

BAESSLER-ARCHIV

KULTUREN UND KÜNSTE DER WELT

BAND 68



Ethnologisches Museum
Staatliche Museen zu Berlin



REIMER

BAESSLER-ARCHIV

KULTUREN UND KÜNSTE DER WELT

BAND 68, 2022

BAESSLER-ARCHIV

KULTUREN UND KÜNSTE DER WELT

BAND 68

Für das ETHNOLOGISCHE MUSEUM,
MUSEEN DAHLEM, STAATLICHE
MUSEEN ZU BERLIN herausgegeben

von

MELANIE KREBS

ROLAND PLATZ

ALEXIS VON POSER

UTE SCHÜREN

TINA BRÜDERLIN

LARS-CHRISTIAN KOCH



Ethnologisches Museum
Staatliche Museen zu Berlin



REIMER

Baessler-Archiv, Band 68, 2022

Für das Ethnologische Museum, Museen Dahlem, Staatliche Museen zu Berlin herausgegeben

von *Melanie Krebs*, e-mail: m.krebs@smb.spk-berlin.de; *Roland Platz*, e-mail: r.platz@smb.spk-berlin.de;
Alexis von Poser, e-mail: a.vonposer@smb.spk-berlin.de; *Ute Schüren*, e-mail: u.schueren@smb.spk-berlin.de;
Tina Brüderlin, e-mail: t.bruederlin@smb.spk-berlin.de; *Lars-Christian Koch*, e-mail: l.koch@smb.spk-berlin.de

Ethnologisches Museum, Arnimallee 27, 14195 Berlin

Redaktion *Julian Bendel*, e-mail: j.bendel@smb.spk-berlin.de; *Julia Binter*, e-mail: j.binter@smb.spk-berlin.de;
Dorothea Deterts, e-mail: d.deterts@smb.spk-berlin.de; *Manuela Fischer*, e-mail: m.fischer@smb.spk-berlin.de;
Paola Ivanov, e-mail: p.ivanov@smb.spk-berlin.de; *Ulrike Kirsch*, e-mail: u.kirsch@smb.spk-berlin.de;
Gina Knapp, e-mail: g.knapp@smb.spk-berlin.de; *Ilja Labischinski*, e-mail: i.labischinski@smb.spk-berlin.de;
Henriette Lavaulx-Vrécourt, e-mail: h.lavaulx-vrecourt@smb.spk-berlin.de; *Maurice Mengel*, e-mail: m.mengel@smb.spk-berlin.de;
Verena Rodatus, e-mail: v.rodatus@smb.spk-berlin.de; *Andrea Scholz*, e-mail: a.scholz@smb.spk-berlin.de;
Lena Steffens, e-mail: l.steffens@smb.spk-berlin.de; *Kristin Weber-Sinn*, e-mail: k.weber-sinn@smb.spk-berlin.de;
Albrecht Wiedmann, e-mail: a.wiedmann@smb.spk-berlin.de; *Monika Zessnik*, e-mail: m.zessnik@smb.spk-berlin.de

Ethnologisches Museum, Arnimallee 27, 14195 Berlin



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz
CC BY-NC ND veröffentlicht.



Die Online-Version dieser Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).
doi: <https://doi.org/10.57986/ba.2022.1>

Online-Ausgabe publiziert bei
Universität Heidelberg/Universitätsbibliothek
arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg
<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>
eISBN 978-3-98501-142-1

**Die gedruckte Zeitschrift Baessler-Archiv, Band 68, erscheint 2022 in einem Jahresheft
zum Preis von ca. Euro 79,50.**

Gesamtherstellung: Dietrich Reimer Verlag GmbH

Bestellungen sind zu richten an den Reimer Verlag, Berliner Str. 53, 10713 Berlin, oder an jede Buchhandlung.
www.reimer-verlag.de

ISSN 0005-3856

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier · Klimaneutraler Druck

Ausgegeben am 05.12.2022 · Text © 2022, die Verfasser:innen

Inhalt

Lena Steffens, Berlin La relación entre la comunidad Rapanui (Isla de Pascua) y el Estado chileno – Oportunidades y límites del proceso constituyente en Chile	7
--	---

Themenbereich: Provenienzforschung, Objektbiografien, Sammlungsgeschichten

Peter Bolz, Stahnsdorf Das indianische Lederzelt im Ethnologischen Museum Berlin – Provenienz, Interpretation und Präsentation des populärsten Objektes der Berliner Nordamerika-Sammlung.	27
---	----

Uta Schröder, Brandenburg Quellen zu Erwerbungen aus Südasien – Die Reisetagebücher von Ernst und Rose Waldschmidt 1932–34	81
--	----

Sarah Fründt, Freiburg, Amber Aranui, Wellington, Andreas Winkelmann, Neuruppin How Arthur Baessler stole human remains from New Zealand	107
--	-----

Wolfgang Kempf, Göttingen Die Tonbandsammlung Koch aus Kiribati – Entstehungszusammenhänge, Wirkmächte und Repräsentationen.	133
--	-----

Autorinnen und Autoren/Authors	161
--	-----

Informationen aus dem Ethnologischen Museum

Ausstellungen und Veranstaltungen

Henriette Lavaulx-Vrécourt Schliemanns Welten – Ein Beitrag der Sammlung Ost- und Nordasien zur Schliemann-Ausstellung in der James-Simon-Galerie 2022	165
--	-----

Emma Shu-Hui Lin und Lena Steffens In:complete. Zerstört – Zerteilt – Ergänzt.	179
---	-----

Manfred Rettig Die Rolle der ethnologischen Sammlungen für Friedensdialoge im Humboldt Forum	182
--	-----

Kooperationen

Myriam Perrot

Experiencing handling sessions at the Ethnologisches Museum Berlin:
The perspective and reflection of a collection manager184

Lena Steffens

Museumskonferenz in Rio de Janeiro.189

Forschungsprojekte

Sydney Hutchinson

Second World Music: Latin America, East Germany,
and the Sonic Circuitry of Socialism193

Forschungsprojekte: Überblick.197

La relación entre la comunidad Rapanui (Isla de Pascua) y el Estado chileno – Oportunidades y límites del proceso constituyente en Chile

LENA STEFFENS, Berlin

Abstract. In 1888, the Polynesian island of Rapa Nui (*Easter Island*) was annexed by the Chilean state. Since then, the Rapanui community has been in a constant process of negotiation with the Chilean state. Central demands are self-determination and self-government, especially in relation to the territory and cultural identity of the Rapanui. This negotiation is gaining relevance and momentum in the context of the current constitutional process in Chile, which was set in motion by the social movement in October 2019 and the demand for profound sociopolitical reforms. The purpose of this article is to discuss the possibilities and limits of a new constitution with regard to the demands of the Rapanui community, taking into account the role of indigenous communities in Chile in general and in the ongoing constitutional process.

[Rapa Nui, constitutional process Chile, indigenous rights]

En octubre de 2019, en Chile se desarrolla un movimiento social con las manifestaciones más grandes en la historia del país. La gente sale a la calle para marchar contra la injusticia social y exige un cambio de gobierno, así como una nueva Constitución. El 24 de octubre de 2019, me encuentro en Valparaíso, en la costa central de Chile, en medio de una manifestación en el centro de la ciudad. La gente canta “El pueblo unido jamás será vencido”, hay gente joven, familias con niños, bailando, gritando “¡Renuncia Piñera!”, refiriéndose al actual presidente. Se ve banderas chilenas y, también, la bandera Mapuche. Pero este ambiente a primera vista pacífico no lo es – en el aire está el olor acre a gas lacrimógeno, pasa un camión militar, acompañado por los abucheos de los manifestantes. Desde el miedo a la represión policial hasta la alegría de la gente manifestándose, se respira un aire de cambio, de esperanza.

Una semana después, a 3.700 km de distancia, en la isla de Rapa Nui¹, en el primer momento, no se perciben esas energías del movimiento político-social desarrollándose en el Chile continental. Sin embargo, dejando atrás esas primeras impresiones, veo carteles pegados a las casas en el centro de Hanga Roa que se unen a las ideas del movimiento social: “No más abusos – por una salud digna – por nuestras aguas”. Mirando más atentamente, en la plaza leo una consigna: “Descolonizar nación Rapa Nui oceánica” bajo una estatua colonial. Fuera de un hotel de lujo flamean banderas negras que recuerdan a la ocupación de este hotel en 2010 en que se reclamaba la restitución del territorio del hotel a sus propietarios originales. Son testimonios de una relación compleja y marcada por continuidades coloniales entre la comunidad Rapanui y el Estado chileno.

Casi dos años después de los inicios del movimiento social, el 4 de julio 2021, Elisa Loncon declara: “Hoy se funda un nuevo Chile plural, plurilingüe, con todas las culturas, con todos los pueblos, con las mujeres y con los territorios, ese es nuestro sueño para escribir una Nueva Constitución” (Loncon en Convención Constitucional 2021b). La académica lingüista y representante Mapuche acaba de ser electa presidenta de la Convención que va a elaborar una nueva Constitución para Chile. Entre los 155 miembros, se encuentra una representante del pueblo Rapanui. Es un momento histórico: una nueva Constitución, redactada por una convención electa en elecciones libres y democráticas, con paridad de género y cupos indígenas.

1 En este artículo, la isla se denomina *Rapa Nui*, como la mayoría de sus habitantes la llaman en su lengua polinesia, y no por su nombre colonial *Isla de Pascua*. No existe una forma uniforme en la literatura sobre la ortografía del término *Rapa Nui* en sus diversas manifestaciones gramaticales. Para una mejor comprensión, se utiliza la grafía *Rapa Nui* para la isla como referencia geográfica y *Rapanui* para los miembros de la etnia, así como para su lengua.



Fig. 1 “No más abuso”, cartel en una casa, Rapa Nui.
Foto: Lena Steffens.



Fig. 2 Protesta en Parque Italia en Valparaíso. Foto: Lena Steffens.

Hoy en día, Chile está considerado un país con una economía fuerte y una infraestructura moderna en comparación con otros países latinoamericanos. Esta consideración suele estar relacionada con normas internacionales de indicadores de prosperidad económica como el desarrollo económico, renta per cápita y competitividad (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo 2020). Sin embargo, el sistema económico neoliberal ha llevado a una gran desigualdad social: en Chile, un tercio de la riqueza se concentra en el 1% de la población. Gran parte de los habitantes sufre bajo la privatización de la educación, de la salud, de la jubilación e incluso del agua (Kaltmeier y Schwabe 2017: 6). El 18 de octubre de 2019, las tensiones sociales se descargan: en todo el país se desarrolla un movimiento social. Ante la presión y la crisis social causadas por las protestas masivas y persistentes, el 15 de noviembre de ese mismo año, el gobierno bajo la Presidencia de Sebastián Piñera y la mayoría de los partidos en el Congreso llegan a un *Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución* que prepara el camino a una nueva Constitución chilena a nivel político. Lo que comenzó como una protesta contra el aumento de 30 pesos en las tarifas del transporte público, evolucionó hasta convertirse en una demanda integral de justicia social. “No son 30 pesos, son 30 años”, el lema de las protestas, que se ha vuelto famoso, apunta a las continuas luchas contra un sistema dirigido por las principales élites políticas y económicas que no pudieron ni quisieron eliminar la desigualdad social desde la transición a la democracia en 1990. Pero la redacción de una nueva Constitución es también el resultado de los movimientos indígenas que han encontrado consenso y apoyo entre muchos chilenos, en sus demandas de derechos básicos, como justicia, reconocimiento y participación.

En este artículo, se busca examinar las repercusiones que tiene el actual proceso constituyente en la comunidad Rapanui y las posibles consecuencias de una nueva Constitución. Con ese fin, primero se expone la relación entre la comunidad Rapanui y el Estado chileno, tomando en cuenta el contexto histórico y sociopolítico. En continuación, se examinarán el papel de los pueblos indígenas en el proceso constituyente y las posibles repercusiones a la comunidad Rapanui, tomando como hipótesis, que una nueva Constitución ofrece la posibilidad de influir o incluso alterar la relación de la comunidad Rapanui con el Estado chileno. Además, se plantearán las perspectivas de los Rapanui sobre el movimiento social y el proceso constituyente.² Examinando las oportunidades y los límites de una nueva Constitución, se plantean las siguientes preguntas: ¿Tienen los Rapanui influencia en el proceso constituyente? ¿Puede una nueva

2 El punto de partida de este artículo es mi tesis de máster “Perspectivas sobre la relación entre la comunidad Rapanui y el Estado chileno. Resultados de una investigación de campo” (Steffens 2021) que se basa en un estudio cualitativo en Rapa Nui y Chile desde noviembre 2019 hasta febrero 2020, consistente en entrevistas orientadas y observaciones participantes. La tesis se enfoca en la cuestión principal cómo los Rapanui definen su relación actual con el Estado chileno. A partir de lo cual, se examinaron diferentes aspectos tales como qué demandas hacen los Rapanui al Estado chileno, qué relación desean tener con Chile y cuáles son las estrategias a seguir para implementar estas demandas. Los entrevistados cubren el heterogéneo campo de las organizaciones de Rapa Nui; se realizaron con representantes de instituciones estatales, así como con organizaciones Rapanui y actores independientes. La comunidad Rapanui es un campo de actores heterogéneos, por lo cual el objetivo de la investigación era ilustrar diferentes perspectivas y situarlas en su contexto específico histórico y actual.

Constitución incluir y realizar sus demandas y necesidades? ¿En qué medida influirá la situación y la participación de los Rapanui como de las demás comunidades indígenas en Chile?

