunkelbraunen Faden gekennzeichnet ist (Abb. 20). Alle Längenangaben sind Schätzungen mit Hilfe der Fotos. Die Gesamtlänge liegt zwischen 86 und 154 Zentimetern, wobei zu berücksichtigen ist, dass die über das Federsegment hinausreichenden Befestigungsbänder bei vier Stücken (»1«, »3«, »6«, »10«) abgerissen sind (Abb. 21). Die Länge des Federsegments beträgt 49 Zentimeter bei den drei Stücken der Nummer »7«



Abb. 18 b Weißer Verbindungsfaden an Nummer »7« (Inv. Nr. EHc53)



Abb. 19 Nummer »8« – konstruktiv eine Ausnahme (Inv. Nr. EHc53)

und variiert bei allen anderen zwischen 83 und 120 Zentimetern. Mit Ausnahme von »8«, bestehen alle Objekte aus zwei weißen Baumwollschnüren, zwischen denen die Federn fixiert sind. Im Fall von »7« wurden zur Befestigung hellbraune Baumwollfäden (Abb. 18 b) verwendet, bei allen anderen Stücken sind diese dunkelbraun und wurden möglicherweise mit Urucu (*Bixa orellana*) gefärbt – waren also ursprünglich rot.



Abb. 20 Befestigungsband links und Beginn des Federsegmentes mit dunkelbraunem Faden an Nummer »2« (Inv. Nr. EHC53)



Abb. 21 Beidseitig abgerissene Befestigungsbänder an Nummer »6« (Inv. Nr. EHC53)

Nr.	Gesamtlänge in cm	Federsegment in cm	Befestigungsbänder
1	98	94	abgerissen
2	154	120	2 Schnüre
3	110	107	abgerissen
4	119	95	Schnüre & Schlaufe
5	138	103	2 Schnüre
6	88	83	abgerissen
7.1-3	86	49	2 Schnüre
8	75	47	—
9	133	108	Schnüre & Schlaufe
10	86	86	abgerissen

Federn

Die etwa sechs Zentimeter langen Federn sind vom Flügel oder Schwanz des Roten Ibis. Bei einigen Stücken sind mittig gelb-orange Arafedern (Tapirage) platziert (Abb. 22 a): Bei »1« sind es drei (Abb. 22 b); bei »2« sind es vier, von einer fünften ist nur noch ein Stück Kiel vorhanden (Abb. 22 c); bei »3« sind es zwei, eine dritte fehlt möglicherweise (Abb. 22 d); bei »4« sind es drei (Abb. 22 e); bei »5« acht (Abb. 22 f) und bei »9« sind es zwei, von einer dritten ist nur noch ein Stück Kiel vorhanden (Abb. 22 g). Soweit sich aus den Federresten ersehen lässt, ist bei »7.1« mittig eine gelb-orange Tapiragefeder rechts bzw. links von je einer blauen Arafeder flankiert (Abb. 22 h). Durchgehend aus roten Federn besteht nur das Stück »7.3«. Bei den drei Bändern »6«, »7.2« und »10« lässt sich nichts sagen, da die ursprünglich in der Mitte angebrachten Federn nicht mehr vorhanden sind. Eine blaue Feder wurde am rechten Rand von »6« – wohl nachträglich im Museum – ein-

gesteckt (Abb. 23). Nur an diesem Stück befindet sich in der Mitte ein ca. zwei Zentimeter langes Baumwollband, das an der Spitze mit schwarzem Harz versehen ist (Abb. 24).

Konstruktion und Fixierung der Federn

Zwei aus weißen Baumwollfäden bestehende Schnüre liegen parallel nebeneinander (Abb. 20, 25 a, 25 b), zwischen diesen verläuft – ebenfalls parallel – ein dunkelbrauner Faden, der für die Laschen der Federn als Basisfaden dient; bei »7« ist dieser deutlich dünner und aus weißer Baumwolle (Abb. 18 b). Auf den Abbildungen 26 a und 26 b von »1« ist der Faden deshalb durchgängig sichtbar, weil in diesem Abschnitt die Laschen der Federn gebrochen sind und dieser daher nicht mehr fixiert ist. Auf Abbildung 27 zeigt eine Fehlstelle, dass hier ein Basisfaden durchläuft. Mit einem weiteren dunkelbraunen Faden sind die beiden Schnüre und der Basisfaden am Anfang des Federsegments etwa ein bis zwei Zentimeter umwickelt (Abb. 20). Dann wird die Lasche der 1. Feder um den Basisfaden geklappt, der Kiel und die Lasche mit dem Befestigungsfaden umschlungen sowie mit selbigem je einmal die links bzw. rechts liegende Federschnur umwickelt (Abb. 27). Die Enden der Laschen ragen über den oberen Rand der umwickelten Schnüre hinaus. Dann wird die nächste Federlasche um den mittigen Faden geklappt, der dunkelbraune Befestigungsfaden darum geführt und wieder werden beide Federschnüre umwickelt. So werden die Federn nacheinander eingearbeitet und bilden mit Faden und Schnüren einen stabilen Verband, der von dem dun-



Abb. 22 a Gelb-orange Arafedern (Tapirage) in der Mitte der Bänder



Abb. 22 b Drei Tapirage-Federn bei »1«



Abb. 22 c Vier Tapirage-Federn und der Rest eines Kieles bei »2«



Abb. 22 d Zwei Tapirage-Federn bei »3«, eine dritte fehlt?



Abb. 22 e Zwei Tapirage-Federn bei »4«



Abb. 22 f Acht Tapirage-Federn bei »5«



Abb. 22 g Eine Tapirage-Federn bei »9«

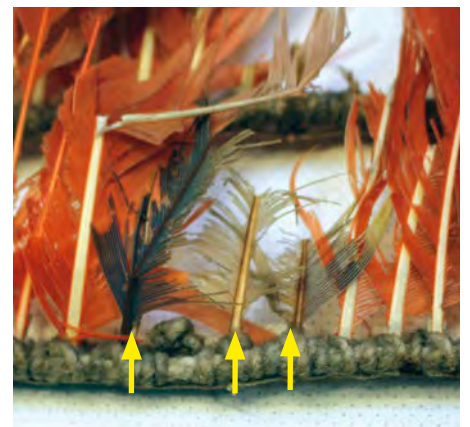


Abb. 22 h Eine Tapirage-Feder und zwei blaue Ara-Federn bei »7.1«

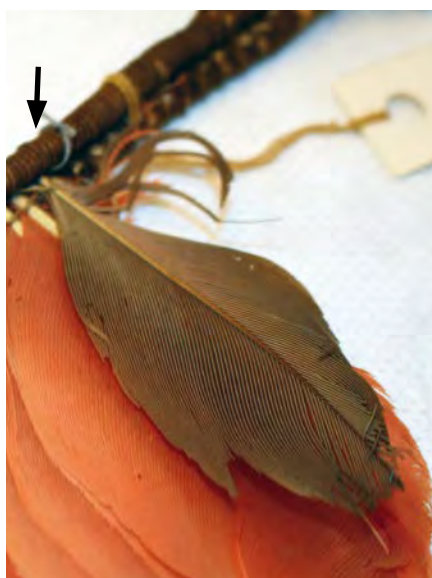


Abb. 23 a Eingesteckte blaue Ara-Feder bei »6«, Außenseite



Abb. 23 b Eingesteckte blaue Ara-Feder bei »6«, Innenseite



Abb. 24 Baumwollband, an der Spitze schwarzer Harz



Abb. 25 a Zwei Schnüre aus weißen Baumwollfäden (»2«)

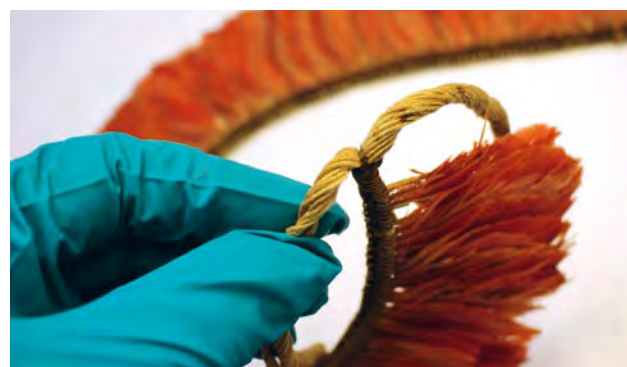


Abb. 25 b Zwei Schnüre aus weißen Baumwollfäden (»2«)

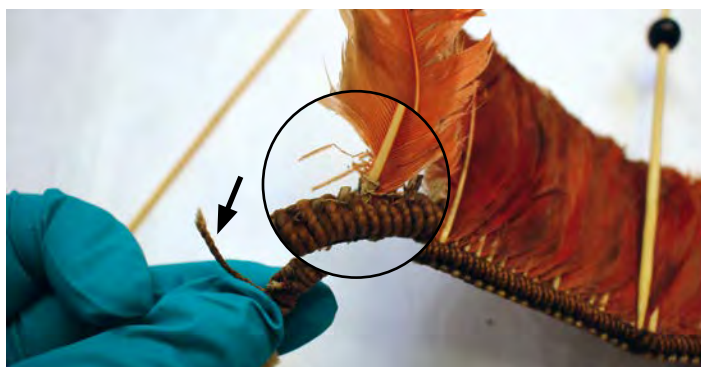


Abb. 26 a Ende des Basisfadens und herausragende Federkiele (»1«)

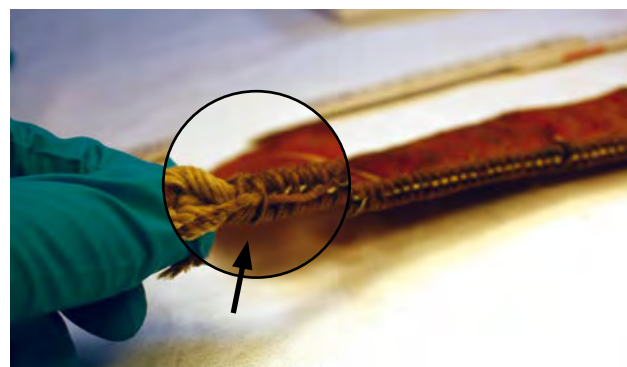


Abb. 26 b Frei hängender Basisfaden wegen gebrochener Laschen (»1«)

kelbraunen Befestigungsfaden bestimmt wird (Abb. 27). Von unten betrachtet, verläuft der Befestigungsfaden zwischen dem Basisfaden und den umwickelten Schnüren (Abb. 28 a) und liegt kreisförmig um die Federlasche (Abb. 28 b); dies ist an einer Stelle mit fehlenden Federn be-

sonders gut feststellbar (Abb. 28 c). Von oben gesehen, quert der Befestigungsfaden einmal beide Schnüre und beim nächsten Mal wird er zwischen diesen durchgeführt; auch dies ist an einer beschädigten Stelle mit abgerissenen Federn besonders gut erkennbar (Abb. 29 a, 29 b). Das



Abb. 27 Fester Verband aus weißen Schnüren, Basis- und Befestigungsfaden (»1«)



Abb. 28 c Unterseite: Schadstelle, fehlender Basisfaden und fehlende Federn, kreisförmiger Befestigungsfaden (»3«)



Abb. 28 a Unterseite: Intakter Verband mit Basisfaden und Befestigungsfaden kreisförmig um die Federkiele (»2«)

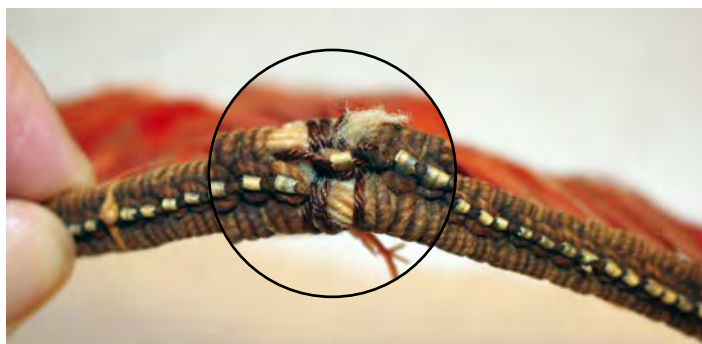


Abb. 28 b Unterseite: Schadstelle mit gerissenem Basisfaden, Befestigungsfaden liegt kreisförmig um die Federkiele (»2«); Museumsreparatur mit glänzend-braunem Faden

Ergebnis ist ein schmaler Gürtel, dessen Federn beim Tragen im 90 Grad Winkel vom Körper abstehen. Das Binden des Gürtels ist konstruktiv auf zwei Arten möglich: zum einen mit beidseitig überstehenden Schnüren (»2«, »5«, »7.1-3«, Abb. 30 a), zum anderen mit einer Schnur und einer Schlaufe, wie bei »4«, »7« und »9«

(Abb. 30 b). Bei vier Stücken (»1«, »3«, »6«, »10«), sind die Enden abgerissen; hier lässt sich nichts mehr feststellen.

Anzahl der Federn

Die Zählung basiert auf Fotos, wobei jeweils in Segmenten von zehn Zentimetern die Federn gezählt wurden (Abb. 31). Die errechnete Federgesamtzahl wurde jeweils auf- oder abgerundet. Nur bei den drei kurzen Stücken der Nummer »7« ist die Federanzahl mit etwa 70 zweifelhaft, bei allen anderen Stücken liegt sie zwischen 220 (»10«) und 400 (»2«). Die Anzahl der pro Segment eingearbeiteten Federn beträgt bei vier Stücken 33 bzw. 34 (»2«, »4«, »5«, »9«), bei »1« sind es 30 und bei »3« sowie »10« jeweils 26.

Schäden und Reparaturen

Am besten erhalten sind die Stücke »2«, »4«, »5« und die meisten Schäden finden sich bei »10«. Bei einigen Stücken gibt es kleine Reparaturen mit grauem oder glänzend-braunem Faden.

Zur Tragweise

Für einen Kopfschmuck sind die Federbänder zu lang, außerdem macht bei einem solchen die bei fünf Stücken vorhandene Schlaufe keinen Sinn. Möglich ist, dass die Bänder als eine Art Gürtel um den Leib getragen wurden.

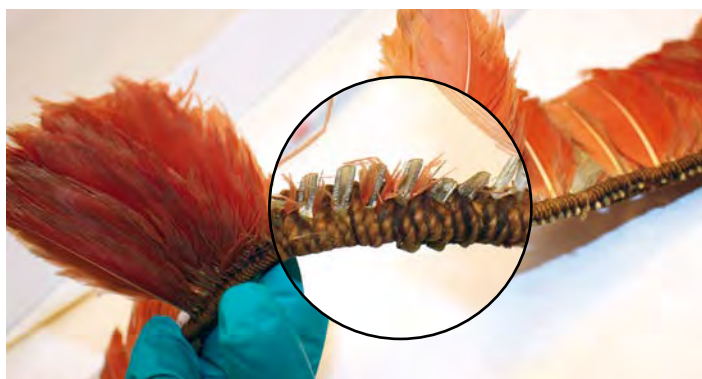


Abb. 29 a Oberseite: Fehlende Federn ermöglichen einen Blick auf den über beide Schnüre laufenden Befestigungsfaden

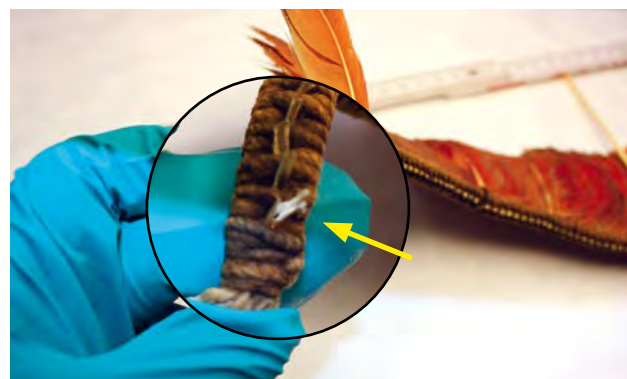


Abb. 29 b Oberseite: Befestigungsfaden einmal querend und dann durchgeführt



Abb. 30 a Beidseitig vorhandenen Schnüre zum Binden (»2«)



Abb. 30 b 1 Schnur (A) und Schlaufe (B) zum Binden (»9«)



Abb. 30 b 2 Schnur (A) und Schlaufe (B) zum Binden (»9«)

Bei einer Größe von 1,6 bis 1,7 Metern ist bei schlanken Menschen eine Taille von 55 bis 70 Zentimetern zu erwarten. Drei Stücke (»7«) sind 86 Zentimeter lang und die anderen vollständig erhaltenen (»2«, »4«, »5«, »9«) liegen zwischen 119 und 1,54 Zentimetern. Mit diesen Maßen ist es möglich die Federbänder zwei Mal um die Taille zu schlingen. Die Mehrzahl der Stücke weist in der Mitte gelb-orange Tapiragefedern auf, die dann beim Tragen mittig auf dem Rücken oder auf dem Bauch positioniert gewesen sein könnten.

Die Objekte im Vergleich

Der Objekttyp ist singulär, d. h. weitere Gürtel mit senkrecht abstehenden Federn sind dem Autor aus keiner anderen Sammlung bekannt. Auch die Struktur aus zwei Schnüren, Basisfaden und Befestigungsfaden mit dieser speziellen Verbindungstechnik gibt es so nicht noch einmal. Auf den Abbildungen bei Léry, Staden und Thevet ist derartiger Körperschmuck nicht zu entdecken, aber bei Bry (1592) finden sich fünf Stiche, auf denen Indianer mit einem solchen Federgürtel dargestellt sein könnten (Obermeier 2000: Tafel 33, 35, 36, 39, 40, Abb. 32 a-d), bei ihnen soll es sich um Tupinambá handeln. Drei der Stiche haben Darstellungen bei Staden als Vorbild (33, 35, 36) und zwei sind Stichen bei Léry nachempfunden (39, 40), allerdings sind Federgürtel auf den Originalen – wie gesagt – nicht vorhanden. Es bleibt daher unklar, woher Bry die Idee bzw. das Vorbild für seine Darstellungen hatte.



Abb. 31 Abgestecktes Federsegment (»5«)

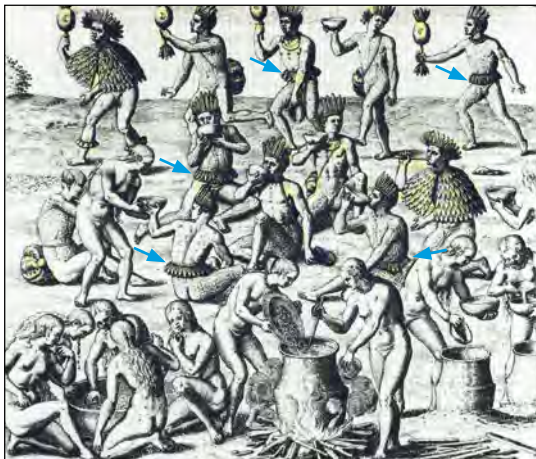


Abb. 32 a »Der Gefangene nimmt an einem Festmahl anlässlich der Zeremonien seiner Tötung teil. America (lat.), Bd. 3 (Staden, 2. Buch) Frankfurt 1592« (Obermeier 2000: Tafel 33)



Abb. 32 b »Tötung des Gefangenen. America (lat.), Bd. 3 (Staden, 2. Buch) Frankfurt 1592« (Obermeier 2000: Tafel 35)



Abb. 32 d »Ein ritueller Tanz der Indianer. Schamanen blasen Tabakrauch auf die Tänzer. America (lat.), Bd. 3 [Léry-Teil] Frankfurt 1592« (Obermeier 2000: Tafel 40)



Abb. 32 c »Der Totschläger entfernt sich, Frauen weiden den Körper aus. America (lat.), Bd. 3 (Staden, 2. Buch; Wiederholung im Léry-Teil) Frankfurt 1592« (Obermeier 2000: Tafel 36)

Bezeichnungsvorschlag und regionale Herkunft

Nr.	Anzahl je 10 cm	Federsegment in cm	Anzahl Federn
»1«	30	94	280
»2«	33	120	400
»3«	26	107	300
»4«	33	95	310
»5«	33	103	340
»6«	Zählung wegen Schäden nicht möglich		
»7«	14	49	70
»9«	34	108	370
»10«	26	86	220

Für den Objekttyp wird die Bezeichnung »Federgürtel« vorgeschlagen. Métraux's Zuordnung »Tupinambá« ist ohne stichhaltige Begründung und von den zeitgenössischen Autoren liegen weder Bilder noch Beschreibungen vor. Schnüre dieser Art – aus vielen Baumwollfäden – sind typisch für verschiedene Karibenstämme, z. B. Wayana, Macushi, Wawai, und wurden bei diesen nachweislich ab dem 19. Jahrhundert gesammelt. Auch die Verwendung von Federn des Roten Ibis sind kein Argument, das für die Tupinambá sprechen würde, denn im Küstengebiet Guayanas wurden noch im 19. Jahrhundert Federkronen mit Federn dieses Vogel hergestellt, ob von Kariben und/oder Arawak ist leider nicht dokumentiert.

EHC56: Schultercape des 16./17. Jahrhunderts, Wayana-Apalai



Seltenheit:	Selten (weltweit mindestens 11 Exemplare)
Erhaltungszustand:	Sehr gut
Sicher dokumentiert:	seit 1827
Sammler:	»Unbekannt«
Ethnie:	»Unbekannt«
Datierungsvorschlag:	16./17. Jahrhundert
Ethnienvorschlag ALT:	Tupinambá (Métraux 1927)
Ethnienvorschlag NEU:	Kariben (Vorfahren der Wayana-Apalai, Macushi) und Arawak (Vorfahren der Waapisiana)

Abb. 33 Federband mit Ara-Schwanzfedern, Vorderseite (Inv. Nr. EHC56)

Zusammenfassung der Literatur

Erstmals ist das Stück bei Métraux erwähnt, der es als »Fjerkrone« bezeichnet: »Die prächtige Federkrone (Abb. III) muss aufgrund ihrer Form und Schönheit als eines der besten bis heute in Südamerika gesammelten Exemplare dieser Art von Kopfschmuck angesehen werden. Es besteht ausschließlich aus

roten Federn, wahrscheinlich Schwanzfedern von Ibis rubra. Obwohl es schwierig ist, seine Herkunft zu bestimmen, bin ich aus verschiedenen Gründen der Meinung, dass es sich um ein Produkt der Tupinamba-Kunst handelt. Wenn man alle Aussagen älterer Autoren zu diesem Objekttyp sammelt, ist festzustellen, dass sie vollständig mit dem Diadem übereinstimmen« (1927: 264). Métraux zitiert daraufhin je eine Textstelle bei



Abb. 34 »Die Nüw Welt«, Holzschnitt von Johann Froschauer, um 1505 für die deutsche Ausgabe von Amerigo Verspuccis Brief

Staden, Léry und Vasconselos, aus denen sich jedoch lediglich schließen lässt, dass der dort genannten Schmuck um den Kopf gebunden wurde und dass dessen Federn meist rot waren. Eine Objektidentifizierung ist mit diesen Angaben nicht möglich.

- »Weiter haben sie eyn ding von roten feddern gemacht / heysset kanittare / das binden sie umb den kopff (Staden, part. II, Kap. XVI)«.
- »ils lient & arrangent des plumes d'aisles d'oiseaux incarnates, rouges, d'autres couleurs, desquelles ils font des fronteaux (Léry, t. I, p. 128.)« (Sie binden & arrangieren scharlachrote, rote und andersfarbige Flügelfedern von Vögeln, aus denen sie Stirnbänder machen.) [Übersetzung Autor]
- »Vem a cateça [sic, cabeça] coroada com hum diadema vermelho acesco [sic, aceso], côr de guerra (Vasconsellos, p. LXXX)« (Sein Haupt gekrönt mit einem leuchtend roten Diadem, der Farbe des Krieges.) [Übersetzung Autor]

Métrauxs Schlussfolgerung lautet, dass »die Kragen [Kravert] überwiegend rot waren. [Georg] Marcgrav ist sogar noch genauer und fügt hinzu, dass sie oft aus Federn des Ibis rubra bestanden. Und genau diese Form ist für das vorliegende Exemplar charakteristisch.« Weiterhin schreibt er, dass die »Federkronen der Tupinamba von Claude d'Abbeville (Fußnote 23, fol. 274), Cardim (Fußnote 24, P. 168) und Yves d'Evreux (Fußnote 25, P. 205) nur am Rande erwähnt [würden]. Sie sind in ziemlich groben Umrissen auf einem Blatt dargestellt, das die Indianer der brasilianischen Küste zeigt (Abb. 34) und das erste

Bildwerk ist, das wir über die Indianer in Amerika haben.« (Fußnote 26, Schüller [sic]).« (1927: 265)

Die Darstellungen bei Staden, Thevet und Léry vermitteln einen Eindruck davon, wie der Kopfschmuck der Tupinambá ausgesehen haben könnte (Schlothauer 2024: Abb. 2, 6, 9), auf diese bezieht sich Métraux jedoch nicht. Wie die unten folgende Analyse des Objektes zeigen wird, sind die Vermutungen bzw. Behauptungen von Métraux falsch: Es handelt sich nicht um einen Kopfschmuck, es wurden für diesen keine Federn des Roten Ibis verwendet und das Stück ist auch nicht von den Tupinambá. Der von Schüller erstmals im Jahr 1924 erwähnte,

um das Jahr 1505 entstandene Holzschnitt von Johann Froschauer, ist ungeeignet, da sein Hersteller nicht einmal die Struktur aneinander gereihter Federn richtig darstellt und auch nie den Schmuck selbst bzw. deren Träger kennengelernt hat (Abb. 34). Richtig dargestellt ist lediglich, dass Federschmuck am Fußgelenk, am Oberarm, an Hals und Schultern sowie am Kopf getragen werden konnte. Von einem den Genitalbereich bedeckenden Schurz hingegen berichtet kein Brasilienreisender des 16. Jahrhunderts; dieser ist ein Phantasieprodukt damaliger Moral.

Die wesentliche Erkenntnis aus Métrauxs Ausführungen zu Ehc56 ist die Feststellung, dass auf der dortigen SW-Abbildung der heute auf der Innenseite aufgenähte Karton (Abb. 38) nicht vorhanden war und somit erst nach dessen Interpretation als Krone in den letzten 100 Jahren für Ausstellungszwecke angebracht wurde.

Bei Due ist erstmals ein Farbfoto des Stückes zu sehen und im zugehörigen Text ist zu lesen: »Fjerkrone, den store aras haleffer, H. 65 cm. Tupinamba, Brasilien«. In den alten Katalogen des Jahres 1689 heiße es zu dem Stück »Rumpen [Hinterteil] af dend fugl Toucan« und 1727 (820/377) »Swansen [Schwanz] af een Fugl kaldet Taucan« (1980: 30). Auch bei Gundestrup ist das Stück abgebildet (1991: 121), wird im zugehörigen Text als Federkrone bezeichnet und wie folgt beschrieben: »Den store aras haleffer, H. 65 cm. Tupinamba, Brasilien« (1991: 120). Beibehalten wurde zwar die ethnische Zuordnung Métrauxs, aber anstelle des Ibis nennen sie den Ara als Federlieferanten, ohne diesen Wechsel zu begründen. Ehc56 soll sich im Kunstkam-

merschrank mit der Nummer »820/377« befunden haben und sei in den alten Inventaren (1674.31a (cf./373), 1689.41, 1690.86/81, MR.1696,49, MR1710.II.II.20) beschrieben als »Zwandsen afeen Fugl kaldet Taucan«. Der Unterschied zwischen einem schwarzen Tukanschwanz und einem Federband aus überwiegend roten Arafedern, die etwa doppelt so lang sind wie dieser, ist so erheblich, dass sich die Frage stellt, ob diese Verbindung mit den alten Inventareinträgen stimmen kann.

Maße und Material

Der mit Federn besetzte Teil des Bandes ist etwa 54 Zentimeter lang und die auf beiden Seiten überstehenden Fadenbündel haben insgesamt eine Länge von etwa 60 Zentimetern. Zur Verbindung der 50 bis 63 Zentimeter langen Federn wurden Baumwollfäden verwendet (Abb. 36, 37). Auf der Rückseite ist unten – wohl für Ausstellungszwecke – mit dünnem Faden ein etwa drei Zentimeter breiter Streifen aus industriell hergestelltem Karton befestigt (Abb. 38).