La relación entre la comunidad Rapanui y el Estado chileno: contexto histórico y sociopolítico

La isla Rapa Nui se encuentra en medio del Pacífico, en la región Polinesia y fue poblada hace más de 1000 años por pueblos polinésicos. Los habitantes desarrollaron una cultura compleja que hoy en día es conocida a nivel mundial por sus estatuas megalíticas, los moai. Con la llegada de los primeros europeos a Rapa Nui en el siglo XVIII, la isla entra en el mapa europeo y está sometida a las reglas del colonialismo, lo que llevó a actos de violencia y esclavitud, y por último, a la anexión por el Estado chileno. El 9 de septiembre de 1888, en Rapa Nui se celebra el *Acuerdo de Voluntades* entre Policarpo Toro, representante de la República de Chile, y Atamu Tekena, rey de Rapa Nui. El acuerdo estipuló que la soberanía – es decir, la soberanía jurídica y política según la concepción occidental – sobre la isla se transfería al Estado chileno, que a cambio proporcionaría educación y desarrollo en la isla. Además, los Rapanui debían conservar la propiedad del territorio y las autoridades Rapanui sus cargos (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas 2008: 262). De este modo, se establecieron los cimientos de la conexión entre el Estado chileno y la comunidad Rapanui.

Rapa Nui es una isla volcánica de 163 km², situada a 3.700 km al oeste de Chile. Según el censo de 2017, tiene una población de 7.750 personas (Instituto Nacional de Estadísticas 2017; Molina Otárola 2018: 295). Sus habitantes ancestrales formaban una cultura compleja e independiente y poseían conocimientos diferenciados en diversos oficios y ciencias como la arquitectura, el arte, la astronomía, así como su propio sistema de escritura (Rongorongo) (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas 2008: 263). Este desarrollo de la cultura Rapanui tuvo un final abrupto cuando los primeros navegantes europeos llegaron a la isla en el siglo XVIII (Cristino 2011: 19).

El 7 de abril de 1722, el navegante holandés Jakob Roggeveen fue probablemente el primer europeo en zarpar hacia Rapa Nui. A partir de entonces, la isla fue visitada por marineros e invasores de varias naciones, comenzando así un ciclo de violencia colonial en Rapa Nui (Jakubowska 2010: 115; Mückler 2009: 47). A partir de 1862, los traficantes de esclavos desde Perú secuestraron sistemáticamente a la población para obligarla a trabajar en la extracción de guano en las islas Chíncha en Perú. En la década de 1860, en Rapa Nui se instaló una granja de ovejas. Los Rapanui fueron apiñados en el pueblo de Hanga Roa, en el suroeste de la isla. Las alambradas no se les permitían el libre tránsito en la isla y fueron sometidos a trabajo forzado. La guetización de los isleños no sólo aseguraba el territorio insular para la cría de ovejas, sino que también servía al control colonial (Delsing 2012: 59). Este significó la dominación y subordinación de los Rapanui a través de la imposición de prácticas políticas, culturales y económicas, como el idioma español y la evangelización, para asegurar la soberanía sobre el territorio insular en el Pacífico. Antes de la llegada de los europeos, la isla tenía una población de entre 2.000 y 3.000 personas – ya en 1877, solo quedaban 110 Rapanui (Amorós 2018: 255; Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas 2008: 262). La esclavización de 1.704 Rapanui y enfermedades introducidas casi condujeron a su extinción (Fischer 1998: 239).

En 1888, la isla fue oficialmente anexada al territorio chileno. Después de haber ganado la Guerra del Pacífico (1879–1883), el Estado chileno extendió su territorio tanto hacia el norte como hacia el sur, donde colonizó violentamente la Araucanía y Tierra de



Fig. 3 Moai en el centro ceremonial Ahu Tongariki, Rapa Nui. Foto: Lena Steffens.

Fuego y sus habitantes indígenas (Fischer 1998: 242; Delsing 2012: 55). Los años posteriores a la anexión de Rapa Nui, se caracterizaron por el abandono, dejándola a cargo de empresas privadas ganaderas. El levantamiento de los Rapanui contra los ganaderos, iniciado por la líder religiosa Rapanui María Angata Veri Tahī ‘a Pengo Hare Koho en 1914, fue reprimida por la marina chilena y la detención de cuatro de los líderes de la rebelión (Foerster y Montecino 2016: 91). En 1917, Rapa Nui quedó bajo la administración de la marina chilena (Fischer 1998: 243). En 1933, la isla fue inscrita en el Conservador de Bienes Raíces de Valparaíso y la totalidad del territorio insular pasó a ser propiedad del fisco – los Rapanui se vieron así privados de cualquier derecho a su territorio (González Carvajal 2011: 320). En las décadas de 1930 y 1940, la información sobre las condiciones inhumanas en Rapa Nui se filtró cada vez más a la opinión pública (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas 2008: 286). Debido a la presión pública, el gobierno chileno disolvió el contrato con la empresa ganadera y la Armada de Chile asumió el control total de la isla en 1953 (Delsing 2017: 82). En consecuencia, la infraestructura y la situación alimentaria en Rapa Nui mejoraron, sin embargo, los habitantes continuaban sometidos a la represión y sin posibilidad de salir de la isla (Cristino 2011: 47). Al igual que la empresa ganadera, la marina debía servir como agente colonial y asegurar la soberanía sobre el territorio (Delsing 2017: 86). En 1964, se produjo un levantamiento dirigido por el maestro Alfonso Rapu contra la administración militar de la isla. Los Rapanui exigían derechos civiles fundamentales a lo cual el gobierno chileno respondió enviando fuerza militar. Esas demandas de integración de los isleños en el sistema administrativo del Estado chileno fueron finalmente escuchadas y en 1965 la isla quedó bajo administración civil. Un año después, se aprobó en el Parlamento la *Ley Pascua* y se concedió a los Rapanui la ciudadanía chilena y los derechos civiles correspondientes, casi 80 años después de la anexión. La integración de los Rapanui como ciudadanos chilenos al sistema administrativo trajo a la isla el desarrollo de las infraestructuras y el progreso según el entendimiento occidental – al mismo

tiempo, sin embargo, comenzó otra fase de colonización política y cultural. En la década de 1960, unos 400 chilenos continentales llegaron a Rapa Nui para trabajar en instituciones públicas y establecer el sistema administrativo y el modo de vida chileno (Makihara 2004: 531). Aunque hubo un desarrollo económico en la isla, la *Ley Pascua* no contenía medidas de respeto a las diferencias culturales de los Rapanui (Delsing 2012: 68).

Durante la dictadura militar de Augusto Pinochet (1973–1990), el dictador continuó aplicando una estrategia de homogeneización de la sociedad chilena y, por lo tanto, de integración de las comunidades indígenas en el Estado-Nación mediante la asimilación. Pinochet tenía un interés especial en Rapa Nui, ya que veía la isla como un lugar geopolíticamente importante en el Pacífico. En 1979, se aprobó el Decreto Ley 2.885, que aún hoy se conoce como la *Ley Pinochet*. Como resultado, los títulos de propiedad en Hanga Roa fueron transferidos a chilenos no-rapanui (de los cuales al menos uno de los padres había nacido en la isla). Uno de los objetivos del decreto, además de controlar el territorio, era, al igual que con la aprobación de la *Ley Pascua*, establecer el concepto de propiedad privada individual en la cultura de los Rapanui, ya que esto forma parte de la comprensión básica del curso económico neoliberal introducido durante la dictadura (Delsing 2012: 62). Tras el fin de la dictadura, el gobierno del presidente electo Patricio Aylwin anunció por primera vez la intención de un acercamiento y una nueva forma de trato con las comunidades indígenas (Vergara et al. 2006: 332). Solo en 1993 se aprobó la *Ley Indígena*, que sigue constituyendo el marco legal para la relación entre el Estado chileno y las diez comunidades indígenas reconocidas por esta ley.³ En el artículo 1 de la *Ley Indígena*, el Estado “reconoce que los indígenas de Chile son descendientes de las agrupaciones humanas que existen en el territorio nacional desde tiempos precolombinos” (Congreso Nacional de Chile 2020: 1). Más allá de la legislación nacional, el Estado chileno está vinculado a normativas internacionales relativas a los derechos indígenas. Esto incluye el *Convenio 169* de la Organización Internacional del Trabajo de 1989, que ha sido ratificado hasta ahora por 24 Estados, cuyos gobiernos están llamados a crear las condiciones necesarias para el respeto y la promoción de los pueblos indígenas, y la *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas* de 2007. La redacción de esta declaración también debe verse a la luz del fortalecimiento de los movimientos indígenas a nivel panamericano y mundial que ha impulsado el discurso sobre los derechos humanos, la cultura y el desarrollo de las comunidades indígenas (Noack 2011: 143).

Sin embargo, la legislación chilena todavía no incluye el reconocimiento de las comunidades indígenas a nivel constitucional. La Constitución chilena vigente fue redactada en 1980 por la dictadura militar. Es la única constitución sudamericana que sigue sin reconocer a la población indígena.⁴ Esta falta de reconocimiento es también evidente en los discursos políticos basados en el concepto de una sociedad étnica y culturalmente homogénea, lo que invisibiliza las comunidades indígenas (Sáez-Arance 2015: 228 y 224). En particular, el modelo económico neoliberal en Chile conduce a la continuación e intensificación de los conflictos históricos entre las comunidades indígenas y el Estado, especialmente en cuanto a los derechos sobre la tierra. En este contexto, cabe destacar la resistencia de los Mapuches que aún hoy están en conflicto con el Estado en la lucha por los derechos a la tierra y su identidad cultural. En la actualidad, en el territorio Mapuche en la Araucanía, las fuerzas militares tienen una presencia permanente con equipos de guerra y el conflicto ya ha causado numerosas muertes (Crow 2013: 211; Rojas Kienzle 2019). Recientemente, en octubre 2021, Piñera decretó el estado de emergencia en las regiones La Araucanía y Biobío debido a enfrentamientos más frecuentes en torno a conflictos territoriales (Ministerio del Interior y Seguridad Pública 2021). Además, sigue la explotación de los recursos naturales en las zonas indígenas con un costo alto para las poblaciones y el medio ambiente (Kaltmeier 2004: 179). Esto

3 La *Ley Indígena* reconoce diez grupos étnicos indígenas: En el norte, Aymaras, Atacameños, Quechuas, Collas, Chango y Diaguitas; en el centro sur, la comunidad Mapuche, que se divide regionalmente en otros subgrupos; en el extremo sur, los Yámana y Kawashkar; y los Rapanui (Congreso Nacional de Chile 2020: 4; Ministerio de Desarrollo Social y Familia 2020: 1).

4 Ecuador (Constitución de 2008), Colombia (1991), Venezuela (1999) y Bolivia (Estado Plurinacional, 2009), establecieron en sus constituciones una cuota de representantes indígenas en el Congreso.



Fig. 4 Banderas frente al hotel Hanga Roa Eco Village & Spa, Rapa Nui. Foto: Lena Steffens.

demuestra que la *Ley Indígena*, cuya función era proteger los territorios indígenas y su equilibrio ecológico, no es compatible con los principios neoliberales de la política actual del gobierno chileno. Estas prácticas han provocado un distanciamiento y una creciente desconfianza de las comunidades indígenas hacia el Estado chileno. La creciente preocupación y el fortalecimiento de la autodeterminación de los grupos indígenas a nivel internacional contrasta con los discursos que siguen apuntando a la asimilación e invisibilidad de las comunidades indígenas. Esto ha llevado a una creciente polarización y conflictos en los últimos años, como también se puede observar en el caso de los Rapanui. En los procesos legislativos a lo largo de los años que regulan el vínculo entre Rapa Nui y el Estado chileno, no se integraron las necesidades y demandas de los Rapanui y no se resolvió la gestión de la isla de manera integral y consistente con sus características ambientales y culturales. Desde la colonización de la isla hasta hoy en día, la ocupación y la propiedad del territorio es un tema relevante en la relación con el Estado y objeto de constantes luchas de poder.

Las medidas inadecuadas del gobierno chileno ante el aumento de la población y el turismo masivo en la isla también provocaron severas protestas en el pasado reciente. En agosto de 2009, la pista del aeropuerto fue bloqueada por Rapanui, impidiendo el despegue y el aterrizaje de vuelos comerciales (Gonschor 2011: 235). En 2010, el conflicto de los Rapanui con el Estado chileno alcanzó un punto álgido cuando algunas familias reclamaron territorios ancestrales, que en ese momento eran utilizados por instituciones estatales y por empresarios privados. Las familias ocupaban once terrenos y reclamaban un total de 35 territorios. Aun cuando en un principio se intentó resolver el conflicto por la vía diplomática y se creó un grupo de trabajo con las 36 familias Rapanui, el primer gobierno del presidente Piñera (2010–2014) optó finalmente por la vía represiva contra los manifestantes, enviando 150 fuerzas especiales de la policía chilena a la isla que reprimieron a los ocupantes y detuvieron a seis personas. Las manifestaciones posteriores intensificaron el conflicto, cuando la policía utilizó balas de goma y al

menos 21 Rapanui, entre ellos cuatro niños, resultaron heridos (Young 2012: 190). En marzo de 2015, el Parque Nacional Rapa Nui, que seguía administrado por la autoridad forestal nacional (CONAF), fue ocupado, para exigir la solución en la discusión sobre una nueva ley para regular la estancia de los no-Rapanui, así como la entrega de la administración del parque a la comunidad isleña (Moreno Pakarati 2015). En abril de 2015, la comunidad Rapanui acordó con el gobierno de la presidenta Michelle Bachelet (2014–2018) que la administración del Parque Nacional se transfiriera a un órgano autónomo de la comunidad. Oficialmente, desde 2016, el Parque Nacional Rapa Nui es administrado por la Comunidad Indígena Polinésica Ma'u Henua.

El movimiento social en Chile desde octubre de 2019 ha dado un nuevo impulso al proceso de negociación entre los Rapanui y el Estado chileno. En particular, la redacción de una nueva Constitución ha suscitado un debate sobre la oportunidad de redefinir la relación de los Rapanui y otras comunidades indígenas con el Estado. En Chile, de una población total de aprox. 17,5 millones de personas (según el censo de 2017), 2.185.000 personas se consideran pertenecientes a comunidades indígenas. Los 9.400 Rapanui representan un 0,4% de la población nacional, de las cuales aprox. 3.500 viven en Rapa Nui (Instituto Nacional de Estadísticas 2017).