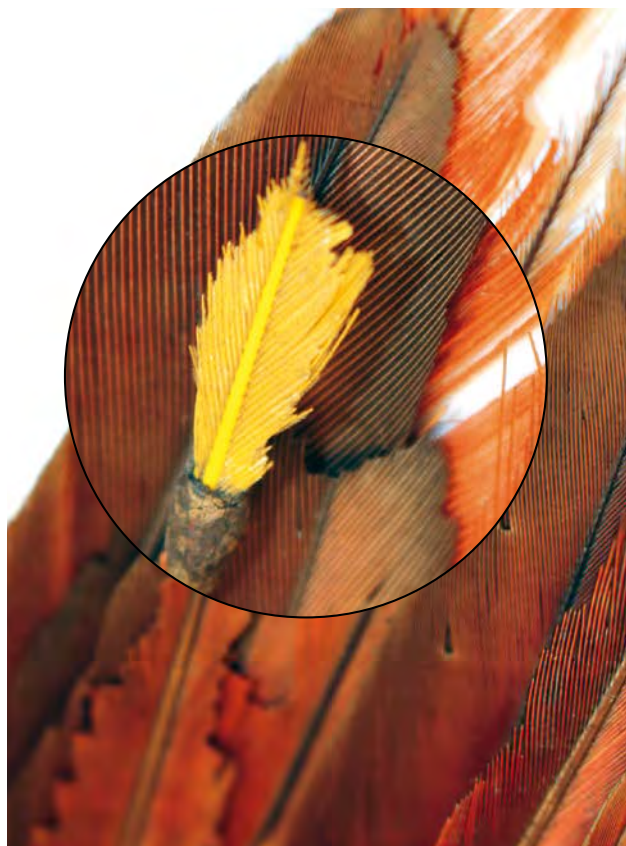


Abb. 35 Zackig beschnittene Ara-Schwanzfeder mit aufgeklebter gelber Feder

Federn

Bei den roten und – wenigen – rot-blauen Federn handelt es sich um Araschwanzfedern: Die fast vollständig roten sind vom *Ara macao* und die rot-blauen können von diesem oder vom *Ara chloroptera* sein. Bei einer Feder – von der Rückseite betrachtet, die siebte von links – ist die Fahne gezackt und die Spitze verlängert, hier ist eine etwa drei Zentimeter lange gelbe Feder, wohl mit einem Gemisch aus Baumharz und Bienenwachs, fixiert (Abb. 35); entweder handelt es sich um die Feder eines *Arara ajouba* oder um eine Arafeder, die mittels Tapirage künstlich verfärbt wurde. Diese Kombination ist im 18. und 19. Jahrhundert im Kopfschmuck Karib- und Arawak-sprachiger Stämme der Guayanas nachweisbar (Schlothauer 2018: 11).

Konstruktion und Fixierung der Federn

Drei oder vier, jeweils aus zwei Strängen bestehende Baumwollfäden sind zu einem Bündel zusammengelegt, das als Basis dient (Abb. 36). Um diese sind jeweils die längs beschnittenen Federspulen geklappt, teilweise sind die



Abb. 36 Mehrere zu einer Basisschnur zusammengefasste Baumwollfäden (roter Pfeil), darüber der Laschenfixierungsfaden (blauer Pfeil)

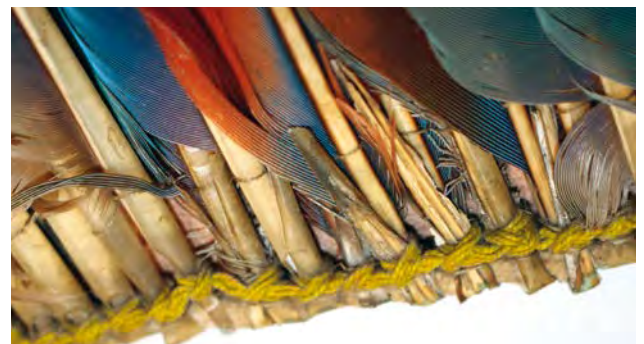


Abb. 37 Längs beschnittene Federspulen sind umgeklappt, teilweise sind die Enden in den Hohlraum des Kieles gesteckt



Abb. 38 Vorderseite des Federbandes mit über Kreuz geführten durchlaufenden Laschenfixierungsfäden

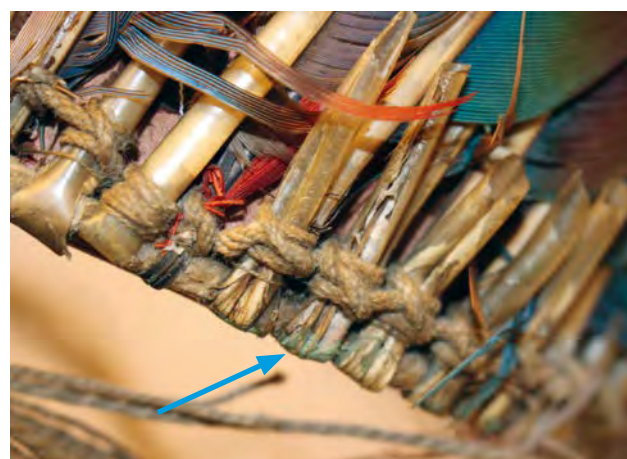


Abb. 39 Grüne Verfärbungen an drei Federlaschen

Enden in den Hohlraum des Kieles gesteckt und teilweise sind sie sichtbar (Abb. 37). Die entstehenden Laschen sind mit zwei durchlaufenden Baumwollfäden, ebenfalls jeweils zweistrangig, fixiert (Abb. 36). Auf der Rückseite der Federn verläuft der Faden jeweils parallel und auf der Vorderseite über Kreuz (Abb. 38). Diese Verbindungstechnik der Federn ist z. B. auch bei dem Cape (Inv. Nr. EHc52) und dem Haubencape (Inv. Nr. EH5932) feststellbar (Schlothauer 2024).

Anzahl der Federn

Die Anzahl der Federn wurde nicht am Stück, sondern mit Hilfe von Fotos gezählt: Es sind 69 oder 70.

Schäden und Reparaturen

Es sind keine größeren Schäden oder Reparaturen feststellbar. Die wesentlichste Veränderung ist der nach dem Besuch Métraux in Kopenhagen aufgenähte Karton, der das Federband zu einer Federkrone machen sollte. An einigen Laschen der Federkiele sind grüne Verfärbungen vorhanden, möglicherweise handelt es sich um Farbreste (Abb. 39).

Das Objekt im Vergleich

Unter den bisher behandelten Inventarnummern ist kein Objekttyp, der sich so – oder wenigstens ähnlich – in späteren Jahrhunderten, mit zuverlässigen Informationen gesammelt, nach-

weisen lässt; die Stücke und die Objekttypen sind singular. Dies ist im Fall von EHc56 anders: Erstmals sind Objekte vorhanden, die nicht nur ähnlich sondern fast gleich sind, und zwar hinsichtlich des verwendeten Materials, der Verbindungstechnik und des Gesamtbildes; auch die Tragweise ist durch Abbildungen und Beschreibungen dokumentiert. Bei allen diesen Stücken sind die Spulen der Federn um einen Basisfaden aus Baumwolle geklappt und die entstehenden Laschen mit einem zweiten Baumwollfaden befestigt (Laschenfixierungsfaden). Etwa zehn bis zwanzig Zentimeter oberhalb des Basisfadens ist ein kleiner dünner Faden durch in die Federkiele gebohrte Löcher geführt (Ausrichtungsfaden), sodass ein gleichmässiges Auffächern der Federn beim Tragen möglich war. Eine solche Konstruktion macht nur Sinn, wenn es ein Geflecht gab, an welchem die links und rechts über-

Museum ⁸	Inv. Nr.	Sammler	Eingangsjahr
Berlin	VA99	Richard Schomburgk	1845
Berlin	VA233	Richard Schomburgk	1845
Berlin	VA34498	Dr. H. Dohrn	1912 (vor 1863)
Dresden	18	Robert H. Schomburgk	1845
Göteborg	1924.01.002	Ex-Berlin, Dr. H. Dohrn	1924 (vor 1863)
Leiden	1709.9	Enrico H. Giglioli	1909
Paris	71.1881.110.001	Museum d' Histoire Naturelle	1881
Saffron Walden	15	R.[obert] H. Schomburgk	1839
St. Petersburg	МАЭ 765-1, 765-2	Georg H. von Langsdorff	um 1820/28
Wien	2081 ohne Nummer	Johann Natterer Johann Natterer	um 1830 um 1830

stehenden Bänder an der Basis sowie der Ausrichtungsfaden fixiert und gespannt werden konnten. Gesammelt wurden die Stücke im 19. Jahrhundert im Hinterland des damaligen British Guayana. Die folgende Übersicht zeigt die bisher in der »Datenbank Amazonas-Federschmuck« des Autors erfassten neun Stücke plus zwei in der Datenbank der Kunstkamera St. Petersburg. Es ist davon auszugehen, dass vor allem in britischen und US-amerikanischen Museen noch weitere vorhanden sind.⁷

Mindestens vier dieser Stücke wurden zwischen 1835

und 1844 im Hinterland Guayanas, dem damaligen »British Guayana«, gesammelt. Robert H. Schomburgk (1804-1865) war dort 1835 bis 1839 im britischen Auftrag und dann, gemeinsam mit seinem Bruder Richard (1811-1891), noch einmal zwischen 1840 und 1844. Die von den Schomburgks mitgebrachten Stücke befinden sich heute – mindestens – im Ethnologischen Museum Berlin, im Museum für Völkerkunde Dresden, im Weltmuseum Wien, im Saffron Walden Museum und im British Museum London.

Vier »Federmäntel« von »Schomburgk«



Abb. 40 a Vorderseite »Federmantel der Macusi, Paravilhano u[nd] Warrau, Guayana«, gesammelt von Richard und Robert Schomburgk, 1840-1844 (Ethnologisches Museum Berlin, Inv. Nr. VA99)



Abb. 40 b Rückseite

Im Berliner Inventarbuch »VA 1-14888 Südamerika« heißt es zur Inventarnummer VA99 (Abb. 40): »Federmantel der Macusi, Paravilhano u[nd] Warrau, Guayana, Schomburgk, 1845«⁹ und auf der Karteikarte findet sich der Hinweis, dass dessen indigene Bezeichnung *warara-raucui* (auf Macushi) bzw. *caro-oxuma* (auf Warrau) sei. Das Stück besteht aus zwei Federbändern, einem rot-blauen und einem schwarzen. In ersterem sind insgesamt 48 Schwanzfedern von *Ara* verarbeitet. Die langen roten in der Mitte – etwa 17 – sind vom Schwanz des *Ara macao*, während links und rechts je 15 oder 16, überwiegend blaue Schwanzfedern mit rötlicher Rückseite von *Ara macao* oder *Ara chloroptera*, angeordnet sind. Das schwarze Federband besteht aus etwa 66 Schwanzfedern von Hockhühnern (*Cracidae*), die zum Teil längs des Kieles halbiert sind und sich dadurch leicht um die eigene Achse drehen.¹⁰ Zu VA233 (Abb. 41) steht im Inventarbuch: »Schultermantel aus Ara-Federn der Macusi, Guayana, Schomburgk«. Das Stück besteht ebenfalls aus einem rot-blauen und einem schwarzen Federband. Das Zählen der Federn ist mit den vorhandenen Fotos nicht möglich, aber die Federn sind von den gleichen Vögeln wie bei VA99 beschrieben. Ein Vermerk auf der Karteikarte – »es fehlt das Bambusgeflecht« – ist ein Hinweis darauf, dass die beiden Federbänder beim Tragen an einem Geflecht fixiert waren. Das Dresdner Stück (Inv. Nr. 18), von den Schomburgk-Brüdern zwischen 1840 und 1844 in British Guayana gesammelt (Abb. 42), ist in einer Tabelle des Museums wie folgt beschrieben: »Pauixana?, Federmantel Warara-raucui: Macusi, barao: Warrau. Ein Mantel aus den Schwanzfedern des Arara gemacht, mit welchem sich die Tänzer verzie-



Abb. 41 a, b Vorder- und Rückseite »Schultermantel aus Ara-Federn der Macusi, Guayana«, gesammelt von Richard und Robert Schomburgk, 1840-1844 (Ethnologisches Museum Berlin, Inv. Nr. VA233)



Abb. 42 a, b Vorder- und Rückseite »Federmantel aus den Schwanzfedern des Arara gemacht, mit welchem sich die Tänzer verzieren. Pauixana?, Britisch-Guayana«, gesammelt von Richard und Robert Schomburgk, 1840-1844 (Museum für Völkerkunde Dresden, Inv. Nr. 18)

ren.« Vorhanden ist nur das Federband aus roten Schwanzfedern von Aras.¹¹ Das im Saffron Walden Museum befindliche Stück (Abb. 43) ist laut den dortigen Angaben von Robert Schomburgk erworben worden. Der Ausstellungstext lautet: »Dance ornament made from the tail

feathers of the macaw and worn by the leader of the dance on his back. It was obtained on Schomburgk's expeditions, 1835-39, from Guyana.« Es besteht aus etwa 50 überwiegend roten und einigen rot-blauen Ara-Schwanzfedern.¹²



Abb. 43 »Dance ornament made from the tail feathers of the macaw and worn by the leader of the dance on his back. It was obtained on Schomburgk's expeditions, 1835-39, from Guyana.«
(Saffron Walden Museum, Inv. Nr. 15)

Zwei »Federmäntel« von »Dr. Dohrn«

Mit der Inventarnummer VA34498 ist in Berlin ein weiteres Objekt vorhanden (Abb. 44), das aus einem Band roter

und blau-roter Schwanzfedern (*Ara macao*) sowie einem zweiten Band aus schwarzen Schwanzfedern von Hok-



Abb. 44 »Federmantel, vom Vortänzer zum Zeichen seiner Würde getragen, British-Guayana, Dr. H. Dohrn« (Erwerb durch Heinrich Dohrn im Jahr 1863 – Städtische Sammlungen Stettin bis 1912, Inv. Nr. 58 – Verkauf an das Königliche Museum für Völkerkunde Berlin im Jahr 1911/1912, Inv. Nr. VA34998)

a Außenseite zusammengerollt;

b Rückseite schwarzes Federband, Vorderseite rot-blaues Federband

kohühnern besteht. Im Inventarbuch steht nur »97, dgl.«, aber bei dem darüber gelisteten Stück (Inv. Nr. VA34497) heißt es: »96, Federmantel, vom Vortänzer zum Zeichen seiner Würde getragen, werara-rauci, Macusi, Paravilhano, Warrau, British-Guayana, Act. Nr. 1836/11, Dr. H. Dohrn, Kauf«. Die Inventarnummer VA34497 ist durchgestrichen und daneben steht handschriftlich: »gelöscht 571/23«. Dieses Stück befindet sich heute im Världskulturmuseet Göteborg mit Eingang im Jahr 1924 (Abb. 45); es erhielt die Inventarnummer 1924.1.2. Auch dieses Stück besteht aus zwei Federbändern:



Abb. 45 »Federmantel, vom Vortänzer zum Zeichen seiner Würde getragen, British-Guayana, Dr. H. Dohrn« (Erwerb durch Heinrich Dohrn im Jahr 1863 – Städtische Sammlungen Stettin bis 1912, Inv. Nr. 58 – Verkauf an das Königliche Museum für Völkerkunde Berlin im Jahr 1911/1912, Inv. Nr. VA34497 – Tausch mit dem Ethnologischen Museum Göteborg 1923/24, Inv. Nr. 1924.1.2)

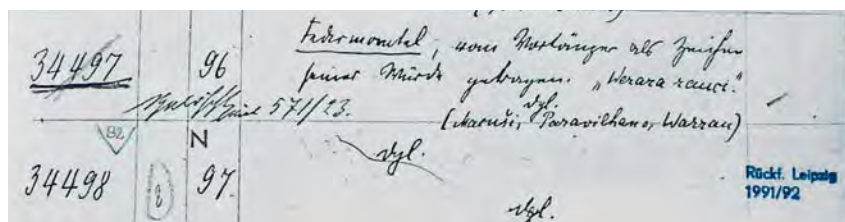


Abb. 46 Auszug aus dem Berliner Inventarbuch »VA 1-14888 Südamerika«

einem rot-blauen und einem schwarzen – jeweils aus den Federn der bereits genannten Vögel. Der Tausch ist in den Göteborger Akten durch einen Brief vom 15. Januar 1924 des damaligen Leiters der Berliner Südamerika-Abteilung Max Schmidt (1874-1950) an den Direktor der ethnographischen Abteilung des Göteborg Museums, Erland Nordenskiöld (1877-1932), dokumentiert. Auf demselben ist die Berliner E-Nummer 571/23 genannt und in der von Berlin erstellten Objektliste steht: »2.) VA34497, 1 Federmantel, Brit[ish] Guayana«. ¹³

Laut beiliegender Visitenkarte in der Berliner Er-

werbsakte war Dr. H. Dohrn »Mitglied des Reichstags aus Stettin und Bökendorf/Pomm[ern]«. Der Unternehmer und Politiker Heinrich Wolfgang Ludwig Dohrn (1838-1913) war der Sohn von Carl August Dohrn (1806-1892), auch Unternehmer, Politiker und ein bedeutender Entomologe mit einer der wichtigsten Käfersammlungen in Europa. Nach Abschluss seiner Lehre reiste Carl August ab 1831 in Nordafrika und in Südamerika, mit einem längeren Aufenthalt in Brasilien, und kehrte 1837 nach Deutschland, in seine Heimatstadt Stettin, zurück. ¹⁴ In den Erwerbsakten des Königlichen Museums für Völkerkunde dokumentiert der Briefwechsel zwischen Konrad Theodor Preuss (1869-1938) und Heinrich Dohrn den Erwerb des Stückes. Letzterer hatte im Herbst 1910 Kontakt aufgenommen und Preuss besuchte ihn am 5. Oktober des Jahres in Stettin. Er schreibt, dass er in den dortigen »Städtischen Sammlungen, die dem Dr. H. Dohrn unterstellt sind, eine größere Sammlung der Indianer Guayanas aus den [18]60er-Jahren« besichtigen konnte. Es waren etwa »100 Objekte, die sämtlich gut und alt sind, aber keine genauere Herkunftsangabe besitzen.« In einem weiteren Schreiben vom 10. November 1911 schreibt Dohrn: »Ich versichere, dass ich diese ganze Sammlung im Jahre 1863 erworben habe«. Den oder die Vorbesitzer nennt er nicht und berichtet auch nichts über die Erwerbsumstände. In der Akte findet sich eine Liste mit insgesamt 113 Nummern. Da diese im Berliner Inventarbuch (2. Spalte von links) gelistet sind, ist eine Identifizierung möglich (Abb. 46). Es handelt sich um die Stücke mit den Nummern 96 und 97 sowie den Angaben »1 Federmantel, 58«, wobei »58« die Stettiner Inventarnummer war. ¹⁵

be besitzen.« In einem weiteren Schreiben vom 10. November 1911 schreibt Dohrn: »Ich versichere, dass ich diese ganze Sammlung im Jahre 1863 erworben habe«. Den oder die Vorbesitzer nennt er nicht und berichtet auch nichts über die Erwerbsumstände. In der Akte findet sich eine Liste mit insgesamt 113 Nummern. Da diese im Berliner Inventarbuch (2. Spalte von links) gelistet sind, ist eine Identifizierung möglich (Abb. 46). Es handelt sich um die Stücke mit den Nummern 96 und 97 sowie den Angaben »1 Federmantel, 58«, wobei »58« die Stettiner Inventarnummer war. ¹⁵

Ein »Kopfschmuck« von »Giglioli«

Das in Leiden befindliche Stück besteht aus zwei Federbändern, einem aus den blauen Schwanzfedern des Ara ararauna (Inv. Nr. 1709.9, Abb. 47 a, 47 b) und einem aus den schwarzen Schwanzfedern von Hokkohühnern (Inv. Nr. 1709.8, Abb. 48). Bei letzterem enden die baumwollenen

Verbindungsstränge in Troddeln. Dass beide Federbänder zusammengehören, ist ein Vorschlag des Autors, im Museum sind beide Stücke bisher jeweils als Kopfschmuck ausgewiesen. Eine Besonderheit von Inventarnummer 1709.9 – im Vergleich mit den anderen vorge-



Abb. 47 a »Wapixiana, Rio Branco, Brazilie, Grote Hoofdtoi« (Karteikarte); Erwerb von Enrico Hillyer Giglioli im Jahr 1909 (Museum Volkenkunde Leiden, Inv. Nr. 1709.9)



Abb. 47 b Rückseite

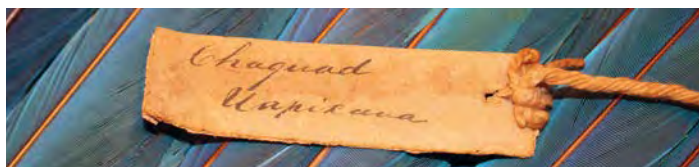


Abb. 47 c Etikett mit Inschrift »Uaupixuna« und »chaquad«



Abb. 48 a »Wapixiana, Rio Branco, Brazilie, Grote Hoofdtoi (Uochipura)« (Karteikarte); Erwerb von Enrico Hillyer Giglioli im Jahr 1909 (Museum Volkenkunde Leiden, Inv. Nr. 1709.9)



Abb. 48 b Die Inventarnummern 1709.8 und 1709.9 aufeinander gelegt

stellten – ist, dass hier der Ausrichtungsfaden etwa 15 cm unterhalb der Federspitzen verläuft. Das blaue Federband ist 59,5 Zentimeter breit und 54 Zentimeter lang, die Verbindungsfäden mitgerechnet sind es 212 Zentimeter. Das schwarze ist 34,5 Zentimeter breit und 47 Zentimeter lang, die Verbindungsfäden mitgerechnet sind es 152 Zentimeter. Auf der Karteikarte zu Inventarnummer 1709.9 heißt es: »Wapixiana, Rio Branco, Brazilie, Groot Hoofdtoi [Kopfschmuck], E. H. Giglioli, Florence, 1909«. Außerdem befindet sich an dem Stück ein altes Etikett mit der Inschrift »Uaupixuna« und »chaquad« (Abb. 47 c); ersteres bezeichnet die Ethnie und das zweite ist wohl die indigene Bezeichnung für den Objekttyp. Die Informationen auf der Karteikarte der Inventarnummer 1709.8 lauten: »Wapixiana, Rio Branco, Brazilie, Grote Hoofdtoi (Uochipura), E. H. Giglioli, Florence, 1909«. Die Wapishana oder Wapisiana, die zur Arawak-Sprachfamilie gehören, leben heute im Norden Brasiliens, im Bundesstaat Roraima, und im Süden Guyanas. Sie waren und sind Nachbarn der Macushi und der Waiwai. Leiden erwarb die kleine Sammlung von 18 Stücken im Jahr 1909 von Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909), einem italienischen Zoologen und Anthropologen, der Teilnehmer einer Weltumsegelung auf dem Schiff Magenta (1865-1869) und später u. a. Direktor des Königlichen Zoologischen Museums in Florenz war. In Rom befindet sich mindestens ein Teil seiner Bibliothek, seine ethnologischen Sammlungen sind in Florenz und Rom. Giglioli hatte gute Kontakte zu brasilianischen Naturwissenschaftlern, z. B. zu João Barbosa Rodrigues (1842-1909), und zu vielen europäischen Völkerkundemuseen. Auf seiner handgeschriebenen »List of



specimens sent« sind alle Objekte den »Wapixaná, Rio Branco, N. Brazil« zugeordnet und es gibt kurze Notizen zu jedem. Die Beschreibung »1, Big diadem (*Chaquad*) long tail feathers of Blue macaw« passt zu Inventarnummer 1709.9 und als »1, Head-dress black feathers large *Uochipuro*« kann 1709.8 identifiziert werden. Bei Giglioli steht »Uochipuro«, was in Leiden zu »Uochipura« wurde.¹⁶

Abb. 49 »List of specimens sent« von Giglioli

Ein »Coiffures de plumes« in Paris



Abb. 50 a »Indiens Campas Pérou-Ucayali«, (Muséum d'Histoire Naturelle, Inv. Nr. 5310 – Musée de l'Homme – Musée du quai Branly Paris, Inv. Nr. 71.1881.110.1)



Abb. 50 b Rückseite



Abb. 50 c Etikett mit Inventarnummer »5310« des Muséum d'Histoire Naturelle

Das heute im Musée du quai Branly Paris (Inv. Nr. 71.1881.110.1) verwahrte Stück (Abb. 50 a) kam im Jahr 1881 mit den Angaben »Coiffures de plumes, Indiens Campas Pérou-Ucayali, 5310« aus den Beständen des Muséum d'Histoire Naturelle in das Musée de l'Homme. Es wurden 48 Schwanzfedern von *Ara macao* und *Ara chloroptera* (rote Unterseite) und *Ara ararauna* (gelbe Unterseite) verarbeitet (Abb. 50 b). Der mit Federn besetzte Abschnitt ist 45 breit und die überstehenden Bänder messen 75 bzw. 97 Zentimeter. Die mittigen Federn sind 59 Zentimeter lang und die am Rand 38. Unten an der Basis ist ein Etikett mit der alten Inventarnummer »5310« des Muséum d'Histoire Naturelle vorhanden (Abb. 50 c). Möglicherweise wurde das Stück von dem französischen Forschungsreisenden Jules Crevaux (1847-1882) gesammelt.

Ein »Federschurz« von »Natterer«



Abb. 51 »Federschurz« aus *Cracidae*-Schwanzfedern der »Macushi«, gesammelt von Johann Natterer um 1830 (Weltmuseum Wien, Inv. Nr. 2081)



Abb. 52 Rotes Federband aus *Ara*-Schwanzfedern der »Macushi«, gesammelt von Johann Natterer um 1830 (Weltmuseum Wien, Inv. Nr. unbekannt)

Bei fünf Stücken – drei in Berlin (Inv. Nrn. VA99, VA233, VA34498) sowie je einem in Göteborg (Inv. Nr. 1924.01.002) und Leiden (Inv. Nr. 1709.9) – ist das oben beschriebene schwarze Federband aus *Cracidae*-Schwanzfedern vorhanden. Ein solches (Inv. Nr. 2081) befindet sich auch im Weltmuseum Wien und wurde um 1830 von Johann Natterer gesammelt: im Inventarbuch steht: »Federschurz aus langen schwarzbraunen zerschließenen Federn, die an einer langen Wollschnur angebracht sind, Macuschi« (Abb. 51).¹⁷ Das Stück befindet sich in »Regal 8 Feld 3 Fach 11« des Wiener Museumdepots und in der Schublade direkt darunter, liegt – ohne Etikett – in »Regal 8 Feld 3 Fach 12« das zugehörige rote Federband aus *Ara*-Schwanzfedern (Abb. 52). Den Eintrag im Inventarbuch zu dem Objekt konnte der Autor bisher nicht finden.

Zwei »Kopfbedeckungen« in der Sammlung »Langsdorff«

Für die als Kopfschmuck bezeichneten und den Bororo zugeordneten Inventarnummern MAЭ 765-1 und 765-2 der Kunstkamera (Abb. 53), die dort Teil der Langsdorff-Sammlung sind und »um 1820« (765-1) bzw. »circa 1828« (765-2) erworben worden sein sollen¹⁸, schlägt der Autor vor, dass es sich ebenfalls um zwei Exemplare des Objekttyps Schultercape handelt. Der Beschreibung nach besteht MAЭ 765-1 aus zwei Schnüren: die eine ist 55 Zentimeter lang und die zweite 61; die Länge an der Basis (es ist wohl der Federbereich gemeint) beträgt 48 Zentimeter. Die maximale Länge der Federn liegt bei 51 Zentimetern. Bei MAЭ 765-2 ist der Federbereich 51,2 Zentimeter lang und mit Bändern misst es 151,5 Zentimeter; die Federlänge ist minimal 22 und maximal 47,5 Zentimeter.