El camino a una nueva Constitución

El trato del Estado a las comunidades indígenas, caracterizado por la represión y el no-reconocimiento, también se ve reflejado en el actuar del gobierno frente a los movimientos sociales. A las manifestaciones de octubre 2019, el gobierno del presidente Piñera reaccionó con medidas represivas. Por primera vez desde la dictadura, los militares fueron enviados a la calle para enfrentar las protestas sociales. “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso”, dijo Piñera el 21 de octubre 2019 (Piñera en Andrews 2019). Piñera condenó las manifestaciones como actos violentos de delincuentes, negando la legitimidad del movimiento y las reivindicaciones políticas de una gran parte de la población. Los informes de varias organizaciones nacionales e internacionales señalan graves violaciones a los derechos humanos por parte de las fuerzas de seguridad y consideran que se trata de las más graves violaciones de los derechos humanos en Chile desde el retorno a la democracia en 1990 (Instituto Nacional de Derechos Humanos 2019: 5 y 75; Amnistía Internacional 2020). Ante la presión de las manifestaciones persistentes y la crisis social, el Gobierno y el Parlamento acordaron el *Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución* que allanó el camino para una nueva Constitución.

El 25 de octubre de 2020 se celebró un plebiscito en el cual los chilenos podían votar si se debía redactar una nueva Constitución y la forma que tendría el órgano constituyente.⁵ A nivel nacional, el 78,27% votó a favor de una nueva Constitución y el 78,99% optó por la Convención Constitucional (Servicio Electoral de Chile 2020: 2). El 15 y 16 de mayo 2021, se realizaron las elecciones para los 155 miembros de la Convención Constitucional. Más de la mitad de los convencionales no son miembros de partidos políticos, sino pertenecen a movimientos sociales y organizaciones con agendas feministas, medioambientales o territoriales. Por lo tanto, la Convención proyecta una agenda de cambio del sistema neoliberal a través del fortalecimiento de un Estado social (Heiss en Boddenberg 2021). Es la primera vez en la historia de Chile que la redacción de la Constitución está en manos de representantes elegidos democráticamente a través del voto popular. La misión de la Convención Constitucional es redactar y aprobar una propuesta de texto para una nueva Constitución chilena. Para tal efecto, la Convención tiene nueve meses que se pueden extender hasta por tres meses. Luego, esta propuesta debe ser aprobada en un plebiscito nacional con un voto obligatorio (Convención Constitucional 2021a). El 18 de octubre 2021, justamente a dos años del comienzo de la

5 Se podía votar si el órgano constituyente se forma mediante una asamblea constituyente de representantes del pueblo especialmente elegidos (Convención Constitucional) o mediante una asamblea mixta de un 50% de ciudadanos elegidos y un 50% de parlamentarios (Convención Mixta Constitucional).

revuelta, la Convención inició el debate constituyente. Esta fecha es simbólica: señala que la Convención se sitúa en consecuencia y en continuación de las demandas del movimiento social.

El papel de los pueblos indígenas en el proceso constituyente

Examinando el papel de los pueblos indígenas en el proceso constituyente, primero se debe aclarar las posibilidades y límites de una nueva Constitución. El objetivo fundamental de una Constitución no es solo ser un acuerdo político, sino también representar un acuerdo social, es decir, el acuerdo de diferentes actores con principios o valores comunes (Antivil et al. 2021: 3). Al redactar un texto para la nueva Constitución, la convención debe respetar límites como el sistema democrático de República del Estado chileno, y los tratados internacionales ya ratificados (Convención Constitucional 2021a). El afán de la revuelta social, de dejar atrás el sistema neoliberal y la élite dominante, no es compatible con el contexto político y socioeconómico de la Convención (Bonnecké 2021). Asimismo, hay que señalar que el proceso constitucional no es algo que tenga lugar en el contexto de un gobierno de transición, sino toma lugar bajo la realidad política la cual la convención quiere alterar. Pese a todo, por ahora sigue en poder el presidente Piñera, por cuyas órdenes la revuelta fue reprimida violentamente y cuya renuncia fue una demanda central nunca lograda. Debido a la presión pública y a las demandas de un amplio sector de la población, su gobierno no pudo impedir el camino hacia un proceso constitucional y la obtención por parte de representantes populares de la mayoría de los cupos en la convención.

Por consiguiente, ya en el proceso constituyente se puede constatar la voluntad de incluir la Plurinacionalidad, el reconocimiento de los pueblos indígenas, sus derechos colectivos y su participación. En el artículo 1 del *Reglamento general de la Convención* se constató que es “una asamblea representativa, paritaria y plurinacional, de carácter autónomo, convocada por el pueblo de Chile para ejercer el poder constituyente originario” (Convención Constitucional 2021d: 1). Además, los *Principios rectores del Reglamento* establecen la Plurinacionalidad y la Interculturalidad:

“d) Plurinacionalidad. Reconocimiento de la existencia de los pueblos naciones indígenas preexistentes al Estado para lograr la igual participación en la distribución del poder, con pleno respeto de su libre determinación y demás derechos colectivos, el vínculo con la tierra y sus territorios, instituciones y formas de organización, según los estándares de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas y demás instrumentos del derecho internacional de los derechos humanos.

e) Interculturalidad. Principio que reconoce que las culturas no se reducen a una sola forma de ver y concebir el mundo e implica un conjunto de medidas de diálogo horizontal entre diversos, que fomenta la reinterpretación de la relación entre ellos en igualdad y respeto mutuo, reconociendo la diferencia y las particularidades, especialmente de los pueblos presentes en Chile” (Convención Constitucional 2021d: 2).

El concepto de la interculturalidad reconoce la existencia y la libre determinación de los pueblos indígenas, pero no distingue entre la nación chilena y naciones indígenas. Este concepto también busca una representación proporcional de los grupos indígenas en las instituciones, pero, va más allá de esto: “En efecto, la interculturalidad, entendida como un proyecto político y social, y la plurinacionalidad son perspectivas complementarias, no opuestas” (Antivil et al. 2021: 6). El cambio de un Estado-Nación a un Estado Plurinacional significa buscar que todos los pueblos naciones indígenas habitando en un territorio nacional, tengan representación y participación. Este modelo rompe así con la noción largamente sostenida, de que un Estado consiste en una nación homogénea



Fig. 5 Elisa Loncon, presidenta de la Convención Constitucional. Foto: Sofia Yanjarí.

dentro del territorio (Antivil et al. 2021: 5; Figueroa Huencho 2021: 15). Una demanda central de los pueblos indígenas en Chile desde hace muchos años es el reconocimiento constitucional. Este establecimiento y reconocimiento de la existencia de las comunidades indígenas como parte de la sociedad chilena no es solo simbólico, sino también un elemento importante para el reconocimiento legal y la reivindicación de derechos como la libre determinación. Ahora se tiene la oportunidad concreta no solamente de plantear los problemas sino bien de ser actores activos de una nueva política.

Dentro de los 155 escaños en la Convención, 17 cupos son reservados para los pueblos indígenas reconocidos por la ley chilena. El número de escaños indígenas depende de la cuota de población, según la cual los Mapuches tienen derecho a siete escaños, los Aymaras a dos y los Diaguitas, Colla, Atacameños, Yámana, Chango, Quechua, Kawashkar y Rapanui a un escaño cada uno (Senado República de Chile 2020). La representante de los Rapanui en la Convención Constitucional es Tiare Aguilera Hey, una abogada de 39 años. Para representar los intereses de las comunidades indígenas en el proceso y asegurar su participación y consulta, se creó una comisión de *Derechos de Pueblos Indígenas y Plurinacionalidad* en la Convención Constitucional. La comisión consta de 25 personas, de los cuales 17 son representantes indígenas.

El 4 de julio 2021, Elisa Loncon fue electa presidenta de la Convención Constitucional con 96 de 155 votos (Vera 2021). Su elección no solo representa el clamor del pueblo Mapuche y de los pueblos originarios en general, sino bien, demuestra el respaldo de una mayoría de los convencionales a una agenda que asegure la participación de los pueblos. En su primer discurso, Loncon habló en español y en mapudungun levantando una bandera Mapuche (Convención Constitucional 2021b).

Asimismo, Tiare Aguilera Hey inició su discurso de apertura del pleno el 21 de octubre 2021 hablando en su lengua originaria y con una pequeña bandera Rapanui en el atril (Convención Constitucional 2021e). Estos ejemplos demuestran que la práctica y transmisión consciente de las lenguas originarias como símbolos representativos de las culturas indígenas, son una manifestación reconocible de las identidades culturales. La lengua Rapanui representa un elemento importante de la identidad cultural y se observa un uso consciente tanto en la vida cotidiana como en las ocasiones oficiales, en el espacio privado como en el público. En la actualidad, el Rapanui es una lengua oficial en

la isla. Sin embargo, el idioma español, como lengua del poder colonial, sigue siendo dominante y omnipresente en Rapa Nui. En el contexto de la Convención, la lengua no sólo sirve como medio de comunicación e identificación cultural dentro de la comunidad, sino también como marcador de diferencia que se utiliza deliberadamente como herramienta política. A la vez, utilizada en el contexto de la Convención, es una manifestación de la pertenencia de esa diversidad cultural en un proyecto nacional chileno. Actualmente, los representantes indígenas se hacen presentes no solamente de forma simbólica, sino bien a través de una participación activa real que tienen en el proceso constituyente. Igualmente, el proceso de participación y consulta de la población indígena juega un papel importante para la incorporación de las comunidades indígenas heterogéneas. La *Comisión de Derechos de Pueblos Indígenas y Plurinacionalidad* ha adoptado un documento básico tras algunos desacuerdos dentro de la Comisión el 7 de diciembre 2021 (Del Río Rau 2021). El proceso de consulta se basa en acuerdos internacionales y tiene una función vinculante. Esto significa que en cada comisión y en el pleno se deben votar los acuerdos adoptados en la consulta (Moreno Soza 2021). Según Tiare Hey, ella es consciente de su posición como vocera del pueblo Rapanui y que, no formando parte de un partido político, no sigue una agenda personal. Con el objetivo de un trabajo constitucional transparente, Hey está en diálogo con representantes políticos y administrativos, p.ej. el alcalde Rapanui y con la comunidad Rapanui. Dado que los indígenas representan una minoría en la Convención y que los Rapanui con 0,4% de la población chilena solamente cuentan con una representante en la Convención, es necesaria la cooperación con las demás comunidades indígenas y asegurarse la voluntad política de otros convencionales no-indígenas.

Perspectivas Rapanui sobre el proceso constituyente

En general, se puede afirmar que las perspectivas Rapanui mayoritariamente reflejan que los acontecimientos políticos y sociales en el Chile continental tienen un impacto en Rapa Nui y que una nueva Constitución ofrece una oportunidad para renegociar la relación con el Estado. El alcalde de Rapa Nui, Pedro Edmunds Paoa, sostiene que “todo impacto que provenga del continente afecta a la isla, positiva o negativamente, afecta”. Además, el alcalde deja claro que ve una oportunidad en una nueva Constitución para anclar el respeto a las sociedades indígenas en Chile en la misma Constitución (Steffens 2021). De igual modo, se expresó la opinión de que el movimiento es necesario para frenar las injusticias existentes y luchar por los derechos. Asimismo, se identifica al Estado chileno como el actor colonizador y controlador tanto de los Rapanui como de los chilenos. Así, se muestran las condiciones paralelas injustas del Chile continental y las condiciones de vida en Rapa Nui, que tienen como consecuencia la necesidad de reorganizar el sistema político. Hay que señalar que las reivindicaciones de los Rapanui coinciden con las preocupaciones centrales del movimiento de protesta. En este sentido, cabe destacar las demandas de las comunidades indígenas de reconocimiento y más derechos, así como la crítica al sistema del neoliberalismo en Chile, conformado por una élite política y económica.

Las demandas centrales comunes de los Rapanui cobran relevancia en el proceso constituyente, tales como el reconocimiento, la autodeterminación y la autogestión, así como el derecho al desarrollo cultural. Además, se expresaban continuamente las críticas a la situación legal y a su aplicación, como la falta de reconocimiento de las comunidades indígenas en la Constitución y el incumplimiento de los convenios existentes, nacionales e internacionales. También, se exige al Estado que admita y repare la culpa histórica de las violaciones de los derechos humanos contra los Rapanui. Además, se critica la falta de voz y representación efectiva de los intereses de los Rapanui en decisiones estatales.

A pesar de la intención de transfigurar la relación de los Rapanui con el Estado y la oportunidad que proporciona la redacción de una nueva Constitución, se han identificado perspectivas críticas sobre la colaboración de la comunidad Rapanui en el proceso constituyente. Según estas perspectivas, esto implica la aprobación de la pertenencia al Estado chileno, que algunos Rapanui no apoyan. La pertenencia de los entrevistados es prioritariamente Rapanui (“Somos de Oceanía. Somos polinésicos”; “nosotros somos Rapanui”) (Steffens 2021). Hay que añadir que la construcción de la identidad como Rapanui se inscribe en la idea de una *identidad polinesia*. Es decir, Polinesia forma parte de un “mar de islas” en Oceanía, las cuales estaban conectadas y en constante intercambio por las habilidades de navegación de sus habitantes, hasta que se establecieron fronteras imaginarias a través de la colonización (Hau’ofa 1993: 7). Rapa Nui se encuentra en el punto más oriental del llamado Triángulo Polinesio, que se caracteriza por sus grandes similitudes de los sistemas sociales tradicionales, las lenguas y el ámbito ritual-religioso (Mückler 2009: 149). Sin embargo, Rapa Nui ha desarrollado su propia forma de sociedad polinesia, cuyas prácticas y representaciones pueden percibirse como una cultura viva en Rapa Nui.⁶ En la actualidad, los Rapanui también mantienen estrechos intercambios y cooperaciones internacionales con otras comunidades, especialmente polinesias (por ejemplo, en Nueva Zelanda, Hawai’i y Tahití). Asimismo, los Rapanui participan en reuniones panpacíficas, reforzando sus lazos culturales, así como históricos y políticos, teniendo en cuenta sus historias coloniales (Makihara 2004: 534; Young 2011: 92). Estas alianzas también deben considerarse en el contexto de que demandas como la autodeterminación y el autogobierno en términos culturales y políticos son derechos de las comunidades indígenas según la normativa internacional. Así, la lucha de los Rapanui por los derechos indígenas es comparable a la de otros grupos indígenas (en América Latina y Oceanía). Por consiguiente, se puede observar una diferenciación de una identidad como chileno, así como una auto-ubicación geográfica y cultural en la Polinesia. En consecuencia, la cooperación en un proceso constituyente que se ha formado bajo una institucionalidad estatal, también es considerada una reproducción y aceptación de la hegemonía del Estado y del sistema impuesto por él.

En la legislación chilena e internacional, la comunidad Rapanui es definida y tratada como una comunidad indígena. El concepto de *indigeneidad* en el discurso social y político puede ser cuestionado críticamente, ya que el uso original era un término colectivo para los pueblos indígenas (en las Américas) que se construyó desde el exterior y homogeneizó las comunidades indígenas, por lo que se puede describir como una categoría colonial. Hoy en día, el concepto es utilizado en varias partes del mundo por subalternos en su lucha contra la colonización, las invasiones y la opresión política (Gegeo 2001: 493). Aparte de la denominación *indígena* como categoría colonial y atribución externa, se puede reconocer un uso instrumental o de connotación positiva del término en la autodesignación como indígena. Esto se refleja en actitudes críticas hacia la clasificación de los Rapanui como indígenas según la ley chilena, que se considera una categoría impuesta por el Estado chileno. Por otro lado, los miembros de la comunidad Rapanui conscientemente utilizan la cooperación con el Estado chileno como una estrategia de apropiación discursiva. Las estructuras políticas y sociales del Estado chileno sirven para conseguir ventajas para la comunidad Rapanui, al igual que la apropiación e instrumentalización discursiva del concepto de *indigeneidad*. La definición de la indigeneidad por parte del Estado chileno, así como por las normas internacionales, es reproducida por los Rapanui en su representación para obtener derechos asociados a ella y para distinguirse de la sociedad mayoritaria chilena. Esto es justamente el caso en la formación de la Convención Constitucional, en que la comunidad Rapanui por su estatus como comunidad indígena cuenta con un cupo reservado. Si bien los Rapanui ubican su identidad cultural en la Polinesia, se observan similitudes en las demandas y objetivos

6 En cuanto al retorno de la comunidad Rapanui a una cultura calificada de tradicional, también se sostiene la tesis que la comunidad Rapanui se fundó dos veces (McCall 1986: 7); primero mediante el asentamiento inicial de la isla y los posteriores desarrollos culturales dentro de la Polinesia. La segunda fase está marcada por la colonización, durante la cual los Rapanui desarrollaron su identidad cultural en relación con los Rapanui supervivientes y las tradiciones arqueológicas y orales. Así, en la segunda fase, se produjo un restablecimiento de la comunidad Rapanui, remitiéndose a una ascendencia común, pero adaptando igualmente nuevas formas de organización y elementos culturales (externos). Este proceso y las representaciones culturales también se percibieron en la investigación de campo. Entre ellos se encuentran la lengua, la danza, la música y la vestimenta Rapanui, la artesanía basada en técnicas y materiales tradicionales, así como una fuerte referencia a los elementos religiosos ancestrales, los antepasados y las formas tradicionales de organización.

de otras comunidades indígenas en Chile y de demandas sociales centrales de la sociedad mayoritaria chilena que se hicieron evidentes en el movimiento social. Por lo tanto, la cooperación y alianzas son necesarias en el trabajo en la Convención, sin lo cual la implementación de algunas demandas, como la introducción de los cupos indígenas, no hubiera sido posible. A partir del cambio de milenio, se observa en Chile una continuidad de los movimientos indígenas con la demanda central de la autodeterminación política, liderada principalmente por los Mapuches, que constituyen alrededor del 80% de la población indígena y el 10% de la población total. A pesar de los paralelismos mostrados, la situación inicial de las negociaciones entre los Rapanui y el Estado chileno es singular y difiere de la situación de otras comunidades indígenas en Chile. En este sentido, solo cabe mencionar brevemente las diferentes historias de invasión y colonización, así como las condiciones geográficas – por ejemplo, Rapa Nui como territorio insular fuera de Chile continental no es indispensable para asegurar la unidad geográfica nacional, ni existen recursos naturales cuya explotación sea económicamente rentable (ambos puntos son fundamentales en el conflicto entre los Mapuches y el Estado chileno). Esto puede fundar, por lo tanto, tanto la cooperación con otras comunidades indígenas en Chile, como los propios planteamientos y demandas de los Rapanui en relación con su propia historia, sus vínculos políticos y su identidad cultural. Por lo tanto, no se puede hablar de un colectivo indígena homogéneo en Chile, sino más bien de una alianza estratégica, que quiere concentrar su agencia y voz en la consecución de las demandas. También es importante considerar que la comunidad Rapanui tampoco es una comunidad homogénea, como demuestran las diversas perspectivas sobre la relación con el Estado chileno y la Convención. En particular, estos conflictos internos se manifiestan en la cuestión de la organización y los procedimientos de la comunidad, así como en las luchas de poder internas, que no se pueden presentar aquí de forma exhaustiva. La cohesión de la comunidad Rapanui como colectivo con una identidad cultural común no excluye la heterogeneidad de opiniones y conflictos. A pesar de las diferentes perspectivas, se pueden discernir demandas comunes fundamentales dentro de la comunidad, como la autodeterminación y la descolonización.

La representante de los Rapanui en la Convención Constitucional Tiare Aguilera Hey fue electa por 40% que corresponde a 749 votos (Info Electoral 2021). Sus visiones para la nueva Constitución incluyen un enfoque medioambiental y tomar en consideración las necesidades específicas de territorios insulares en Chile, especialmente la característica de Rapa Nui como isla polinésica (Chile Constituyente 2021). A pesar de la voluntad de crear un nuevo fundamento jurídico, es en el interés de la comunidad Rapanui que incluya una normativa especial para Rapa Nui como en la Constitución actual ya existe en forma de reconocimiento como un “territorio especial” (Comisión de Participación y Consulta Indígena 2021: 25).⁷ En consecuencia, intercede a favor de establecer un Estado Plurinacional con el reconocimiento de los pueblos originarios y de sus derechos colectivos, que incluyen el reconocimiento de la cultura, el idioma, las organizaciones tradicionales y la autogestión de su territorio (Aguilera Hey 2021: 2). De acuerdo con las demandas generales de la comunidad Rapanui, queda claro entonces, que la participación Rapanui en el proceso constituyente implica la autoexpresión con una cultura independiente y polinésica, que, al igual que las diversas culturas del territorio chileno, debe encontrar un lugar y un reconocimiento en una nueva Constitución. Pese a que el proceso constituyente se ha formado con aprobación de las entidades ejecutivas del Estado chileno en un marco institucional, ese proceso tiene su origen en un movimiento social que justamente se dirige contra el sistema político y busca reconstruir el Estado. En conjunto, existe una desconfianza de los Rapanui hacia el Estado chileno, que también se refleja en las perspectivas sobre una nueva Constitución. Viendo los resultados del plebiscito en octubre 2020, sin embargo, una mayoría de los isleños estaba a favor de redactar una nueva Constitución (84,64%) a través de una Convención

7 En 2007 se propuso, por iniciativa de algunos Rapanui, un proyecto de ley en este sentido, que exigía una reforma de la Constitución. La ley no se aprobó hasta 2012 y dio lugar a la creación del llamado Territorio Especial para Rapa Nui y el archipiélago de Juan Fernández. Según esta ley, las islas tienen condiciones geográficas especiales, por lo que están exentas del derecho a la libre circulación y a la libre elección de residencia de Chile (Moreno Pakarati 2015).

Constitucional (76,73%) – no obstante, solamente con una participación electoral de 45% (Servicio Electoral de Chile 2020: 2).

Considerando todo lo anterior, siempre queda la pregunta hasta qué punto los actuales procesos políticos tienen un impacto sobre la vida cotidiana en Rapa Nui, una isla a 3.700 km del Chile continental con sus propias realidades y necesidades. De hecho, tras la crisis global del Covid, otra vez se muestra la ambigüedad de Rapa Nui en su relación con el Estado chileno. Después que el gobierno retrocediera parcialmente el toque de queda para la isla en abril de 2020 sin consultar con las autoridades Rapanui, la comunidad de la isla, bajo el liderazgo del alcalde, aplicó un estricto toque de queda y cerró la isla al turismo (El Mostrador 2020). A pesar de los vuelos de abastecimiento a Rapa Nui desde el continente, con la crisis del Covid se ha incrementado la autosuficiencia a través del cultivo de frutas y verduras y de la pesca. Una parte de los alimentos se intercambia o se regala. *Tapu*, los valores tradicionales para el orden y autocuidado de la comunidad, vuelven a cobrar importancia ante la crisis global en la comunidad, de manera que la cohesión de los Rapanui ha aumentado considerablemente. Sin embargo, la falta de turistas también conlleva problemas económicos para la población de la isla, cuyo 85% vive directa o indirectamente del turismo (Fossa 2020). Las ayudas financieras del gobierno se finalizaron a finales de noviembre 2021. Asimismo, la situación durante la pandemia también muestra la dependencia persistente en cuanto al suministro de los isleños. En noviembre 2021, el alcalde lamentó un desabastecimiento en la isla, dado que Latam, la única empresa aérea que vuela hacia Rapa Nui, anunció la cancelación de sus vuelos de carga a la isla. Hasta ahora, dado a un acuerdo humanitario con la aerolínea, varios vuelos al mes garantizan el abastecimiento de los isleños. El alcalde Edmunds Paoa reprochó al gobierno de haber abandonado a Rapa Nui en el tiempo de la pandemia y de inacción. El actual debate de reabrir la isla para el turismo lleva a conflictos internos y a postergar una y otra vez la apertura. Por una parte, la comunidad Rapanui está demostrando su capacidad de acción e iniciativa. Por otra parte, se ve claramente su conexión y dependencia del Estado chileno.

Las elecciones en Chile en 2021

Los actuales acontecimientos políticos en Chile también tendrán un impacto en el proceso constitucional. El 21 de noviembre 2021 se realizó la elección presidencial en Chile junto a las elecciones de diputados, senadores y las elecciones de consejeros regionales. El candidato de la extrema derecha José Antonio Kast ganó la primera vuelta con 28%, seguido por el candidato de la izquierda Gabriel Boric con 26% (de un total de siete candidatos) (Servicio Electoral de Chile 2021). Boric aboga por reformas sociales y medioambientales y apoya al proceso constituyente. Sin embargo, en la primera vuelta no ha logrado convencer a la gran mayoría que ha votado por una nueva Constitución en el plebiscito en 2020. Una explicación a este bajo apoyo puede ser la crítica a su persona por haber colaborado con el gobierno y otros partidos políticos en la creación del *Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución*, sin representación del movimiento social y así asegurando la continuación del gobierno de Piñera. No obstante, el 19 diciembre 2021, Boric ganó la segunda vuelta electoral con un 55,87%. Muchas personas que en la primera vuelta habían votado por otros candidatos o no habían votado, preferían a Boric sobre Kast, que quería ampliar el sistema neoliberal, recortar los derechos de las mujeres, homosexuales y migrantes y está en contra del proceso constituyente. Boric, dos días después de su triunfo, se reunió con la Mesa Directiva de la Convención Constitucional, momento en que aseguró el respaldo de su gobierno para el trabajo de la Convención y realzó la importancia de la autonomía de ese órgano. Asumirá la presidencia el 11 de marzo 2022.

Reflexiones finales y perspectivas

Tras considerar la situación actual del proceso constituyente, cabe suponer que el reconocimiento de los pueblos indígenas se anclará en el plano constitucional. En el proceso constitucional, las comunidades indígenas tienen una representación simbólica tanto como una activa participación. Esto se puede ver en el nombramiento de cargos y comisiones de liderazgo, así como la proclamación de una agenda plurinacional e intercultural y la definición de derechos en el proceso constitucional, como el derecho a la consulta de las comunidades indígenas. No es de esperar que Rapa Nui se independice en un futuro próximo, por lo que seguirá estando sujeto a la Constitución del Estado chileno. Al mismo tiempo, debido a las experiencias históricas con el Estado, persiste por parte de los Rapanui una desconfianza fundamental hacia las instituciones estatales y sus procesos administrativos, como la redacción de la Constitución. Cabe suponer que en un Estado plurinacional en el que se reconozca a los Rapanui como pueblo y se les conceda más autodeterminación en el desarrollo cultural y en la administración del territorio, su identidad cultural como Rapanui, como polinesio, tenderá a reforzarse. La nueva Constitución debe incluir el reconocimiento y los derechos principales de pueblos indígenas según las normas internacionales en cuanto a la libre determinación y autonomía, derecho a territorio y recursos naturales. Eso requiere la formación de instituciones indígenas y escaños reservados en las instituciones chilenas (Figueroa Huencho 2021: 16). Sin embargo, el reconocimiento y la participación de los pueblos indígenas, basados en el respeto y el reconocimiento de la diversidad, no es solo un proceso legal. Una nueva Constitución que incluya un Estado plurinacional y el reconocimiento de las comunidades indígenas debe considerarse un gran paso adelante, pero también solo un primer paso. También exige un proceso social que conlleva tiempo y al que, incluso con una nueva Constitución, se resistirán las fuerzas neoliberales y conservadoras de derecha, que inicialmente buscarán mantener su influencia en la esfera económica. El trato de los indígenas por parte del Estado chileno se ha caracterizado por la falta de reconocimiento, la represión, la violencia y la búsqueda del mantenimiento de las estructuras de poder dentro de una lógica colonial y neoliberal. Por lo tanto, por ahora, es dudoso que una nueva Constitución cambie rápidamente el equilibrio existente del poder político en Chile. Además, no eliminaría automáticamente la discriminación estructural e histórica hacia los pueblos indígenas por parte del Estado; un cambio en las condiciones sociales en Chile es un proceso que se va a demorar años. Mientras tanto, el reconocimiento de las comunidades indígenas y de la pluralidad cultural a nivel constitucional puede contribuir a un cambio social y político a largo plazo muy necesario en Chile. Asimismo, queda la esperanza que el movimiento social y el proceso constituyente haya abierto un nuevo espacio de discusión y negociación del orden político y social. Ahora bien, los acontecimientos de octubre de 2019 han demostrado la rapidez con la que se pueden poner en marcha los procesos políticos. En ese momento, un proceso constitucional a través de una convención constitucional paritaria y plurinacional con una participación de los pueblos indígenas a través de escaños reservados parecía muy lejano. Además, el desarrollo del proceso constitucional depende en gran medida del trabajo del gobierno de Gabriel Boric a partir de marzo 2022. Corresponde al nuevo gobierno poner en práctica el contenido de la nueva Constitución, cuyos efectos quizá no se perciban durante años. Por lo tanto, aún no está claro si el empoderamiento de las comunidades indígenas también tendrá un impacto en los futuros procesos de toma de decisiones políticas y de convivencia social en Chile.