Abb. 53 a »Kopfschmuck« aus *Ara*-Schwanzfedern der »Bororo«, gesammelt von Georg Heinrich von Langsdorff um 1820 (Kunstkamera St. Petersburg, Inv. Nr. MAЭ 765-1)



Abb. 53 b »Kopfschmuck« aus *Ara*-Schwanzfedern der »Bororo«, gesammelt von Georg Heinrich von Langsdorff um 1820 (Kunstkamera St. Petersburg, Inv. Nr. MAЭ 765-2)

Abbildungen in der Literatur

In dem Buch *Voyages dans l'Amérique du Sud* des französischen Forschungsreisenden Jules Crevaux (1847-1882), der zwischen 1876 und 1879 während zweier Reisen das Siedlungsgebiet der »Roucuyenne«, eines Karib-spra-

chigen Volks, auch als Wayana bezeichnet, erreichte, finden sich Abbildungen des Objekttyps. Auch bei deren Nachbarn, den Apalai bzw. Aparai, hat Crevaux diesen Federschmuck dokumentiert. Heute werden beide Grup-



Abb. 54 a »Un piay mon confrère«, Jules Crevaux, 1877 (1883: 117)

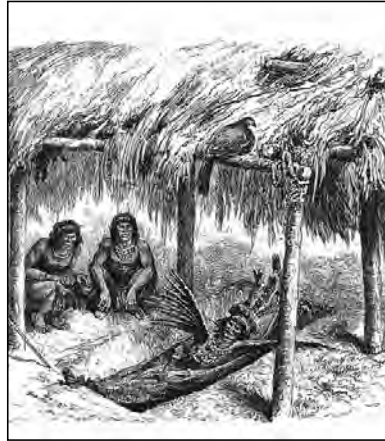


Abb. 54 b »Sépulture d'un piay (Médecin)«, Jules Crevaux, 1878 (1883: 238)



Abb. 54 c »Fumigation à la cigarette (p. 299)«, Jules Crevaux, 1878 (1883: 301)

pen als Wayana-Apalai zusammengefasst.¹⁹ In seinem 1883 erschienenen Buch sind drei Abbildungen enthalten, welche die Tragweise zeigen (Abb. 54 a-c), und belegen, dass dieser Objekttyp auch von den »Roucuyennes« (1883: 117, 238) und den »Apalai« (1883: 301) verwendet wurde. Hier waren es – laut Crevaux – die »piay«, also die Zauberer/Heiler, die diesen Schmuck trugen. Auf den Abbildungen²⁰ ist nur das Federband aus langen Ara-Schwanzfedern dargestellt, nicht aber dasjenige aus schwarzen Federn. Die Spreizung zeigt, dass ein Geflecht vorhanden gewesen sein muss.

Auf einer bei Due abgebildeten Landkarte Brasiliens (1998: 26) aus dem Jahr 1519, deren Original sich in der Bibliothèque Nationale in Paris befinden soll, sind drei Indianer mit einem auf den Schultern liegenden und über den Rücken reichenden Federband aus langen roten, blauen und gelben Federn dargestellt; auch an Hüfte und Kopf sind ähnliche Federbänder zu sehen (Abb. 55). Positioniert sind diese auf der Karte im Norden Brasiliens, entfernt von der Küste, im Hinterland der heutigen Städte São Louis und Bahia.



Abb. 55 Landkarte der Küste Brasiliens von 1519 in der Bibliothèque Nationale in Paris

Die »Woyana« bei de Laet
und »Ouayanas« bei Thevet

Im ersten Teil zum Federschmuck der Kopenhagener Kunstkammersammlung wurde bereits auf die Tarairyou eingegangen (Schlothauer 2024). Interessant ist, dass der Holländische Historiker Johannes de Laet die »Woyana« als eine von vier den Tarairyou benachbarten feindlichen Gruppen benennt: »The first is called Jemho [...] The second group is called Woyana [...] The third is called Caryry [...] and they live far beyond the Arrayal of Parnambuco and maintain friendship with the Portuguese. The fourth is the Caryrywassu [...]; they also dwell in the same region, close to the others.« (1644, in van den Bel/Françoze 2023: 182 f.). Das oben (Fußnote 19) genannte Zitat von Crevaux, der sich auf ein Manuskript von Thevet in der Bibliothèque Nationale in Paris bezieht, besagt, dass der Name »Ouayanas sehr alt [sei], denn er wird von Thevet erwähnt«. Dieser habe berichtet, dass er »bei der Befragung eines Gefangenen, den die an der Mündung des Amazonas lebenden Tapouyes-Indianer, gemacht hatten, von diesem erfuhr, dass sie am Oberlauf des Flusses Kourou siedelten«.²¹

Bezeichnungsvorschlag
und regionale Herkunft

Statt des von Schomburgk und Dohrn verwendeten Begriffs »Federmantel« wird »Schultercape« vorgeschlagen. Der Objekttyp war im Hinterland Guayanas, im heutigen Guyana, in Brasilien und in Venezuela, verbreitet. Aus den Sammlungsangaben der Stücke ergibt sich, dass dieser Federschmuck mindestens von den Karib-sprachigen Macushi sowie den zur Arawak-Sprachfamilie gehörenden Wapisiana getragen wurde. Mögliche indigene Bezeichnungen waren:

Macushi	warara-raucui (Berlin) oder wararavaucui (Dresden)
Warrau	caro-oxuma (Berlin) oder barao (Dresden)
Wapisiana	chaquad (Leiden)

Weiterhin belegen die Abbildungen bei Crevaux, dass auch die Wayana und die Apalai diesen Objekttyp herstellten. Die Erwähnungen der Wayana bei Laet und The-

vet sind Hinweise, dass im 16. und 17. Jahrhundert Kontakte zwischen ihnen und den Tupi-sprachigen Nationen der brasilianischen Ostküste bestanden.

Museum	Inv. Nr.	Sammler	
Berlin	VA99	Schomburgk	Macushi, Britisch-Guayana
Berlin	VA233	Schomburgk	Macushi, Britisch-Guayana
Berlin	VA34498	Dohrn	Britisch-Guayana
Dresden	18	Schomburgk	Macushi, Britisch-Guayana
Göteborg	1924.01.002	Dohrn	Britisch-Guayana
Leiden	1709.9	Giglioli	Wapisiana, Rio Branco
Paris	71.1881.110.1	Museum d'H. Naturelle	Campas, Rio Ucayali, Peru
Saffron W.	15	Schomburgk	Macushi, Britisch-Guayana
Petersburg	МАЭ 765-1,-2	Langsdorff	Bororo
Wien	2081	Natterer	Macushi, Brasilien

Zur Tragweise

Ausgezeichnet waren mit diesem Objekttyp die Vortänzer (Schomburgk) bzw. der piay (Crevaux), bei welchen die Stücke beim Tragen um den Hals befestigt die Schultern und den oberen Teil des Rückens bedeckten. Mittels eines »Bambusgeflechts« wurden die beiden Federbänder – das eine aus roten und blauen Arafedern, das andere aus schwarzen Federn des Hokkohuhns – beim Tragen gespannt; möglicherweise ist mit Bambus das Taquara-Rohr gemeint.

Zusammenfassung der Ergebnisse

**EH5932: Haube des 16./17. Jahrhunderts,
möglicherweise Tupinambá**

Das sehr gut erhaltene Stück ist singulär und erhielt seine heutige Inventarnummer im Jahr 1978. Es soll im Bestand der Kunstkammer gewesen sein, allerdings gibt es keinerlei Informationen in den alten Inventaren.

Zwei bis vier Tukanfedern sind durch mehrfaches Umwickeln des Kielendes mit einem braunen Pflanzenfaserfaden an einem längs gespleißten, etwa zwei Zentimeter langen Rohrstück fixiert. Der untere Teil dieser Federelemente ist jeweils um einen Maschenboden (selten um einen Maschenknoten) des Netzes geklappt und die so entstandene Lasche mit einem Pflanzenfaserfaden fixiert. Die Haube reichte beim Tragen über die Ohren bis zum Hals und ihre Struktur ist durch den umlaufenden Randabschluss aus miteinander verflochtenen Baum-

wollfäden gebildet. Die überstehenden Fäden sind auf beiden Seiten zu einer Schnur zusammengeführt, die unterhalb des Kinns verknötet werden konnte.

Abgebildet und beschrieben ist EH5932 erstmals bei Métraux (1927, 1928), der es als »unter dem Kinn mit einem Band befestigte Haube« bezeichnet, den Tupinambá des 16. Jahrhunderts zuordnet und meint, dass es sich um »Federn einer häufigen Papageienart« handelt. Due (1980), Gundstrup (1991) und Buono (2009, 2012, 2015, 2018) reproduzieren lediglich Métrauxs Angaben, wobei Buono meint, dass es »Daunenfedern« von Papageien seien. In seiner Beweisführung verweist Métraux auf die Abbildung von »Quoniambec«, einem Anführer der »Tupinambá«, bei André Thevet, der eine vergleichbare Federhaube trage, »die leider allzu stilisiert dargestellt« sei und so nicht zum Vergleich taue. Eindeutig ist jedoch auf den zwei Porträts von 1575 bzw. 1684 desselben erkennbar, dass Schläfen und Ohren nicht von dem Kopfschmuck bedeckt sind. Genau dies ist aber beim Tragen von EH5932 der Fall, wie Métraux selbst schreibt: Sie »sieht wie eine Babyhaube aus. Auf den Kopf gesetzt, reicht sie über die Ohren, welche sie vollständig bedeckt.« Auch Métrauxs Verweis auf ein Zitat bei Gabriel Soares de Souza – »sie gehen mit Hauben aus gelben oder roten Federn, die sie auf den Kopf setzen und welche bis zu den Ohren reichen« – passt aus diesem Grund nicht zu EH5932. Beide Verweise Métrauxs erweisen sich somit als irreführend und wertlos für eine Identifizierung. Wichtiger ist hierfür ein technisches Detail: »Die Federn sind jeweils in kleinen Bündeln à 2 oder 3 an kleinen Holzstäbchen fixiert, die wiederum in den Netzmaschen mit einem Rindenstreifen befestigt sind.« Dieses sei auch Lérays Aufmerksamkeit nicht entgangen, schreibt Métraux: Die Federn »werden, nachdem sie gemischt und arrangiert sind, festgebunden, eine an der anderen, mit Hilfe von kleinen Rohrholzstücken und Baumwollfäden«. Diese Befestigungstechnik von Federn ist sehr speziell und ist bei keiner anderen Federhaube in den vom Autor bisher erfassten Museums-sammlungen feststellbar. Die technischen Unterschiede der Kopfbedeckungen zwischen den von Métraux genannten Ethnien (Chamacoco, Jivaro, Karaja, Mundurukú, Maué, Xingu-Gebiet) sind so groß, dass es – z. B. bei dem Kopfschmuck der Chamacoco oder der Jivaro – keinen Sinn macht, diese als Haube zu klassifizieren. Sowohl die Technik – vorgefertigte Federelemente sind in den Netzmaschen eingehängt – wie auch die Form sind bei EH5932 singulär. Métrauxs Zuordnung der Haube zu den Tupinambá beruht allein auf dem Zitat von Léry bzw.

der dort beschriebenen Befestigungstechnik. Auch wenn dies nicht für eine endgültige Bestimmung der Ethnie reicht, ist es ein erster, wichtiger Hinweis.

EHu131: Federbinde des 16./17. Jahrhunderts, möglicherweise Tupinambá

Das sehr gut erhaltene Stück ist singulär und erhielt seine Inventarnummer um das Jahr 1827. In den alten Inventaren finden sich keine Informationen zu diesem und das »u« in der Nummer verweist darauf, dass damals dessen Herkunft »ukendt« (unbekannt) war.

Die rechteckige Federbinde weist auf jeder Seiten einen Randabschluss auf. Das Netz besteht aus Pflanzenfaserschnüren, möglicherweise von Ananasgewächsen (*Bromeliaceae*). Zwei bis vier Tukanfedern sind jeweils an einem Träger aus gespleißtem Rohr oder Rinde (?) mit hellen Baumwollfäden befestigt und jedes dieser Elemente ist in den Maschen des Netzes mit ebensolchen Fäden fixiert. Links und rechts ist jeweils ein roter Fleck vorhanden, auch hier wurden Federn vom Tukan verwendet, deren Fahne und Kiel im Bereich der Spule dunkelbraun sind. Da bisher keine zeitgenössischen Abbildungen oder Beschreibungen des Objekttypus bekannt sind, kann zur Tragweise und Verwendung nichts gesagt werden; auch die Zuordnung zu einer Ethnie ist daher spekulativ. Auch hier ist die spezielle Befestigungstechnik der Federn ein erster Hinweis, dass das Stück von den Tupinambá hergestellt worden sein könnte.

Métraux schreibt, dass die Inventarnummer EHu131 »von der gleichen Stelle stamme wie die [...] Federhaube [EH5932]. Die Technik, die Farbe und die Beschaffenheit der Federn sind bei diesen Objekten so ähnlich, dass sie von derselben Hand zu stammen scheinen und aus Federn derselben Vogelart zusammengesetzt sind.« Dieser Zusammenhang ergibt sich zwar nicht aus der Sammlungsdocumentation in Kopenhagen, aber die Analyse der Objekte bestätigt Métrauxs Vorschlag. Die spezielle Verbindungstechnik der Federn ist bislang nur an diesen zwei Stücken nachweisbar und in beiden Fällen wurden die drei bis vier Zentimeter langen Federn vom Hals- und Brustbereich des Tukans – wohl von *Ramphastos vitellinus* – verwendet, deren ursprünglich weiß-hellgelbe bis gelbe Farbe im Lauf der Jahrhunderte teilweise ins graugrüne bis hellbraune gedunkelt ist. Dies könnte die Folge von feinem Staub aber auch die Auswirkung von Sonnenlicht sein, denn die Verfärbung findet sich im oberen Bereich der Federn, während der untere, bedeckte Teil deutlich heller ist.

Der Vergleich der beiden Inventarnummern ergibt Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede. Die Länge der Binde entspricht ziemlich genau dem im Nacken liegenden Teil der Haube und die Herstellungstechnik sowie das verwendete Material sind gleich bzw. ähnlich.

Gemeinsam ist beiden Stücken:

- hellgelbe bis gelbe Brustfedern des Tukan;
- Schnüre aus Pflanzenfasern für das Netz;
- zopfartige Randabschlüsse aus weißen Baumwollfäden;
- in den Maschen des Netzes eingehängte, diagonale Reihen bildende Federelemente.

Die Unterschiede sind, dass

- das Trägermaterial der Federelemente bei der Haube aus gespleißtem Rohr hergestellt ist und bei der Binde ist es eine Art Rinde;
- zur Federfixierung bei der Haube Fäden aus Pflanzenfasern verwendet wurden; bei der Binde sind diese aus Baumwolle;
- die Federelemente der Haube jeweils mit einzelnen Pflanzenfasernfäden fixiert sind, während bei der Binde durchlaufende Baumwollfäden verwendet wurden.