En 1998, el antropólogo Grant McCall, en su obra *Tradición y sobrevivencia en Isla de Pascua*, estimaba que las perspectivas de los Rapanui de ser más que un pequeño apéndice oceánico de Chile en el futuro eran escasas y veía su destino intrincadamente ligado al de Chile (McCall 1998: 148). A pesar de esa estrecha relación, se ha demostra-

do a lo largo de la historia que la comunidad Rapanui tiene potencial de actuar autónomamente de Chile. En consecuencia, la comunidad debe mantener su búsqueda de la descolonización, autodeterminación y el desarrollo de su identidad cultural, tomando iniciativa para dar forma a su propio futuro.

Bibliografía

- Aguilera Hey, Tiare*
2021 Programa candidatura Tiare Aguilera Hey candidata constituyente pueblo Rapa Nui. *Elecciones 2021 Servel*. URL: <https://www.servel.cl/programa-candidatos-as-convencionales-constituyentes-pueblos-indigenas/> [28.08.2022].
- Amnistía Internacional*
2020 Ojos sobre Chile: Violencia policial y responsabilidad de mando durante el estallido social. URL: <https://www.amnesty.org/es/documents/amr22/3133/2020/es/> [28.08.2022].
- Amorós, Mario*
2018 *Rapa Nui: Una herida en el océano* (eBook). Santiago: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Andrews, Juan Pablo*
2019 Presidente Piñera: “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso”. *La Tercera*, 20.10.2019. URL: <https://www.latercera.com/politica/noticia/presidente-pinera-estamos-guerra-enemigo-poderoso/870658/> [28.08.2022].
- Antivil, Andrés/Donoso, Sebastián/Figueroa, Verónica/Millaleo, Salvador/Murray, Marjorie/Núñez, Manuel/Viera-Gallo, José Antonio*
2021 Contribuciones a la discusión constitucional: Reconocimiento y derechos de los pueblos indígenas. *Temas de la Agenda Pública* 16 (138): 1–14.
- Boddenberg, Sophia*
2021 Adiós Neoliberalismo. *Taz.de*, 03.07.2021. URL: <https://taz.de/Chile-nach-den-Protesten/15782019/> [28.08.2022].
- Bonnecke, Svenja*
2021 Die chilenische verfassunggebende Versammlung. *Verfassungsblog*, 30.09.2021. URL: <https://verfassungsblog.de/chile-verfassung-update/> [28.08.2022].
- Chile Constituyente*
2021 Constituyentes electos. *Chileconstituyente*. URL: <https://chileconstituyente.cl/constituyentes/tiare-maeva-carolina-aguilera-hey/> [18.01.2022].
- Comisión de Participación y Consulta Indígena*
2021 *Informe de la comisión de participación y consulta indígena*. Santiago de Chile.
- Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas*
2008 *Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas*. Santiago de Chile.
- Congreso Nacional de Chile*
2020 *Ley 19.253: Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas, y crea la corporación nacional de desarrollo indígena*. 28.09.1993. URL: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=30620&idVersion=2020-10-17&idParte=> [28.08.2022].
- Convención Constitucional*
2021a ¿Qué es la convención constitucional?. *Chileconvencion.cl*. URL: <https://www.chileconvencion.cl/que-es-la-convencion-constitucional/> [28.08.2022].
2021b Registro lanzamiento convención constitucional – 17:00 hrs. *Youtube.com*, 05.07.2021 [video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fnkfMYbiL2Q> [28.08.2022].
2021c Convención conforma su mesa directiva. *Chileconvencion.cl*, 29.07.2021. URL: https://www.chileconvencion.cl/news_cconstitucional/convencion-conforma-su-mesa-directiva/ [28.08.2022].
2021d *Reglamento general de la Convención Constitucional*. Santiago de Chile.
2021e Tiare Aguilera – discurso de apertura pleno N°33 – 21/10/2021. *Youtube.com*, 02.11.2021 [video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RC4uAH7kUII> [28.08.2022].
- Cristino, Claudio*
2011 Colonialismo y neocolonialismo en Rapa Nui: Una reseña histórica. En: Claudio Cristino/Miguel Fuentes (ed.): *La compañía explotadora de Isla de Pascua: Patrimonio, memoria e identidad en Rapa Nui*. Concepción: Escaparaté Ediciones, p. 19–52.
- Crow, Joanna*
2013 *The Mapuche in Modern Chile: A Cultural History*. Florida: University Press.
- Del Río Rau, Sofía*
2021 Pueblos originarios superan obstáculos e inician la consulta indígena. *Pauta.cl*, 11.12.2021. URL: <https://www.pauta.cl/politica/convencion-inicia-proceso-consulta-indigena-obstaculos> [28.08.2022].

Delsing, Riet

- 2012 Issues of Land and Sovereignty: The Uneasy Relationship between Chile and Rapa Nui. En: Florencia E. Mallon (ed.): *Decolonizing Native Histories: Collaboration, Knowledge, and Language in the Americas*. Durham & London: Duke University Press, p. 54–78.
- 2017 *Articulando Rapa Nui: Políticas culturales polinésicas frente al Estado chileno*. Santiago: LOM ediciones.

El Mostrador

- 2020 Otra pelea de Mañalich: Ahora se enfrenta al alcalde de Rapa Nui por aplicación de test de Covid-19 en el aeropuerto. *Elmostrador*; 24.04.2020. URL: <https://www.elmostrador.cl/noticias/multimedia/2020/04/24/otra-pelea-de-manalich-ahora-se-enfrenta-al-alcalde-de-rapa-nui-por-aplicacion-de-test-de-covid-19-en-el-aeropuerto/> [28.08.2022].

Figueroa Huencho, Verónica

- 2021 Los desafíos de un nuevo Chile plurinacional en el debate constitucional: una constitución con los pueblos indígenas. En: Felipe Agüero et al. (ed.): *Küme mongen, Suma qamaña, Mo ora riva riva. Ensayos y propuestas para una Constitución plurinacional*. Santiago: Pehuén Ediores S.A, p.11–17.

Fischer, Hermann

- 1998 *Schatten auf der Osterinsel: Ein Plädoyer für ein unterdrücktes Volk*. Oldenburg: BIS.

Foerster, Rolf/Sonia Montecino

- 2016 A 100 años de la rebelión de Angata: ¿Resistencia religiosa o secular? Las complicidades tire y los múltiples sentidos de la revuelta de 1914 en Rapa Nui. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 48 (1): 91–101.

Fossa, Lissette

- 2020 Sin turismo, Rapa Nui enfrenta inminente crisis de desempleo y comercio. *Interferencia*, 12.06.2020. URL: <https://interferencia.cl/articulos/sin-turismo-rapa-nui-enfrenta-inminente-crisis-de-desempleo-y-comercio> [28.08.2022].

Gegeo, David W.

- 2001 Cultural Rupture and Indigeneity: The Challenge of (Re)visioning ‘Place’ in the Pacific. *The Contemporary Pacific* 13 (2): 491–507.

Gonschor, Lorenz

- 2011 Rapa Nui. *The Contemporary Pacific* 23 (1): 233–241.

González Carvajal, Paola

- 2011 Relación entre el Estado chileno y el pueblo rapanui desde una óptica jurídica: ¿Estado de derecho sólo para continentales?. En: Claudio Cristino/Miguel Fuentes (ed.): *La Compañía Exploradora de Isla de Pascua: Patrimonio, memoria e identidad en Rapa Nui*. Concepción: Escapate Ediciones, p. 317–328.

Hau’ofa, Epeli

- 1993 *A New Oceania: Rediscovering Our Sea of Islands*. Suva, Fiji : School of Social and Economic Development, The University of the South Pacific in association with Beake House.

Info Electoral

- 2021 Resultados de constituyentes de pueblos originarios. *InfoElectoral 2021*. URL: <https://info-electoral.cl/resultados-de-constituyentes-de-pueblos-originarios/> [28.08.2022].

Instituto Nacional de Derechos Humanos

- 2019 *Informe anual: Situación de los derechos humanos en Chile 2019: 17 octubre – 30 noviembre 2019*. URL: <https://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/1701/Informe%20Final-2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [28.08.2022].

Instituto Nacional de Estadísticas

- 2017 Resultados censo 2017. *Instituto Nacional de Estadísticas Chile*. URL: <http://resultados.censo2017.cl/> [28.08.2022].

Jakubowska, Zuzanna

- 2010 Aspectos controvertidos de la independencia chilena: El estatus de la Isla de Pascua. En: Tomás Fernández García, Agnieszka Flisek, Grażyna Grudzińska, Urszula Ługowska, Ruben, Darío Torres Kumbrián (ed.): *América Latina: Dos siglos de independencia: Fracturas sociales, políticas y culturales*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, p. 113–122.

Kaltmeier, Olaf

- 2004 *¡Marichiweu! Zehnmal werden wir siegen! Eine Rekonstruktion der aktuellen Mapuche Bewegung in Chile aus der Dialektik von Herrschaft und Widerstand seit der Conquista*. Münster: Institut für Theologie und Politik.

Kaltmeier, Olaf/Nicole Schwabe

- 2017 *Chile verstehen: Gesellschaft, historisches Erinnern und aktuelle Konflikte*. Bielefeld: kipu.

Makihara, Miki

- 2004 Linguistic Syncretism and Language Ideologies: Transforming Sociolinguistic Hierarchy on Rapa Nui (Easter Island). *American Anthropologist* 106 (3): 529–540.

McCall, Grant

- 1986 *Las fundaciones de Rapa Nui*. Rapa Nui: Museo Antropológico P. Sebastián Englert.
- 1998 *Rapa Nui: Tradición y sobrevivencia en Isla de Pascua*. Los Osos, California: Easter Island Foundation.

- Ministerio del Interior y Seguridad Pública*
2021 Declara estado de excepción constitucional de emergencia en las zonas de territorio nacional que indica. *Diario Oficial de la República de Chile*, 12.10.2021.
- Molina Otárola, Raul*
2018 Control territorial indígena gestión turística de áreas silvestres protegidas: experiencia atacameña y Rapa Nui, Chile. *Polígonos, Revista de Geografía* 30: 281–303.
- Moreno Pakarati, Cristián*
2015 El caso Rapa Nui. *U Chile indígena*, 13.04.2015. URL: <http://www.uchileindigena.cl/el-caso-rapa-nui/> [28.08.2022].
- Moreno Soza, Víctor Hugo*
2021 ¿Cuáles serán los ejes del proceso de consulta indígena en la convención constitucional?. *Universidad de Chile*, 10.11.2021. URL: <https://www.uchile.cl/noticias/181595/los-ejes-del-proceso-de-consulta-indigena-en-la-convencion> [28.08.2022].
- Mückler, Hermann*
2009 *Einführung in die Ethnologie Ozeaniens*. Wien: Facultas.
- Noack, Karoline*
2011 Pueblos originarios: ¿Una nueva categoría antropológica? Reflexiones desde la historia y desde la actualidad de los Andes. En: Alejandro Cerda García/Anne Huffschmid/Iván Azuara Monter/Stefan Rinke (ed.): *Metrópolis desbordadas: Poder, memoria y culturas en el espacio urbano*. México y Berlín 2011: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Freie Universität Berlin, p. 143–164.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo*
2020 Nuevo informe mundial de desarrollo humano evidencia desigualdad de género en Chile y evalúa impacto de los países sobre el medio ambiente. *PNUD Chile*. URL: <https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/presscenter/pressreleases/2018/nuevo-informe-mundial-de-desarrollo-humano-evidencia-desigualdad.html> [28.08.2022].
- Rojas Kienzle, David*
2019 Lügen tragen Uniform. *Lateinamerika Nachrichten* 535. URL: <https://lateinamerika-nachrichten.de/artikel/luegen-tragen-uniform/> [28.08.2022].
- Sáez-Arance, Antonio*
2015 Araucanos or “Mapuches”? Prejudice vs. Recognition in the Chilean Media and Academia. University of Cologne Forum “Ethnicity as a Political Resource” (ed.): *Ethnicity as a Political Resource: Conceptualizations across Disciplines, Regions, and Periods*. Bielefeld: transcript, p. 221–236.
- Salgado, Daniela*
2021 Rapa Nui se reabre al turismo tras más de un año cerrado por covid: vuelos se retomarán en febrero. *Biobiochile.cl*, 19.11.2021. URL: <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-de-valparaiso/2021/11/19/rapa-nui-se-reabre-al-turismo-tras-mas-de-un-ano-cerrado-por-covid-vuelos-se-retomaran-en-febrero.shtml> [28.08.2022].
- Senado República de Chile*
2020 Ya es una realidad: escaños reservados para pueblos originarios en la convención constituyente. *Senado.cl*, 15.12.2020. URL: <https://www.senado.cl/ya-es-una-realidad-escaños-reservados-para-pueblos-originarios-en-la-senado/2020-12-15/170538.html> [28.08.2022].
- Servicio Electoral de Chile*
2020 Último boletín informativo sobre resultados parciales del plebiscito nacional 2020. *Servelecciones.cl*. URL: https://www.servel.cl/wp-content/uploads/2020/10/7_Boletin_Parcial_Total_ultimo-1.pdf [28.08.2022].
2021 Elección de presidente 2021. *Servelecciones.cl*. URL: <https://historico.servel.cl/servel/app/index.php?r=EleccionesGenerico&id=232> [28.08.2022].
- Steffens, Lena*
2021 *Perspektiven auf die Beziehung zwischen der Gemeinschaft der Rapanui und dem chilenischen Staat. Ergebnisse einer Feldforschung*. Tesis de máster (no publicada), Philosophische Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.
- Vera, Diego*
2021 Elisa Loncón es elegida como presidenta de la convención constitucional tras segunda votación. *Biobiochile.cl*, 04.07.2021. URL: <https://www.biobiochile.cl/especial/una-constitucion-para-chile/noticias/2021/07/04/elisa-loncon-es-elegida-como-presidenta-de-la-convencion-constitucional.shtml> [28.08.2022].
- Vergara, Jorge Iván/Rolf Foerster/Hans Gundermann*
2006 Legalidad y legitimidad: Ley indígena, Estado chileno y pueblos originarios (1989–2004). *Estudios Sociológicos* XXIV (2): 331–361.
- Young, Forrest Wade*
2011 *Unwriting “Easter Island”: Listening to Rapa Nui*. Tesis doctoral, University of Hawai’i.
2012 Rapa Nui. *The Contemporary Pacific* 24 (1): 190–199.

BAESSLER-ARCHIV

KULTUREN UND KÜNSTE DER WELT

Provenienzforschung,
Objektbiografien,
Sammlungsgeschichten

Das indianische Lederzelt im Ethnologischen Museum Berlin – Provenienz, Interpretation und Präsentation des populärsten Objektes der Berliner Nordamerika-Sammlung

PETER BOLZ, Stahnsdorf

Abstract. The Berlin “leather tent” (hide tipi) is the most popular object in the North American section of Berlin’s Ethnological Museum. Collected around 1840 by Friedrich Köhler, valet of the French ambassador in Washington, DC, the tipi was acquired by Berlin’s *Royal Museums* in 1845 as part of his larger collection from North America and Hawaii. The especially richly painted cover of the tipi and its rather small size caused all kinds of interpretations and speculations about its possible religious significance. Frederick Weygold, a German-American artist who had studied the Sioux language and culture, interpreted it in 1903 as being connected to the mythical figure of *White Buffalo Calf Woman* of the Lakota-Sioux. Since the central design on the back of the tipi shows a *Peace Pipe* or *Calumet*, most curators were convinced that the tipi was meant as a shelter for keeping a Sacred Pipe Bundle. This article tells the story of the various interpretations of the tipi and how it was presented in the different museum locations since 1845. The author also challenges the interpretation as a sacred structure as Eurocentric and argues that the tipi has to be seen in a complete different light. Besides this, the history of the tipi also reflects the history of the museum in general and can be seen as a symbol of its eventful development from the middle of the 19th century until today.

[*Painted Tipis, Plains Indian art, Frederick Weygold, White Buffalo Calf Woman, Sacred Pipe, museum history, object history, history of conservation*]

Einführung

Im Jahre 1845 gelangte mit der Sammlung von Friedrich Köhler ein bemaltes Lederzelt in die *Königliche Kunstkammer* nach Berlin, das seit seinem Erwerb die Aufmerksamkeit von Fachleuten und Laien auf sich zog. Denn wegen seiner geringen Größe und der reichhaltigen Bemalung war es offensichtlich, dass dies keine „gewöhnliche“ Behausung sein konnte. Es musste sich vielmehr um ein Zelt handeln, das für zeremonielle Zwecke bestimmt war. Hinzu kam, dass über den Sammler Friedrich Köhler nur rudimentäre Informationen existieren. Vor allem weiß man nicht, wie er in den Besitz des Zelttes kam und wer die Vorbesitzer waren. Dies und die ungewöhnliche Bemalung verleiteten immer wieder dazu, sehr ausladende Spekulationen über das Zelt und dessen mythologische Bedeutung anzustellen, die bis heute anhalten.¹

Seine geringe Größe machte es möglich, dass das Zelt ab 1856 im neu eröffneten *Neuen Museum* auf der Museumsinsel und danach ab 1886 im *Königlichen Museum für Völkerkunde* permanent in aufgebautem Zustand präsentiert werden konnte, was aus konservatorischen Gründen zu Diskussionen und speziellen Maßnahmen innerhalb des Museums führte. Zuletzt war es von 1999 bis 2016 im *Ethnologischen Museum* in Berlin-Dahlem in aufgebautem Zustand in einer speziellen Glasvitrine in der Dauerausstellung *Indianer Nordamerikas. Vom Mythos zur Moderne* zu sehen. (Abb. 1)

Die reiche und ungewöhnliche Bemalung verführte dazu, das Zelt (heute meist mit dem Lakota-Begriff „Tipi“ bezeichnet) als „typisch“ für indianische Zelte überhaupt anzusehen. Daher existieren in verschiedenen Museen mehrere verkleinerte Modelle davon. Vor allem die „Indianistik-Szene“ (Indianer-Hobbyisten) nutzte es gerne als Vorbild für ihre eigenen Kreationen, so dass in den Zeltlagern solcher Gruppen bis heute Nachbauten des Berliner Tipis zu finden sind. Auch in illustrierten Büchern über India-

1 Dieser Artikel geht auf einen Vortrag zurück, den ich am 19. September 2004 anlässlich einer Nordamerika-Tagung im *Nordamerika Native Museum* in Zürich gehalten habe. Seit dieser Zeit habe ich weiteres Material zu dem Tipi und seinen verschiedenen Modellen, Nachbildungen und Darstellungen gesammelt. Ich möchte mich daher bei all denjenigen bedanken, die mir im Laufe der Zeit Fotos, Kopien von Dokumenten und weitere Unterlagen und Informationen zu diesem Thema zur Verfügung gestellt haben.



Abb. 1 Das indianische Lederzelt der Sammlung Friedrich Köhler in der im November 1999 eröffneten Dauerausstellung in Berlin-Dahlem: *Indianer Nordamerikas. Vom Mythos zur Moderne*. Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Martin Franken, Mai 2000.

ner Nordamerikas wurde es wiederholt als „normales“ Wohnzelt dargestellt und trug damit zu der stereotypen Vorstellung bei, dass alle Indianer in reich bemalten Tipis leben, wie dies in Wildwest-, Indianer- und Karl-May-Filmen immer wieder zu sehen ist.

Daher soll in diesem Beitrag bewusst gemacht werden, dass Museumsobjekte eine Geschichte haben können, die weit über das hinausgeht, was auf den Karteikarten dokumentiert ist. Je länger sich ein Objekt im Museum befindet, umso häufiger entstehen neue Interpretationen oder Bedeutungs-Zuschreibungen. Das Berliner Lederzelt besitzt einen Bekanntheitsgrad und eine Popularität, die sich seit langem auf internationaler Ebene bewegen. Es hat damit einen Symbolwert erlangt, der seine eigentliche Funktion als ethnologisches Dokument um ein Vielfaches übertrifft.

Die Erforschung seiner Herkunft und Bedeutung (heute als Provenienzforschung bezeichnet) begann mit dem Deutsch-Amerikaner Frederick Weygold, der bereits 1903 in der Zeitschrift *Globus* einen grundlegenden Aufsatz über das Tipi publizierte. Mit Hilfe von indianischen Gewährsleuten hatte er versucht, die Bedeutung und religiöse Symbolik der Bemalung zu ergründen und war dabei auf ein anderes ungelöstes Problem gestoßen: Sollte die Bemalung auf der Außen- oder auf der Innenseite des aufgebauten Tipis zu sehen sein? Bis heute wird von Fachleuten über diese Frage diskutiert.

Unbestreitbar ist, dass es sich bei diesem aus Bisonleder hergestellten Zelt, das vor 1840 im Gebiet der Prärien und Plains Nordamerikas entstanden sein muss, um eines der ältesten Tipis dieser Art handelt, die bis heute überdauert haben. Nach der nahezu vollständigen Ausrottung der Bisons in den 1870er und 1880er Jahren gingen Indianer Nordamerikas gezwungenermaßen dazu über, ihre Tipis aus kommerziell gefertigter Zeltleinwand herzustellen. Die letzten vorhandenen Ledertipis zerfielen, die Reste davon wurden zu Mokkasins² oder anderen Utensilien weiterverarbeitet. Daher stellt die-



Abb. 2 Die ausgebreitete Zeltdecke mit den reichen Bemalungen, wie sie 1973 in der Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas* zu sehen war. Höhe: 290 cm, Breite: 470 cm. (Inventar-Nr. IV B 196.) Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Dietrich Graf, 1972.

ses Berliner Ledertipi mit seiner reichen figürlichen Bemalung weltweit gesehen ein absolutes Unikat dar.

Ziel dieses Beitrages soll es sein, die in den letzten 120 Jahren entstandenen Theorien und Spekulationen zu dem Tipi zusammenzufassen und kritisch zu hinterfragen. Es soll aber auch gezeigt werden, welches „Eigenleben“ das Tipi außerhalb des Museums führt. Gleichzeitig spiegelt sich in der Ausstellungsgeschichte des Tipis die wechselvolle Geschichte des Ethnologischen Museums wider, von den Anfängen in der *Kunstkammer* und im *Neuen Museum*, über die kriegsbedingte Auslagerung im Zweiten Weltkrieg bis zu den Ausstellungen in Berlin-Dahlem, in denen es auf unterschiedliche Art präsentiert wurde. Es ist somit ein Sinnbild dafür, wie ethnologische Sammlungen und Objekte wahrgenommen werden und wie sie nach außen wirken.

Maße des Tipis:

Die ausgebreitete Zeltplane beträgt in der Höhe 290 cm, in der Breite 470 cm. (Abb. 2)

In aufgebautem Zustand liegt die Höhe bis zum Kreuzungspunkt der Pfähle bei etwa 170 cm, der Durchmesser am Boden beträgt etwa 245 cm.

Das heißt konkret, ein mittelgroßer Mann könnte lediglich in der Mitte des aufgebauten Zelttes aufrecht stehen. Auf der Fläche im Inneren könnten maximal vier erwachsene Personen dicht gedrängt sitzen, mit dem Rücken direkt an der Zeltbedeckung. Dabei im Inneren ein Feuer zu unterhalten wäre unmöglich.

Zum Vergleich: Ein durchschnittliches Zelt mit Raum für eine indianische Familie besitzt eine Höhe von etwa 500 cm und einen Durchmesser von etwa 540 cm.

Kleine Zelte für Jagdexpeditionen besitzen eine Höhe von etwa 330 cm und einen Durchmesser von etwa 360 cm.

2 Bereits Walter Krickeberg (1954: 99) hat darauf hingewiesen, dass dieser aus der Algonkin-Sprache abgeleitete Begriff, der im Englischen „Moccasin“ geschrieben wird, im Deutschen „Mokkasin“ lauten müsste. Die im Duden angegebene Schreibweise „Mokassin“ ist völlig unbegründet und daher falsch.

Das bedeutet, dass das Berliner Zelt aufgrund seiner geringen Größe für Wohnzwecke völlig ungeeignet ist. Selbst das Abhalten einer Zeremonie wäre unmöglich, da der Platz im Inneren keinerlei Bewegungsfreiheit bietet. Von seiner Größe her ist das Zelt am ehesten vergleichbar mit einem Spielzelt (*Play Tipi*), wie es indianische Mütter für ihre kleinen Töchter herstellten. Aufgrund von historischen Fotos kann man abschätzen, dass diese Spieltipis eine Höhe von etwa 150 bis 180 cm besaßen (siehe Curtis 1993: 94).

Die Bemalung

Wie Prinz Maximilian zu Wied bei seiner Reise an den Missouri in den 1830er Jahren feststellen konnte, kamen bemalte Tipis äußerst selten vor. Deshalb stellt ein ledernes Zelt mit einer derart reichhaltigen Bemalung für diese Zeit eine absolute Ausnahme dar. Betrachtet man die Zeltdecke in ausgebreiteter Form, so fällt als zentrales Motiv eine Pfeife mit nach unten gerichtetem rotem Pfeifenkopf ins Auge. Sie wird flankiert von zwei runden, wirbelnden „gefiederten Sonnen“, die auch als Federkränze gedeutet werden können. Zu beiden Seiten der Pfeife sieht man zwei sich windende gehörnte Schlangen, darüber zwei sich gegenüber stehende Kraniche. Die Pfeife besitzt im unteren und oberen Teil je ein paar Flügel und ist mit vier weiteren Paaren von Daunenfedern besetzt. Unter dem roten Pfeifenkopf in der klassischen „T“-Form befindet sich die Figur eines schwarzen Bisonstieres, am Mundstück der Pfeife erkennt man eine elfstrahlige grüne Sonne, die auch als Stern gedeutet werden kann. Diese großflächig und streng symmetrisch angelegte zentrale Motivgruppe ist umgeben von einer Vielzahl von Figuren, überwiegend Tierwesen, aber auch einige Menschen in Zweiergruppen, sowie von verschiedenen abstrakten Motiven. Am unteren Rand fällt eine Reihe von Pferden auf, teils mit, teils ohne Reiter. Die gesamte Bemalung stellt keine geschlossene Komposition dar. Mit Ausnahme von Pfeife und Sonnenrädern erscheinen die übrigen Figuren recht willkürlich über die Fläche verteilt.