Die Unterschiede zeigen, dass die Hersteller der gleichen Tradition, aber wohl verschiedenen Gruppen angehört haben. Solche können auch innerhalb eines Dorfes bestanden haben.

EHu130: Federbinde des 16./17. Jahrhunderts, Hersteller unbekannt

Das sehr gut erhaltene Stück ist singulär und erhielt seine Inventarnummer um das Jahr 1827. In den alten Inventaren finden sich keinerlei Informationen zu diesem und das »u« in der Nummer verweist darauf, dass damals dessen Herkunft »ukendt« (unbekannt) war. Bei Métraux ist ein »kleiner rechteckiger Federschmuck« erwähnt, möglicherweise ist damit dieses Stück gemeint, das er »wegen der roten Federn« den Tupinambá zuschreibt. Weder in den Publikationen von Due noch von Gundestrup oder anderer Autorinnen ist das Stück enthalten.

Der Federbereich ist etwa dreißig Zentimeter lang und etwa zwanzig breit. Links und rechts sind Gruppen von jeweils vier bis fünf Baumwollfäden zu zopfartig geflochtenen, etwa dreißig Zentimeter langen Strängen zusammengefasst. Es wurden ausschließlich zwei bis drei Zentimeter lange rote, gelbe und blaue Körperfedern von Aras verwendet; wobei die roten Federn dominieren; ein

Muster ist nicht erkennbar. Das Textil besteht aus längslaufenden weißen Baumwollfäden, in welche querlaufend ebensolche Fäden verknotet sind. In Abständen von drei bis vier Knoten sind Federreihen eingearbeitet. Die Spulen von zwei bis drei Federn sind jeweils um einen längslaufenden Faden gehängt. Es scheint, dass die entstehende Lasche mit einem querlaufenden, dünneren Baumwollfaden (durchlaufender Laschenfixierungsfaden) umwickelt und verknotet ist, dieser dann zum zweiten Band führt, dort die nächsten Laschen umwickelt, verknotet usw. Diese Technik des Knüpfens des Textils mit gleichzeitigem Fixieren der Federn ist bisher nur bei einem weiteren Objekt nachweisbar, dass sich ebenfalls in Kopenhagen befindet: dem »Kragen« bzw. der Federbinde der Inventarnummer EH5935 (Schlothauer 2024).

Die Tragweise sowie der Zweck dieses Federschmucks sind unklar und auch über die Region der Hersteller könnte nur spekuliert werden.

Hc53: Federgürtel des 16./17. Jahrhunderts, möglicherweise Kariben oder Arawak

Der Objekttyp ist singulär, d. h. weitere Gürtel dieser Art, bei denen die Federn senkrecht abstehen, sind dem Autor in keiner weiteren Sammlung bekannt. Als EHc53 sind insgesamt zehn Stücke mit weißen Etiketten von »1« bis »10« inventarisiert. Tatsächlich sind es jedoch nicht zehn sondern zwölf, da unter Nummer »7« drei Objekte später, d. h. erst im Museum, mit einem weißen, industriell hergestellten, Faden zusammengebunden sind. Die Inventarnummer Hc53 wurde um das Jahr 1827 vergeben.

Auf dem Foto bei Métraux sind drei Stücke zu sehen, die er als Federhalsband bzw. »Colliers aus roten Federn« klassifiziert. Die Federn seien von »Ibis rubra« und die Stücke deshalb von den »Tupinambá«. Simão Vasconcelos habe sie in seiner 1663 erschienenen *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil* (1663) erwähnt. Dort ist ein mit verschiedenen Federschmucken gekleideter Mann beschrieben, allerdings wird kein Halsschmuck genannt und auch der »breite Federgürtel« passt nicht zu den schmalen Bändern von EHc53 – insofern passt auch dieses Zitat Métrauxs nicht zum Objekttypus. Bei Due und bei Gundestrup sind zehn Stücke abgebildet; beide reproduzieren Métrauxs Angaben: »*Federn des Roten Ibis. Länge 47-120 cm. Tupinamba*«. In den 1820er-Jahren sollen sich diese in dem Schrank mit der Nummer »820/379« der Königlichen Kunstkammer befunden haben und in den alten Inventaren von 1674 bzw. 1690 heiße es: »*Sieben klei-*

ne Ostinindische Schärpen aus roten Federn«.

Die Länge der zehn Objekte und deren Erhaltungszustand sind unterschiedlich, aber konstruktiv sind sie – Ausnahme Federband »8« – fast gleich. Bei diesem sind die Spulen von je drei bis vier Federn, teilweise sind deren Spitzen kupiert, um einen Basisfaden geklappt und deren Laschen mit einem durchlaufenden Pflanzenfaserfaden verknotet. Bei allen anderen Stücken variiert die heute noch erhaltene Gesamtlänge zwischen 86 und 154 Zentimeter (mit überstehenden Befestigungsschnüren) und die Länge des Federsegments liegt zwischen 49 und 120 Zentimetern. Sie bestehen aus zwei weißen Baumwollschnüren, zwischen denen die Federspulen um einen parallel laufenden Basisfaden geklappt sind. Im Fall von »7« wurden zur Fixierung der Laschen hellbraune Baumwollfäden verwendet, bei allen anderen Stücken sind diese dunkelbraun und wurden möglicherweise mit Urucu (*Bixa orellana*) gefärbt – waren also ursprünglich rot. Mit diesem Befestigungsfaden sind die beiden Schnüre sowie der Basisfaden und die Federlaschen umwickelt und bilden einen stabilen Verband. Das Ergebnis ist ein schmaler Gürtel, dessen Federn beim Tragen im 90 Grad Winkel vom Körper abstehen. Das Binden des Gürtels ist konstruktiv auf zwei Arten möglich: zum einen mit beidseitig überstehenden Schnüren und zum anderen mit einer Schnur und einer Schlaufe. Die etwa sechs Zentimeter langen Federn sind vom Flügel oder Schwanz des Roten Ibis. Bei den meisten Stücken sind mittig gelb-orange Arafedern (Tapirage) platziert.

Auf den Abbildungen bei Léry, Staden und Thevet ist derartiger Körperschmuck nicht zu entdecken, aber bei Bry finden sich fünf Stiche, auf denen Indianer mit einem solchen Federgürtel dargestellt sein könnten, bei denen es sich um Tupinambá handeln soll. Drei der Stiche haben Darstellungen bei Staden als Vorbild und zwei sind Stichen bei Léry nachempfunden, allerdings sind Federgürtel auf den Originalen – wie gesagt – nicht vorhanden. Es bleibt daher unklar, woher Bry die Idee bzw. das Vorbild für seine Darstellungen hatte.

Für den Objekttyp wird die Bezeichnung »Federgürtel« vorgeschlagen. Métrauxs Zuordnung »Tupinambá« ist ohne stichhaltige Begründung und von den zeitgenössischen Autoren liegen weder Bilder noch Beschreibungen vor. Schnüre dieser Art aus vielen Baumwollfäden sind typisch für verschiedene Karibenstämme, z. B. Wayana, Macushi, Wawai, und wurden bei diesen ab dem 19. Jahrhundert gesammelt. Auch die Verwendung

von Federn des Roten Ibis sind kein Argument, das für die Tupinambá sprechen würde, denn im Küstengebiet Guayanas wurden noch im 19. Jahrhundert Federkronen mit Federn dieses Vogel hergestellt, ob von Kariben und/oder Arawak ist leider nicht dokumentiert.

EHc56: Schultercape des 16./17. Jahrhunderts, Kariben und Arawak

Métraux bezeichnet das Stück als Federkrone, die aus »roten Schwanzfedern von Ibis rubra« bestehe und hält es für »ein Produkt der Tupinamba-Kunst«. Bei seinen Zuordnungen beruft er sich auf Textstellen bei Staden, Léry und Vasconcelos, aus denen sich jedoch lediglich schließen lässt, dass der dort genannten Schmuck um den Kopf gebunden wurde und dass dessen Federn meist rot waren. Eine Objektidentifizierung und damit eine Bestimmung der Ethnie ist mit den Textstellen nicht möglich. Due bzw. Gundestrup behalten zwar die ethnische Zuordnung Métrauxs bei, aber sie korrigieren die ornithologische Bestimmung von Ibis auf Ara. EHc56 soll sich im Kunstkammerschrank mit der Nummer »820/377« befunden haben und sei in den alten Inventaren beschrieben als »Zwandsen af een Fugl kaldet Taucan«. Der Unterschied zwischen einem schwarzen Tukanschwanz und einem Federband aus überwiegend roten Arafedern, die etwa doppelt so lang sind wie dieser, ist so erheblich, dass sich die Frage stellt, ob die von Gundestrup hergestellte Verbindung zu den alten Inventareinträgen stimmen kann. Wie die Analyse des Objektes zeigt, sind alle Behauptungen von Métraux falsch: Es handelt sich nicht um einen Kopfschmuck, es wurden keine Federn des Roten Ibis verwendet und das Stück ist auch nicht von den Tupinambá. Die wesentliche Erkenntnis aus Métrauxs Ausführungen zur Inventarnummer EHc56 ist die Feststellung, dass auf seiner SW-Abbildung der heute auf der Innenseite aufgenähte Karton nicht vorhanden war und somit erst nach dessen Interpretation als Krone für Ausstellungszwecke angebracht wurde.

Das Federband ist 54 Zentimeter lang und besteht aus etwa 70 meist roten Schwanzfedern des *Ara macao*; die auf beiden Seiten überstehenden Fadenbündel haben insgesamt eine Länge von etwa 60 Zentimetern. Die Federspulen sind jeweils um einen Basisfaden aus Baumwolle geklappt und die entstehenden Laschen mit einem durchlaufenden Baumwollfaden befestigt (Laschenfixierungsfaden). Etwa zehn bis zwanzig Zentimeter oberhalb der Basis ist ein kleiner dünner Faden durch in die Feder-

kiele gebohrte Löcher geführt (Ausrichtungsfaden), der ein gleichmäßiges Auffächern der Federn beim Tragen ermöglicht. Eine solche Konstruktion macht nur Sinn, wenn es ein Geflecht gibt, an welchem die beidseitig überstehenden Bänder der Basis und der Ausrichtungsfaden gespannt werden können. Bei einer Feder – von der Rückseite betrachtet, die siebte von links – ist die Fahne gezackt und die Spitze verlängert, hier ist eine etwa drei Zentimeter lange gelbe Feder – entweder die eines *Arara ajouba* oder eine Arafeder, die mittels Tapirage künstlich verfärbt wurde – mit einem Gemisch aus Baumharz und Bienenwachs fixiert. Derartige Federkombinationen sind im 18. und 19. Jahrhundert im Kopfschmuck Karib- und Arawak-sprachiger Stämme der Guayanas nachweisbar.

Unter den bisher behandelten Inventarnummern ist kein Objekttyp, der sich so – oder wenigstens ähnlich – in späteren Jahrhunderten, mit zuverlässigen Informationen gesammelt, nachweisen lässt; die Stücke und die Objekttypen sind singulär. Dies ist im Fall von EHc56 anders. Erstmals sind Objekte vorhanden, die nicht nur ähnlich sondern fast gleich sind, und zwar hinsichtlich des verwendeten Materials, der Verbindungstechnik und des Gesamtbildes; auch die Tragweise ist durch Abbildungen und Beschreibungen dokumentiert. Gesammelt wurden diese im 19. Jahrhundert im Hinterland des damaligen British-Guayana, vier davon zwischen 1835 und 1844 von Schomburgk, bei denen dieser Objekttypus als »Federmantel bzw. Schultermantel« bezeichnet und den

»Macusi bzw. Paravillano bzw. Warrau« zugeordnet ist. Ein weiteres Federband aus blauen Ara-Schwanzfedern im Museum Volkenkunde in Leiden aus der ehemaligen Sammlung von Enrico Hillyer Giglioli soll von den Arawak-sprachigen »Wapixiana, Rio Branco, Brazilie« sein. Mehrere Illustrationen bei Jules Crevaux belegen, dass auch die Karib-sprachigen Wayana und die Apalai/Aparai diesen Federschmuck kannten; hier ist auch die Tragweise zu sehen. Auch auf einer Landkarte Brasiliens des Jahres 1519 ist dieser Objekttypus dargestellt. Die Erwähnungen der »Woyana« bei Laet bzw. der »Ouayanas« bei Thevet sind erste Hinweise, dass im 16. und 17. Jahrhundert Kontakte zwischen diesen und den Tupi-sprachigen Nationen der brasilianischen Ostküste bestanden. Aus den Sammlungsangaben der – bislang elf vergleichbaren – Stücke kann geschlossen werden, dass der Schulter-schmuck aus zwei Federbändern, eines aus den roten bzw. blauen Schwanzfedern von Aras und eines aus den schwarzen vom Hokkohuhn, sowie einem Geflecht bestand, auf welches diese gespannt werden konnten. Ausgezeichnet waren mit diesem Objekttyp die Vortänzer (Schomburgk) bzw. der *piay* (Crevaux), bei welchen die Stücke beim Tragen um den Hals befestigt die Schultern und den oberen Teil des Rückens bedeckten. Zur Bezeichnung des Objekttyps wird »Schultercape« vorgeschlagen.

FOTOS: Andreas Schlothauer (Abb. 1, 3-15, 17-31, 33, 35-52); Nationalmuseum Kopenhagen (Abb. 16); Kunstkamera St. Petersburg (Abb. 53)

ANMERKUNGEN

1 Das englische Wort »Bonnet« (»Mütze, Haube«) gibt nicht ganz die Bedeutung des dänischen Wortes »Kyse« – eine eng anliegende, Ohren und Schläfen bedeckende Babyhaube – wieder.

2 Françoise schreibt: »as Amy Buono suggests, explicit weaving and dying techniques were employed for different featherworking outcomes: 'The textural contrast between the Tupi feathered bonnet and the full-length cape' can be understood to materially signify a (respectively) new-born and an adult bird.« (2016: 112)

Die Babyvogel-Geschichte ist eines von vielen Beispielen dafür, dass die mangelnde Analyse der Objekte und die Unkenntnis des Materials die Erfindung oder Reproduktion schöner »Narrative« begünstigt. Die falschen Materialbestimmungen fallen offensichtlich nicht auf, zumindest scheint keine kritische Diskussion stattgefunden zu haben, denn zwischen den Veröffentlichungen Buonos (2009 bzw. 2018) liegen immerhin neun Jahre. Ohne Diskussion ist auch eine Korrektur unwahrscheinlich und so verwundert es nicht, dass die heutigen Werke scheinbar ethnologisch arbeitender Kultur- und Sozialwissenschaftlerinnen Biotop netter Narrative sind. Im folgenden die Textstellen bei Buono,

die sich angesichts des falschen Vogels (Tukan statt Baby-Papagei) als freie Phantasie erweisen:

»The yellow bonnet [EH5932] is made by binding several pieces of down to a wooden core, which is then attached to the net-like support, thereby compellingly capturing the fluffy appearance of a baby bird. In the cloak, by contrast, only mature feathers are used and are attached directly to the matrix, imitating the body contour of an adult ibis. Such construction techniques suggest that Tupi featherworkers developed a technical mastery of imitative, naturalistic effects.« (Buono 2009: 350)

»The latter binding techniques enable the featherworker to imitate the natural contours of a bird's body and to reproduce, for example, the physical and textural appearance of either an adult bird or a chick. By choosing and updating the appropriate feathers to use on each part of the cape, and binding them using a repertoire of techniques to create a »natural« appearance, Tupi plumists created a diverse range of highly specific mimetic effects. To give an example, a yellow Tupi bonnet in Copenhagen's Nationalmuseet Etnografisk Samling is made from bird down (the fine feathers underneath the tougher exterior ones), in con-

trast to the mature feathers used on the extant capes (Plate 38). By binding several pieces of down to a wooden core, and then attaching this assemblage perpendicularly to the pineapple-fiber and cotton-mesh matrix of the bonnet, the featherworker has compellingly captured the fluffy appearance of a baby bird. In the extant capes, by contrast, only contour feathers from the body and wings of the adult bird were used, attached directly to and lying flat against the matrix, thus imitating the sleek body profile of an adult scarlet ibis. « (Buono 2012: 240)

»Highly skilled Tupi plumists mimicked the form and appearance of both adult and baby ibises by choosing and individually modifying feathers of the bird for each part of the cape, and then using a range of binding techniques to create a 'natural' appearance, while even more elaborate techniques allowed the Tupi to change the color of feathers as they grew on the living bird.« (Buono 2015b: 179)

»Tupi featherworkers employed sophisticated techniques for mimicking the appearance of birds at particular stages of life, as in a down bonnet that captures the soft, fluffy appearance of a newborn bird (fig. 2). Fitted closely to the head like a skullcap and produced from parrot down, the bonnet's appearance has the look of a just-born fowl, as very young birds lack the firm contour feathers. In contrast, elaborately crafted full-body Tupi capes captured the sleek, structured profile of an adult scarlet ibis. In the creation of the bonnet, a distinct aesthetic choice was made in deciding to use down feathers over the more easily acquired exterior plumes, the result of which is an extraordinarily delicate textural effect that mimics the form of baby chicks. Just as the Tupi bonnet helped to transfigure its wearer into a spiritual aspect of a newborn bird, other featherwork vestments were in all likelihood similarly transformative. Feathers, in fact, were signs of divinity: they were rare, elite, prestigious materials accessed by those in power, material that in funerary contexts assisted the deceased in their journeys to other dimensions, and that acted as adornments in sacrificial rites and post-battle rituals.« (Buono 2015a: 21 + 22)

3 Métraux schreibt zur Verbreitung der Federhaube in Südamerika (1927: 263, Karte 1928: 159 f.): »Sie wird von Gumilla bei den Indianern des unteren und mittleren Orinoco beschrieben. [...] Barere [sic] erwähnt einige Federhauben bei den Indianern von Französisch-Guayana, aber sie unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht von den hier untersuchten. Die Munduruku und die Mauhé sind, zumindest nach meinem Urteil, die Indianer, deren Federhauben denen der alten Tupi-namba am ähnlichsten sind. K. von den Steinen führt diese Kopfbedeckung als ein allen Stämmen des oberen und mittleren Xingu gemeinsames Kulturelement auf. Krause hat bei den Karaja und Boggiani bei den Tchamakoko hervorragende Exemplare dieses Schmuckes gesammelt, deren äußeres Erscheinungsbild jedoch nicht mit den hier behandelten Hauben verglichen werden kann. Bei den Kamajuras und Yurunas haben die Federhüte heute eine sehr degenerierte Form, die sich auf ein einfaches Netz aus Baumwolle beschränkt, das bei den letzteren kaum mit einem kleinen Federbesatz versehen ist. Alles deutet darauf hin, dass diese Kopfbedeckung bei den Curuayas und Chipayas im Altertum nicht unbekannt war. Im Chaco wird, wie zuvor im Andengebiet, eine Art Netzhaube verwendet, die jedoch nicht, wie Nordenskiöld es tut, mit der Kopfbedeckung der eben genannten Indianerstämme verglichen werden kann. Die Ähnlichkeit zwischen diesen beiden Arten von Kopfbedeckungen ist eher zufällig. Die Jivaros trugen ein Geflecht aus Federn auf dem Kopf, das mit den hier untersuchten Hauben verglichen werden kann, obwohl ihre besondere Form es nicht erlaubt, sie in die gleiche Kategorie von Ornamenten einzuordnen.« (1927: 263)

4 Auf »Fol. 274« [S. 274] sind zwei verschiedene Arten von Kopf-

schmuck – »bonnet« bzw. »diadem« – genannt, hinsichtlich der Haube schreibt Claude <d'Abbeville>: »Ils font en cette maniere des bonnets qu'ils appellent Acangaop ou bien Acan assoyâue, avec lesquels ils se couurent la teste és iours de leurs solemnitez susdites. D'autres au lieu de tels bonnets ont costume de se parer la teste avec les plus petites plumes que les Aras, Canidés, Perroquets & autres semblables oiseaux de couleur portent sous la gorge & sur l'estomach, les adianceâts fort proprement à leurs cheueux avec un peu de gomme ou de cire, tellement qu'ils semblent auoir la teste couuerte d'un petit bonnet rond de diuerses belles couleurs.« (Übersetzung Autor: Sie machen auf diese Weise Hauben, die sie Acangaop oder auch Acan assoyâue nennen, mit denen sie an den Tagen der oben genannten Feierlichkeiten ihren Kopf bedecken. Andere wiederum schmücken ihren Kopf mit den kleinsten Federn, die Ara, Canindés [Ara], Papageien und ähnlich farbige Vögel unter der Kehle und auf dem Bauch tragen, und kleben sie mit etwas Gummi oder Wachs sehr ordentlich an ihr Haar, so dass es aussieht, als hätten sie ihren Kopf mit einer kleinen runden Mütze in verschiedenen schönen Farben bedeckt.« Zum Diadem heißt es auf S. 274: »Ils font des fronteaux en la meime façon qu'ils appellent Akangétar & les portent au tour de la ceste en forme de diademe.« (Übersetzung Autor: Sie machen auf die gleiche Weise Stirnbänder, die sie Akangétar nennen & tragen sie, auf ein Geflecht gezogen, in Form eines Diadems.) Zum Collier bemerkt er: »Et au lieu d'un collet ou d'une fraize, ils mettent vn beau collier de plumes tissu comme dessus, qu'ils appellent Aiouäcara.« (Übersetzung Autor: Und statt eines Kragens oder Halskrause tragen sie ein schönes Collier aus Federn, eng geknüpft wie ein Stoff, das sie Aiouäcara nennen.)

5 »Vem vestido a mil maravilhas, de pennas assentadas em bálsamo, todo em contorno, desde a cabeça até os pés. Vem a cabeça coroadada com hum diadema vermelho aceso, côr de guerra. Do pescoço pendem dous coitares da mesma côr a tiracollo encontrados, que vem a morrer na cintura. Os braços pelos hombros, cotovelos, e pulsos, vão enfeitados com suas plumagens, a feição de enrocados grandes. Pela cintura apertão huma larga zona; d'esta pende até os joelhos hum largo fraldão a modo trágico, de de tão grande roda, como he a de hum ordinário chapéo de sol. E finalmente n'esta conformidade, nos joelhos, pernas, pés, vai continuando a libré, toda da mesma peça, de pennas de aves, as mais fermosas, e lustrosas em cores, que pêra este effeito guardão de seus antepassados.« (Vasconselos 1865: LXXX)

Übersetzung Autor: »Er ist gekleidet wie tausend Wunder, die Federn sind von Kopf bis Fuß mit Harz aufgeklebt. Sein Haupt ist mit einem leuchtend roten Diadem gekrönt, der Farbe des Krieges. Zwei Umhänge der gleichen Farbe hängen von seinem Hals herab, liegen auf seinen Schultern und enden an der Taille. Die Arme sind, in Höhe der Schultern, der Ellbogen und der Handgelenke, mit Federn geschmückt, die großen Locken gleichen. Um die Taille haben sie einen breiten Gürtel, von dem bis zu den Knien eine breite, tragisch aussehende Rüsche herabhängt, so groß wie die eines gewöhnlichen Sonnenhutes. An den Knien, den Beinen und den Füßen schließlich setzt sich die Tracht fort, die aus denselben Vogelfedern von schönster und üppigster Farbe besteht, die sie von ihren Vorfahren zu diesem Zweck aufbewahren.«

6 Gundestrup nennt die Inventare 1674,31a (cf./373), 1689,41, 1690,86/83, MR.1696,49, MR1710.II.II.20. Due schreibt »1689,41 Syf smaa Ostindiske Skerfver af røde fedre« und Gundestrup zitiert als »Siuv smaa Ostindiske Skerffe af Røde Fier«.

7 Die Depots des British Museum in London waren in den letzten zwei Jahrzehnten für Wissenschaftler – ohne entsprechende Beziehungen – schwer zugänglich, trotz mehrerer Versuche ist es mir nicht gelungen,

Zutritt zu erhalten.

8 Die Namen der Museen lauten: Ethnologisches Museum Berlin (2003/2005), Museum für Völkerkunde Dresden (2004), Världskulturmuseet Göteborg (2004), Museum Volkenkunde Leiden (2007), Musée du quai Branly Paris (2014), Kunstkamera St. Petersburg, Saffron Walden Museum (2022), Weltmuseum Wien (2003). In Klammern hinter dem Museum das Jahr, in welchem der Autor das jeweilige Stück untersuchen/fotografieren konnte; nur bei dem ausgestellten Stück im Museum Saffron Walden war eine genauere Betrachtung nicht möglich. Die Stücke in St. Petersburg wurden dank der Internetseite der Kunstkamera gefunden.

9 Die Macushi oder Makuxi (Portugiesisch) gehören zur Karib-Sprachfamilie und leben im Hinterland der Guayanas, d. h. im Süden Guyanas, im Norden Brasiliens und im Osten Venezuelas. Gemeinsam mit den Arecuna, den Kamarakoto und den Taulipang oder Taurepan (Englisch) werden sie zur Untergruppe der Pemón gezählt. Die Paravilhano oder Parawiana lebten einst am oberen Demerara und wurden von den Kariben aufgerieben (Brett 1868: 477). Bei Schomburgk findet sich der Hinweis, dass sie einst »ein mächtiger Stamm waren, dessen Gebiet sich in den Umgebungen des Rio Branco ausbreitete« (1847: 317). Die Warrau oder Warao leben heute in Venezuela im Delta des Orinoco und angrenzenden Gebieten, ihre Sprache kann keiner der großen Sprachgruppen zugeordnet werden.

10 Die Federn sind bei diesem und den anderen Stücken (Ausnahme Paris) mittels Fotos gezählt worden. Eine Zählung am Stück ist zu empfehlen.

11 Eine Tabelle mit Angaben zu allen Federschmuck-Objekten wurde dem Autor bei einem Arbeitsaufenthalt im Dresdner Museum – damals war Klaus-Peter Kästner Südamerika-Kurator – im Jahr 2004 übergeben.

12 In der ethnologischen Ausstellung des Saffron Walden Museums sind die Bestände mehrerer Museen des Distriktes Essex zusammengefasst. Aus welchem die Schomburgk-Stücke stammen, konnte der Autor bei seinen Besuchen nicht ermitteln. Das Stück und der Text wurde bei zwei Besuchen (18. April 2016, 21. September 2022) fotografiert.

13 Die Unterlagen befinden sich in zwei Ordnern: »Göteborgs Museum, Etnografiska avdelingen, Korrespondens 1924, E 1:8« (unter Buchstabe »S«) und »Originalkataloger till samlinger inkomna 1917-1926, D 1 c:2« (unter »1924.1.2«)

14 Als Quellen wurden verwendet; www.deutsche-biographie.de/gnd116171235.html#ndbcontent; https://de.wikisource.org/wiki/ADB:Dohrn,_Carl_August.

15 Der Ansprechpartner Dohrns im Königlichen Museum für Völkerkunde war Konrad Theodor Preuss, der seit dem Jahr 1908, unter Direktor Eduard Seler, Kustos der Amerikanischen Abteilung des Völkerkundemuseums war. Im Dokument »E Nr. 1880/10« vom 1. Oktober 1910, das mit »Preuss« unterschrieben ist, heißt es: »Die Generalverwaltung bitte ich ganz gehorsamst mir am Dienstag [gestrichen] Mittwoch [darüber neu] 5. Oktober [1910] Dienstaufenthalt für eine Reise nach Stettin zu gewähren, um dort in den Städtischen Sammlungen, die dem Dr. H. Dohrn unterstellt sind, eine größere Sammlung der Indianer Guayanas aus den [18]60er-Jahren [...] zu besichtigen. [...] Dr. Dohrn möchte derartige exotische Stücke nicht mehr sammeln und sich auf

die Prähistorie Pommerns und auf griechische Altertümer beschränken.«

Am 6. Oktober berichtet Preuss an die Generalverwaltung: »Bei meinem gestrigen Besuch besichtigte ich in der Wohnung des Hr. Dr. Dohrn Lindenstraße 22 eine schöne Sammlung Altertümer der Chibcha, die ein Kaufmann Pehlke, der Schützling des Dr. Dohrn in Bogotá zusammengebracht und den Städtischen Sammlungen geschenkt hat. [...] Außerdem besichtigte ich in dem selben Hause eine neben den naturwissenschaftlichen Sammlungen aufgestellte alte Sammlung aus Guayana von einigen 100 Objekten, die sämtlich gut und alt sind, aber keine genauere Herkunftsangabe besitzen.«

Der Brief von Dohrn an Preuss (E Nr. 1836/11) »vom 10. Novber 1911« kündigt den Versand der Stücke nach Berlin an. »Ich habe vorgestern von Stettin drei Holli abschicken lassen, welche die Ihnen bedeutenden Ethnografica von Guayana enthalten [...] Ich versichere, dass ich diese ganze Sammlung im Jahre 1863 erworben habe, also zu einer Zeit, aus welcher heute in jenen Regionen nichts derartiges mehr zu haben sein wird.«

Am 25.4.12 genehmigte die »Sachv[erständigen] Kommission die Zahlung von 3500 M für die Sammlung. s[iehe] Protok[oll] vom 29.3.13. Pos. 1«. In der zugehörigen Liste sind insgesamt 113 Nummern genannt, unter Position 96 steht »1 Federmantel, 58« und unter Position 97 »1 -“, 58«.