Die Entnahme von Farbproben im Mai 1999 hat ergeben, dass das Zelt mit natürlich vorkommenden Farben bemalt ist.³ Der untere Rand, die Figuren der Donnervögel, eine menschliche Figur mit Schild sowie der fünfzackige Stern an der Spitze der rechten Rauchklappe sind mit rotem Ocker gefärbt. Die rote Farbe von Pfeifenkopf sowie dem Kopf der Schlange rechts neben der Pfeife hingegen besteht aus Zinnober, das sich durch seine hellere Farbe deutlich von dem Rotbraun des Ockers unterscheidet. Die gelbe Farbe auf dem Stiel der Pfeife und auf einem der Pferde in der unteren Reihe ist gelber Ocker, das Grün auf dem Pfeifenstiel ein Kupfer-Pigment.

Der Künstler und Amateur-Ethnologe Frederick Weygold hat in seinem Artikel von 1903 darauf hingewiesen, dass die Bemalung des Zeltes zwei Künstlerhandschriften trägt, was durch die Verwendung von zwei verschiedenen Rot-Pigmenten bestätigt wird.

Auffällig ist, dass auf dem unteren Rand eine Organsilicium-Verbindung (Silicone) nachgewiesen werden konnte, ein Hinweis darauf, dass der Rand imprägniert wurde, offensichtlich, um ihn wasser- und schmutzabweisend zu machen.

Weygold hat in seiner Arbeit die einzelnen Figuren und Motive auf der Zeltdecke sehr detailliert beschrieben und analysiert, so dass seine Beschreibung hier nicht wiederholt werden muss. Festzuhalten bleibt, dass es sich um eine für die damalige Zeit äußerst ungewöhnliche und noch dazu um eine künstlerisch sehr anspruchsvolle Bemalung einer ledernen Zeltdecke handelt. Da darüber keinerlei zeitgenössische Dokumentation existiert und da es auch keine Vergleichsstücke dazu gibt, bietet diese Komposition für Fachleute und Laien bis heute den größtmöglichen Spielraum für Interpretationen, Deutungen und Theorien, die auch nach der Veröffentlichung dieses Aufsatzes ihre Fortsetzung finden werden.

³ Ich danke der Restauratorin Helene Tello für die Entnahme der Proben, die im Juli 1999 im Rathgen-Forschungslabor der Staatlichen Museen zu Berlin analysiert wurden.

Der Erwerb der Sammlung Friedrich Köhler

Bis zur Eröffnung des *Neuen Museums* auf der heutigen Berliner Museumsinsel waren die ethnologischen Bestände der *Königlichen Kunstkammer* im Berliner Schloss untergebracht (siehe Dolezel 2019). Nach Ausscheiden des Bibliothekars Jean Henry (1761–1831) im Jahre 1830 übernahm der preußische Offizier und Historiker Leopold von Ledebur (1799–1877) die Leitung der Kunstkammer. Ledebur war in erster Linie Prähistoriker, kümmerte sich aber auch um die ethnologischen Bestände. Der damalige Generaldirektor der *Königlichen Museen* in Berlin, Ignaz Maria von Olfers (1793–1871), hatte ab 1816 als Gesandtschafts-Sekräter in Brasilien gearbeitet, von 1826 bis 1828 war er Botschafter in Brasilien. Als er 1839 vom Preußischen König zum Generaldirektor der *Königlichen Museen* ernannt wurde, geschah dies auch auf Empfehlung Alexander von Humboldts (1769–1859). Das heißt, Humboldt und Olfers waren damals die beiden Haupt-Fürsprecher für den Ankauf von ethnologischen Sammlungen, vor allem wenn es um die Region Amerika ging.

Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war der Ankauf einer ethnologischen Sammlung ein komplizierter bürokratischer Vorgang, in den zahlreiche Akteure als Gutachter und Befürworter involviert waren. Die handelnden Personen werden in den sorgfältig geführten Erwerbungsakten sichtbar, die der Preußische Staat für diese Vorgänge angelegt hat. Im Folgenden ist daher der Briefwechsel zusammenfassend wiedergegeben, der sich im *Ethnologischen Museum* in der Erwerbungsakte Amerika, Vol. 1 (1. Febr. 1831 bis 31. Juli 1856) unter der Akten-Nummer 311/44 (Vorgang Nr. 311 von 1844) befindet.

Im Jahre 1843 gelangten zwei Listen mit Sammlungsobjekten aus Nordamerika in die Hände Alexander von Humboldts: Eine mit naturhistorischen Objekten und eine mit „Kuriositäten“ von Indianern und von den Sandwich-Inseln (Hawaii). Humboldt reichte die Listen an Hinrich Lichtenstein weiter, den Direktor der Zoologischen Sammlungen in Berlin, der den Ankauf der naturhistorischen Objekte ablehnte und die Liste der ethnologischen Sammlung an Olfers weiterleitete. Dieser wiederum konsultierte Friedrich Ludwig von Roenne, der als Preußischer Gesandter in Washington die Sammlung bereits in den USA kennengelernt hatte. Da Roenne bereits 1839 selbst eine Sammlung von Indianern Nordamerikas nach Berlin gebracht hatte, galt er in der preußischen Hauptstadt als Experte für diese Region, so dass seine Empfehlung erhebliches Gewicht hatte. Auf dem Brief vom 22. Februar 1844 befindet sich eine Notiz von Olfers, er habe an Humboldt geschrieben, dass die Ethnographica für 300 oder 250 Reichstaler „zu brauchen“ wären, wenn der König sie extraordinarlich bewilligen wolle.

Als Anlage zu dem Brief von Lichtenstein befinden sich in der Akte zwei Listen. Die erste umfasst hauptsächlich Tierpräparate, ca. 130 Vögel, acht Arten von Säugetieren, dazu Schlangen und Mineralien, insgesamt zum Preis von 275 Reichstalern.

Die zweite Liste trägt die Überschrift: „Curiositet von den rothen Indianer aus Nord Amerika und Sandwich Island“⁴ und umfasst 32 Nummern, unter denen teilweise mehrere Objekte aufgeführt sind. Die Kaufsumme dieser Liste beträgt 325 Reichstaler, was zusammen mit der obigen Summe genau 600 Reichstaler wären. Am Ende der Liste ist vermerkt: „Die semzlichen Sachen sind Eingepakt in Kisten und stehen bey dem Herrn Dubois Langenhagen in Hildesheim Königreich Hannover. Eigenthümer dieser Sammlung ist von Friedrich Köhler aus Coppenbrügge Königreich Hannover“.

Die erste Nummer auf dieser Liste lautet wie folgt: „Ein Zelt von 15 fuß lang u. 7 fuß hoch (.) die ganze Haut stellt eine Jagd da, welche von drey verschiedene Stämmen gehalten worden ist, dieselben durch ihre Symbole durch Figuren dargestellt ist“.

Von den weiteren Nummern sollen hier nur einige besondere Stücke hervorgehoben werden, die für die weitere Betrachtung der Sammlung von Bedeutung sind: Nr. 3: „ein Scalp von dem berühmten ‚Left Hand‘ chippewa chief wurde getötet d. 29ten Jully 1839

4 Die Texte von Köhler werden hier buchstabengetreu wiedergegeben, mit allen enthaltenen Schreibfehlern.

von die Scoux“⁵; Nr. 9: „Zwey Jagd Röke von den berühmten Ocoola⁶, nebst sein Portrait“; Nr. 12: „Mantel von einer Büffelshaut bemalt mit Figuren“; Nr. 32: „17 Portrait von Indianische chieff“. Das Datum des erbeuteten Skalps weist darauf hin, dass Köhler zumindest einen Teil seiner Sammlung erst nach Juli 1839 erworben haben kann.

Köhler war extra nach Berlin gekommen, um persönlich die Verhandlungen über den Ankauf seiner Sammlung zu führen, die schließlich von Erfolg gekrönt waren. Daher befindet sich in den Akten eine weitere von Köhler zusammengestellte Liste, in der nun separat 23 Nummern mit Nordamerika-Objekten und 9 Nummern mit Objekten von den Sandwich-Inseln (Hawaii) aufgelistet sind. Der erste Teil der Liste trägt die Überschrift: „Curiositet von den Rothen Indianers – Nord Amerika“.

Unter der Nummer eins ist wiederum das Zelt aufgeführt, diesmal in folgender Version:

„Medecim Tante (Zelt) von 15 Fuß lang 7 fuß hoch...“ (der Rest des Textes entspricht der oben wiedergegebenen Version). Die Nummer 9 beschreibt die bemalte Bisonrobe mit einem wesentlich ausführlicheren Text: „ein Mantel von einer Büffelshaut ynwendig mit Figuren, yhre Kriege und den Frieden mit die Büffalots dargestellt ist – eines der schönste Exemplare die es nur giebt – von einem Sioux Schef“. Unter Nummer 22 wird aufgeführt: „zwey Jagd Röcke von dem berühmten Ocoola nebst sein Portrait, - aus Süd Amerika“.

Diese wenigen Beispiele zeigen deutlich, wie konfus und unübersichtlich Ankäufe in der damaligen Zeit vonstatten gingen, und wie unzuverlässig die dazu erstellten Objektlisten waren. Weder das Portrait des bekannten Seminole-Häuptlings Osceola, noch die in der ersten Liste genannten Portraits von 17 Indianerhäuptlingen sind in die Berliner Sammlung gelangt. Unter der Akten-Nummer 1539/45 schließlich befindet sich ein Brief des Generaldirektors Olfers an den Preußischen König Friedrich Wilhelm IV (1840–1861), datiert vom 9. September 1845, in dem er diesem den Ankauf der Sammlung Köhler erläutert:

„Friedrich Köhler aus Hildesheim, welcher im Dienste des französischen Gesandten de Brecourt mehrere Jahre in den Vereinigten Staaten von Nordamerika zubrachte, bietet die anliegende (unleserlich) aufgeführte Sammlung ethnographischer Merkwürdigkeiten zum Kauf an. Er hat die Sachen zur Ansicht eingeschickt, sie sind ohne Ausnahme werthvoll für Ew (unleserlich) Sammlung und vervollständigen dasjenige, was dieselbe durch den Prinzen Maximilian von Neuwied im vorigen Jahr erhielt. Der (unleserlich) von Rönne, welcher den Herrn und seine Sachen in den Vereinigten Staaten kannte, bestätigt die Originalität der letzteren, und während er in einem Schreiben an mich aus der ihm eigenen Kenntnis des Landes sehr richtig bemerkt, daß es mit jedem Jahre schwieriger und kostspieliger wird, dergleichen Sachen sich im Land selbst zu verschaffen, weil die Indianer immer weiter vom amerikanischen Boden verschwinden, bevorwortet er dringend die Erwerbung der Sammlung, welche dem (unleserlich) Köhler, die Frachtkosten angerechnet, dort mehr als die geforderte Summe von 400 rT⁷ gekostet habe. Der Köhler hat sich aber jetzt erboten, die ganze Sammlung, welche nebenbei auch die seltensten Handwerke von den Sandwich Inseln enthält, für 250 rT, einem ganz verhältnismäßig geringen Preis, im Haus zu lassen“.

Unter der Akten-Nr. 1673/45 findet sich sodann die „Allerhöchste Kabinets-Order“, datiert „Sans-souci, den 29ten September 1845“, mit der Anweisung von 250 rT an Friedrich Köhler, unterschrieben vom Preußischen König Friedrich Wilhelm IV.

Wie dieser ganze Vorgang zeigt, nehmen die Verhandlungen über den Ankauf und die Höhe des Preises in den historischen Erwerbungsakten des *Ethnologischen Museums* stets den größten Raum ein. Die genaue Provenienz und vor allem die ethnologische Zuordnung der Objekte sind dagegen von untergeordneter Bedeutung.

- 5 Gemeint sind hier zwei-fellos Sioux-Indianer.
- 6 Gemeint ist der bekannte Seminole-Führer Osceola, der von verschiedenen amerikanischen Malern portraitiert worden war.
- 7 Reichstaler.

Nachdem Adolf Bastian 1869 als Direktorial-Assistent Ledeburs eingestellt worden war, übernahm er de facto die Leitung der Ethnologischen Sammlung und führte (wann genau ist ungewiss) ein System von Karteikarten für jedes einzelne Objekt ein. Auf der dann für das Lederzelt ausgestellten Karteikarte steht unter der Inventarnummer IV B 196 die Information: „Ein Zelt aus gegerbter Ochsenhaut mit Darstellung einer Jagd von 3 verschiedenen Stämmen“. Als Herkunft ist angegeben: „Medicin-Indianer“, und als Sammler: „Köhler (1846)“. Das waren auch die Informationen, die Frederick Weygold bei seiner ersten Inspektion des Zeltes im *Königlichen Museum für Völkerkunde* zur Verfügung standen.

Wie wir aus dem Schriftverkehr erfahren haben, war Friedrich Köhler aus Hildesheim bzw. Copenbrügge⁸ mehrere Jahre in den USA in Diensten des französischen Gesandten de Brecourt tätig. Doch wie er zu seiner naturhistorischen und der ethnologischen Sammlung gekommen ist, erfahren wir nicht. Aus der sehr heterogenen Zusammensetzung dieser Sammlungen muss man jedoch schließen, dass Köhler die Objekte aus dem Gebiet der Prärien und Plains, dem Südosten der USA oder gar aus Hawaii nicht selbst vor Ort gesammelt hat, und dass er die Vögel und anderen Tiere auch nicht selbst geschossen und ausgestopft haben kann. Viel naheliegender ist es daher, dass er das alles in Washington aus den verschiedensten Quellen zusammengetragen bzw. zusammengekauft hat, um es in seiner Heimat in Deutschland gewinnbringend weiter zu veräußern.

Osceolas Seminole-Hemden: Eine Erfindung von Friedrich Köhler?