Die Übereinstimmungen der von den Schomburgk-Brüdern gesammelten, damals in Europa sehr seltenen, Objekttypen mit den in der Dohrn-Sammlung befindlichen ist so groß, dass der Autor davon ausgeht, dass diese aus derselben Quelle stammen – also aus den Schomburgk-Expeditionen.

16 Die Angaben finden sich in der Leidener Erwerbsakte zu den Inventarnummern 1709.1 bis 1709.18. Mit Bleistift sind Zahlen vor den Einträgen notiert, bei Inventarnummer 1709.9 steht eine »5« und bei Inventarnummer 1709.8 eine »8«.

17 Das Inventarbuch ist in schwarzer Tinte wie folgt beschriftet: »K.K. naturhistorisches Hofmuseum, Anthropologisch-Ethnographische Abteilung. Inventar A. 1806-1875. Nr. 1-2915. Neue Nummern 1-4737 [rote Tinte]. Franz Heger, K.K. Kustos«

18 Die Stücke sind in der Datenbank der Kunstkamera unter folgendem Link auffindbar: <http://collection.kunstkamera.ru/en/entity/PERSON/101?query=langsdorff&index=0>

19 Crevaux schreibt: »Le vrai nom des Roucouyennes est Ouayanas.« (1883: 230) Weiter heißt es: »J'apprends également, que les Roucouyennes [...] sont connus par les autres Indiens sous les noms Ouayanas. Ce nom est très ancien puisque nous le trouvons mentionné par Thetvet. Ce voyageur rapporte qu'ayant en l'occasion d'interroger un prisonnier qu'avaient fait les Indiens Tapouyes qui habitaient vers l'embouchure de l'Amazone, celui-ci lui rendre il fallait remonter la rivière Kourou. Fußnote 1 Seizième siècle, manuscrits de la Bibliothèque Nationale.« (1883: 234 f.)

20 Die Abbildungen in Crevaux Buch sind in guter Qualität abrufbar unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b23007000/f123.item>

21 Da Crevaux keine näheren Angaben zum Manuskript gemacht hat, bleibt die Aufgabe in der Pariser Nationalbibliothek dasselbe ausfindig zu machen und nach dem Zitat zu durchsuchen.

LITERATUR

- Aimi**, Antonio (Hg., 1984): *Museum Septalianum: Una collezione scientifica nella Milano del Seicento*. Florenz
- Bel**, Martijn van den und Mariana Françaço (Hg., 2023): *The Tapuia of Northeastern Brazil in Dutch Sources (1628-1648)*. Leiden/Boston
- Brett**, William Henry (1868): *The Indian tribes of Guiana: their condition and habits; with researches into their past history, superstitions, legends, antiquities, languages*. London
- Buono**, Amy J. (2007): *Feathered Identities and Plumed Performances: Tupinambá Interculture in Early Modern Brazil and Europe*. PhD thesis, University of California, Santa Barbara
- (2009): *Tupi Featherwork and the Dynamics of Intercultural Exchange in Early Modern Brazil*. In: Anderson, Jaynie (Hg.): *Crossing Cultures: Conflict, Migration, Convergence: The Proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art*. Melbourne: 291-295
- (2012): *Crafts of Color: Tupi Tapirage in Early Colonial Brazil*. In: Andrea Feeser, Maureen Daly Goggin und Beth Fowkes Tobin (Hg.): *The Materiality of Color: The Production, Circulation, and Application of Dyes and Pigments 1400-1800*: 235-249
- (2015a): *Historicity, Achronicity, and the Materiality of Cultures in Colonial Brazil*. In: *Getty Research Journal*, 7: 19-34
- (2015b): *Their Treasures Are the Feathers of Birds': Tupinambá Featherwork and the Image of America*. In: Alessandra Russo, Gerhard Wolf und Diana Fane (Hg.): *Images take Flight: Feather Art in Mexico and Europe (1400-1700)*: 179-189
- (2018): *»Seu tesouro são penas de pássaro«: arte plumária tupinambá e a imagem da América*. In: *Studies on the Classical Tradition/ Studi sulla Tradizione Classica*, 6, 2: 13-29
- Bujok**, Elke (2004): *Neue Welten in europäischen Sammlungen: Africa und Americana in Kunstkammern bis 1670*. Stuttgart
- Buvelot**, Quentin (2012): *Een bijzonder portret van Mary Stuart door Adriaen Hanneman in het Mauritshuis*. In: Edwin Buijsen, Charles Dumas und Volker Manurh (Hg.): *Face Book: Studies on Dutch and Flemish Portraiture of the 16th-18th Centuries*. Leiden, 37: 3-380
- Crevaux**, Jules (1883): *Voyages dans l'Amérique du Sud*. Paris
- <d'Abbeville>**, Claude (1963 [1614]): *Histoire de la mission des Peres Capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines*. Paris
- Due**, Berete (1979): *De røde fjer og Moritz af Brasilien*. In: Torben Lundbæk und Henning Dehn-Nielsen (Hg.): *Det Indianske Kammer*. København: 48-54
- (1980): *Amerika*. In: Bente Dam-Mikelsen und Torben Lundbæk (Hg.): *Etnografiske genstande i Det kongelige danske Kunstkammer 1650-1800*. København: : 17-39
- Due**, Berete, Inge Schjellerup und Anne Mette Svendsen (1998): *Eldorado? Indianere i Andesbjergene og i Amazonlandet*. København
- Franço**, Mariana de Campos (2012): *'Dressed Like an Amazon': The Transatlantic Trajectory of a Red Feather Coat*. In: Hill, Kate: *Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities*. New York: 187-200
- (2014): *De Olinda da Holanda. O gabinete de curiosidades de Nasau*. Campinas
- (2016): *Beyond the Kunstkammer: Brazilian featherwork in early modern Europe*. In: Anne Gerritsen und Giorgio Riello (Hg.): *The Global Lives of Things. The material culture of connections in the early modern world*. New York: 105-127
- Gundestrup**, Bente (1991): *Det kongelige danske Kunstkammer 1737*. København
- Léry**, Jean de (1992 [1570]): *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Montpellier
- Metraux**, Alfred (1928): *La decoloration artificielle des plumes sur les oiseaux vivants*. In: *Journal de la Société des américanistes de Paris* 20: 181-92
- (1932): *A propos de deux objets Tupinambá du Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. *Bulletin Musée d'Ethnographie du Trocadéro* 3: 3-18
- Obermeier**, Franz (2000): *Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main
- Schlothauer**, Andreas (2018): *Federschmuck aus dem Küstengebiet Guayanen des 18. Jahrhunderts im Zeeuws Museum Middelburg, Niederlande*. Report RCMC, 2018.01 AM
- (2024): *»Brasilianischer« Federschmuck des 16. und 17. Jahrhunderts in den ethnografischen Sammlungen des dänischen Nationalmuseums*. In: *Kunst&Kontext* 24: 75-111
- Schomburgk**, Richard (1847): *Reisen in Britisch-Guiana in den Jahren 1840-1844: nebst einer Fauna und Flora Guiana's*. 3 Bände, Leipzig
- Schuller**, Rudolph (1924): *The oldest known Illustration of the South American Indians*. In: *Journal de la Société des Américanistes de Paris, nouvelle série*, XVI: 111-118
- Seiler-Baldinger**, Annemarie (1972): *Der Federmantel der Tupinambá im Museum für Völkerkunde Basel*. In: *Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti, Roma, Genova, 3-10, Settembre 1972, vol. I*: 433-438
- Sick**, Helmut (Hg., 1997): *Ornitologia brasileira*. Rio de Janeiro
- Soares de Souza**, Gabriel (1851 [1587]): *Tratado descriptivo do Brazil em 1587*. In: *Revista do Instituto historico e geographico brasileiro*. Rio de Janeiro, XIV
- Staden**, Hans (1978 [1557]): *Wahrhaftige Historia und Beschreibung der Wilden / Nacketen / Grimmigen Menschfresser Leuthen / in der Newenwelt Amerika gelegen*. Kassel
- Teixeira**, Dante Martins (1992): *Perspectivas da etno-ornitologia no Brasil: O exemplo de um estudo sobre a tapiragem*. In: *Boletim Museu Paraense Emilio Goeldi* 8, 1: 113-121
- Thomsen**, Thomas (1938): *Albert Eckhout. Ein Niederländischer Maler und sein Gönner Moritz der Brasilianer. Ein Kulturbild aus dem 17. Jahrhundert*. Kopenhagen
- Thevet**, André (1998 [1557]): *Le Brésil d'André Thevet. Les Singularités de la France Antarctique*. Paris
- (1584): *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres*. Paris
- Tibiriçá**, Luiz Caldas (Hg., 1984): *Dicionário Tupi-Português: com esboço de gramática de Tupi Antigo*. São Paulo
- Vasconcelos**, Simão de (1865 [1663]): *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*. Lissabon

IMPRESSUM

Kunst & Kontext
15. Jahrgang, 2025

Herausgeber

Vereinigung der Freunde afrikanischer Kultur
e.V. (gemeinnützig)
Westerende 7a, 25876 Schwabstedt
www.freunde-afrikanischer-kultur.de

Chefredaktion

Andreas Schlothauer (V.i.S.d.P.)
Kunst & Kontext, Raumerstrasse 8, 10437 Berlin
schlothauer@kunst-und-kontext.de

Redaktionelle Mitarbeit

Ingo Barlovic, Karl Brosthaus, Bruno Illius,
Audrey Peraldi, Martin Schultz

Anzeigen / Abonnement

info@kunst-und-kontext.de

Grafik, Gestaltung

André Orlick
andreo89@me.com

Gestaltungskonzept

Manja Hellpap, www.typografie.berlin

Cover-Motiv

Janine Heers

Druck

Kraler Druck GmbH, Vahrn
Auflage: 500

Erscheint zweimal jährlich

ISSN 2192-4481

*Konto der Vereinigung der Freunde
afrikanischer Kultur e. V.:*

Nord-Ostsee Sparkasse

IBAN: DE82 2175 0000 0121 2479 69

BIC: NOLADE21NOS

Abonnements sind auch ohne Vereins-
mitgliedschaft möglich: 8,00 € pro Heft
plus Versand

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben
die persönliche Auffassung des Verfassers wieder
und nicht unbedingt die Meinung der Redaktion
oder des Herausgebers. Verantwortlich für die
Richtigkeit der Textinhalte sind die jeweiligen
Autoren. Für unverlangt eingesandte Texte über-
nehmen Redaktion und Herausgeber keine
Haftung. Die Zeitschrift und alle in ihr enthalte-
nen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt.
Die Redaktion hat sich um die Wahrung sämtli-
cher Bildrechte bemüht; sollten gleichwohl nach-
weisbare Rechte nicht berücksichtigt worden
sein, wenden Sie sich bitte an die Redaktion.

www.kunst-und-kontext.de

AUTOREN

Walter **VAN BEEK** (*1943) Ethnologe, ist auf die Reli-
gionen Afrikas spezialisiert, insbesondere der Kapsiki
in Nordkamerun und der Dogon in Mali. Er arbeitete
am Lehrstuhl für Kulturanthropologie an der Univer-
sität Utrecht und später als Professor für Religionsan-
thropologie an den Universitäten Tilburg und Leiden.
Heute ist er als Senior Researcher am Africa Study
Centre Leiden tätig.
woutervanbeek@hetnet.nl

Valentin **BOISSONNAS** (*1972) ist als freiberuflicher
Konservator-Restaurator seit 1997 in Zürich tätig und
seit 1999 als Dozent für Konservierung an der Haute
Ecole Arc in Neuchâtel, Schweiz.
valentin.Boissonnas@he-arc.ch

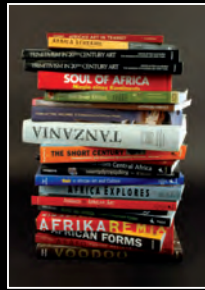
Walter **EGETER** (*1947) bereist Afrika kreuz und quer
seit mehr als 40 Jahren, aus Leidenschaft und ohne
kommerziellen Hintergrund. Er sammelt Begegnun-
gen mit den Menschen in grandiosen Landschaften.
walter-egeter@gmx.de

Michael **OEHL** (*1958) arbeitet seit 1999 über die
Textilien der Berbervölker in Nordafrika. Seit 2005
gilt sein Hauptinteresse den Glasperlenarbeiten
Afrikas und Südamerikas.
michael-oehrl@t-online.de

Andreas **SCHLOTHAUER** (*1958) befasst sich seit 2002
mit dem Federschmuck des Amazonas-Gebietes und
arbeitet seit 2010 zu Objekten des Königums Benin.

shikra

Traditionelle und Zeitgenössische Afrikanische Kunst
Fotografie - Limitierte Editionen
Antiquarische Kunstbücher
mit Sonderabschnitt aus der Kegel-Konietzko Sammlung



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

Jenischstr. 78 B, 22609 Hamburg,
Germany Phone: +49 (0)175-245 08 68
info@shikra.de · www.shikra.de

African Art

Zemanek-Münster

104. Auktion

Würzburg 12 April 2025

Rare Shield, Queensland
Rainforest Area

Provenance:
Australian Museum Sydney
Ludwig Bretschneider, Munich
H: 109,5 cm