Der amerikanische Ethnologe William Sturtevant ist bereits in den 1950er Jahren der Frage nachgegangen, ob die beiden „Jagdröcke“, die Köhler dem berühmten Seminole-Häuptling Osceola zugeschrieben hat, tatsächlich von diesem stammen könnten. Da Sturtevant zwischen 1950 und 1953 Feldforschung bei den Seminole in Florida betrieben hat, war er an der Lösung dieses Rätsels besonders interessiert. Aus der Publikation von Krickeberg (1954) erfuhr er von der Existenz dieser beiden Hemden, die sich damals nicht in Berlin, sondern wegen der kriegsbedingten Auslagerung der Objekte noch im Kunstgutlager im Schloss Celle bei Hannover befanden. Horst Hartmann, der spätere Leiter der Abteilung *Amerikanische Naturvölker* im *Museum für Völkerkunde* Berlin, betreute damals die ethnologischen Sammlungen in Celle. Er schickte Sturtevant auf dessen Bitte nicht nur jeweils zwei Fotos (Vorder- und Rückseite) dieser beiden Hemden, sondern auch eine genaue Beschreibung mit Maßangaben. Auf dieser Grundlage konnte Sturtevant feststellen, dass die Hemden ganz sicher von den Seminole stammen, es aber keinerlei Beweis dafür gibt, dass sie etwas mit dem Häuptling Osceola zu tun haben. Die Hemden stellen aber dennoch eine große Besonderheit dar, da sie seiner Auffassung nach die ältesten sind, die von den Seminole noch existieren (Sturtevant 1956: 326–327; siehe dazu auch Bolz und Sanner 1999: 57–59).

Über den Sammler Köhler konnte Sturtevant leider nur einige wenige, aber wichtige Daten herausfinden, u. a. dass dieser als Kammerdiener für Adolphe Fourier de Bacourt, den französischen Botschafter in Washington, gearbeitet hat. Bacourt war von 1835 bis 1840 Gesandter in Karlsruhe, danach Botschafter in Washington und wechselte 1842 nach Turin. Aus Bacourts veröffentlichten Briefen ist zwar bekannt, dass er Reisen in die größeren Städte im Osten der USA unternahm und sogar die Niagara-Fälle besuchte, aber Reisen in den Westen oder nach Florida oder gar Hawaii gab es nicht. Sein Diener Friedrich Köhler wird von ihm an keiner Stelle namentlich erwähnt (Sturtevant 1956: 322–324). Die Möglichkeit, dass Köhler seine Objekte selbst vor Ort gesammelt haben könnte, weist Sturtevant zurück: „The wide geographic range of the specimens he collected suggests rather that Köhler purchased all or most of them from others, rather than getting them himself from the Indians“ (Sturtevant 1956: 323).

⁸ Copenbrügge liegt etwa 30 km westlich von Hildesheim.

Von daher ist es sehr viel wahrscheinlicher, dass Köhler bereits von 1835 bis 1840 in Karlsruhe für Bacourt gearbeitet hatte und dann seinem Arbeitgeber vom 19. Juni 1840 bis 11. August 1842 als Kammerdiener in die USA gefolgt war. Diese von Sturtevant (1956: 322) ermittelten Daten legen somit die Zeitspanne fest, in der Köhler die Objekte in Washington zusammengetragen haben kann. Als sein Arbeitgeber im August 1842 die USA verließ, um an die Botschaft nach Turin zu gehen, war Köhler offensichtlich nicht gewillt, ihm auch dorthin zu folgen, und kehrte mit seinen Sammlungen nach Deutschland zurück. Aus diesen Daten ergibt sich auch, dass Köhler seine Sammlung, also auch das bemalte Lederzelt, in der Zeitspanne zwischen Juni 1840 und August 1842 in Washington erworben haben musste.

Washington als Hauptstadt von Indianer-Delegationen

Die Stadt Washington wurde 1790 gegründet und ist seit 1800 Sitz der amerikanischen Regierung. Von Anfang an gehörte es zur Politik dieser Regierung, indianische Delegationen in die Hauptstadt und auch in andere Städte im Osten einzuladen, um ihnen die Macht und Stärke der USA vor Augen zu führen. Der Historiker Herman J. Viola beschreibt diese Politik wie folgt: „After meeting the president, being showered with gifts and attention, and then inspecting battleships and forts, even the most militant chieftains could not fail to be impressed by the power and wealth of the new nation“ (Viola 1981: 9). Die US-Regierung hatte erkannt, dass es viel billiger ist, Vertreter indianischer Stämme in der Hauptstadt zu bewirten, ihnen Geschenke zu überreichen und sie von Amerikas friedlichen Absichten, aber auch seiner militärischen Stärke zu überzeugen, als mit ihnen teure Kriege zu führen. Daneben bestand die Absicht, den Delegierten die Überlegenheit des zivilisierten Lebens vor Augen zu führen, damit sie ihre Kinder zur Schule schicken und auch die Religion des weißen Amerika als die bessere anerkennen würden (Viola 1981: 28).

Die USA betrachteten seit ihrer Gründung die einzelnen Indianerstämme als unabhängige, souveräne Nationen, erst 1871 änderten sie einseitig dieses Verhältnis und erklärten die Indianer zu abhängigen „Mündeln“ (*Wards*) der Regierung. Deshalb war man zunächst bemüht, alle möglichen Spannungen und Streitfragen um Landbesitz durch Abkommen und Verträge zu regeln. Dabei gehörte der Austausch von Geschenken zu einem wichtigen Teil des Rituals, er bekräftigte die Freundschaft und Loyalität. Auf diese Weise wurden bis 1871 insgesamt 370 Verträge mit indianischen Nationen ausgehandelt und formal ratifiziert (Viola 1981: 29).

In der Regel erhielten indianische Führer die von ihnen hoch geschätzten Friedensmedaillen, auf denen jeweils das Konterfei des amtierenden Präsidenten abgebildet war. Auch amerikanische Flaggen dienten als Geschenke und manchmal sogar Waffen. Die Indianer brachten als Gaben das mit, was für sie ihre wertvollsten Besitztümer waren: Bemalte Büffelfelle (Bisonroben), Calumets, Mokkasins, reich verzierte Lederhemden oder Federhauben. Das Geschenk, das dem Präsidenten am häufigsten überreicht wurde, war das Calumet, auch als Friedenspfeife bezeichnet. Für alle Indianer besaß eine solche Pfeife eine ganz spezielle Macht oder Kraft, wenn sie zeremoniell gebraucht wurde, um damit Abkommen zu bekräftigen, Gäste zu ehren und Freundschaften zu erneuern. Nach Viola (1981: 109) wurde diese tiefere Bedeutung von den Beamten in Washington allerdings nie wirklich gewürdigt.

Eine Ausnahme bildete Thomas L. McKenney, (1785–1859), der von Präsident James Madison 1816 zum *Superintendent of Indian Trade* ernannt wurde. (Abb. 3) 1824 übernahm er die Leitung des neu geschaffenen *Bureau of Indian Affairs*, das damals noch dem Kriegsministerium unterstellt war, später jedoch ins Innenministerium übersiedelte. In seinen Büroräumen im *Old War Department*, wie das Gebäude später genannt wurde,



Abb. 3 Thomas Loraine McKenney (1785–1859), zunächst *Superintendent of Indian Trade*, ab 1824 erster Direktor des *Bureau of Indian Affairs*. (Nach Horan 1972: 19)

richtete McKenney eine Sammlung von indianischen Objekten ein, die als *Indian Office Collection* bekannt war und später *Washington's First Museum* genannt wurde (Viola 1968: 1–5).

Außerdem sammelte McKenney alle Bücher und Manuskripte über *American Indians*, denen er habhaft werden konnte, und schuf damit seine *Indian office library*. Sein ganzer Stolz war jedoch seine *Gallery of Indian portraits*, die er ab 1821 anlegte. Er beauftragte den lokalen Künstler Charles Bird King, Portraits der Indianer zu malen, die Washington besuchten. Bis zu seinem Ausscheiden aus dem Amt im August 1830 entstanden so etwa 120 Gemälde, die er ab 1836 in dem dreibändigen Werk *History of the Indian Tribes of North America* als farbige Lithographien veröffentlichte. Seine *Indian Office Collection* und die Gemälde wurden später von der neu gegründeten *Smithsonian Institution* übernommen (Viola 1968: 10–16).

Thomas McKenney übergab in den späten 1830er Jahren insgesamt 17 Objekte aus seiner *Indian Office Collection* an den Preußischen Gesandten in Washington, den bereits erwähnten Friedrich Ludwig von Roenne, die dieser im Jahre 1839 an den Prinzen Friedrich-Wilhelm von Preußen weiterreichte. So gelangten diese Stücke aus der Sammlung McKenneys schließlich in die *Berliner Kunstkammer* (siehe Bolz und Sanner 1999: 27, 53–54). Wie aus der Ankaufs-Korrespondenz zur Sammlung Köhler hervorgeht, hatte Roenne bereits in Washington Gelegenheit, die Sammlung Köhlers zu begutachten, und daher liegt es nahe, dass Friedrich Köhler als Sammler von indianischen Objekten auch mit Thomas McKenney bekannt war. Sehr wahrscheinlich stammen einige Stücke Köhlers sogar aus dessen *Indian Office Collection*.



Abb. 4 Tipi-Lager der Sioux (Lakota) in der Nähe von Fort Pierre, Juni 1833. Holzstich nach einem Aquarell von Karl Bodmer. (Nach Wied 1839–41 Bd. 1: 343)

Vermuten lässt sich dies ganz besonders bei der oben bereits erwähnten bemalten Bisonrobe. Diese von Walter Krickeberg (1954: 33–43) ausführlich beschriebene Robe zählte nach 1945 zu den Kriegsverlusten und kehrte glücklicherweise 1992 nach Berlin zurück (siehe Bolz und Sanner 1999: 80–81). Das Besondere an dieser Robe ist, dass es dazu ein direktes Parallelstück gibt, das sich in der Sammlung der *Smithsonian Institution* in Washington befindet. Sowohl der Inhalt der Darstellung als auch die zeichnerischen Details lassen keinen Zweifel daran, dass die beiden Roben vom gleichen Künstler bemalt wurden. John C. Ewers vergleicht in einem Aufsatz diese beiden Fellmalereien miteinander und bemerkt zur Berliner Robe: „I do not doubt Köhler’s original provenience, and I am confident this robe was painted by the same Indian who executed the figures on the Smithsonian specimen” (Ewers 2011: 70–71). Zur Herkunft der Smithsonian-Robe meint Ewers: “One of these, probably the oldest painted buffalo robe in the Smithsonian collections, was part of the old War Department Collection that passed to the National Institute in 1841, and from there to the Smithsonian in the mid-1850s” (Ewers 2011: 70).

Die beiden Roben stammen nach Ewers vom gleichen Künstler und befanden sich zur gleichen Zeit in Washington. Die eine davon war nachweislich Teil der von Thomas McKenney aufgebauten *War Department Collection*, so dass zu vermuten ist, dass ursprünglich beide Roben dieser Sammlung angehörten und die zweite Robe um 1840 an den Sammler Friedrich Köhler als „Dublette“ abgegeben oder verkauft wurde. Dies wäre ein sehr plausibles Beispiel dafür, wie Friedrich Köhler in Washington an seine Sammlung gekommen sein könnte.

Indianische Tipis der Prärien und Plains Nordamerikas

Als der amerikanische Maler George Catlin 1832 und der deutsche Forschungsreisende Prinz Maximilian zu Wied mit dem Künstler Karl Bodmer 1833 auf den ersten Dampf-



Abb. 5 George Catlin, *Zeltlager der Ojibwa in der Prairie*, 1854. Dieses von Catlin in Europa gemalte Ölbild zeigt ein Dorf voller reich und phantasievoll bemalter Tipis, die offenbar der Imagination des Malers entstammen. Ethnologisches Museum Berlin (Inv.-Nr. IV B 12918). Foto: Dietrich Graf.

schiffen von St. Louis aus den Missouri hinauffahren, trafen sie entlang ihrer Route immer wieder auf indianische Gruppen, die in Tipis lebten. Deshalb dominieren Bilder von diesen Lederzelten die Reiseberichte von Catlin und Prinz zu Wied, so dass das Tipi wie selbstverständlich von dieser Zeit an zur „typischen“ Behausung aller Indianer Nordamerikas wurde.

Prinz zu Wied gibt in seinem Reisebericht anlässlich des Besuches bei dem Yankton-Sioux *Wahktägeli (Big Soldier)* eine ausführliche Beschreibung von dessen Tipi und der Zelte der Sioux (Lakota) im Allgemeinen (Wied 1839–41 Bd. 1: 341–345). (Abb. 4) An anderer Stelle ergänzt er diese Beobachtungen wie folgt: „Die Zelte von gegerbtem Bisonfell dauern nur ein Jahr aus, sind anfangs nett und weiss, nachher bräunlich und oben am Rauchfange schwärzlich, zuletzt pergamentartig durchsichtig, und innen sehr hell. Gemalte und mit Figuren bezeichnete Zelte sieht man nur selten, nur einige Chefs besaßen dergleichen“ (Wied 1839–41, Bd. 1: 567). In einer Rezension von Catlins Reisebericht *Letters and Notes on the North American Indians* bemängelte Wied vor allem Catlins Wiedergabe von Tipis, besonders die sehr uniforme figürliche Bemalung: „Man sieht wohl hie und da solche verzierte Zelte, doch nicht häufig, und es ist unrichtig, wenn der Verfasser die Zeichnungen seiner indianischen Lederzelte sämtlich mit Figuren bemalt abbildet, da dieses nur hie und da einzeln vorkommt“ (Wied 1842: 728). Bei Catlin hingegen findet man auf nahezu allen von ihm dargestellten Tipis sehr uniforme geometrische oder figürliche Muster, die in keiner Weise dem von Plains-Indianern verwendeten Malstil entsprechen und daher als Erfindungen Catlins gelten. Ein anschauliches Beispiel bildet das Gemälde eines Zeltlagers im Besitz des *Ethnologischen Museums Berlin*. (Abb. 5)

Zur Größe der Zelte macht Wied keine genauen Angaben, doch auf Bodmers Bildern kann man erkennen, dass Höhe und Umfang stark variieren können. Allerdings ist auf keiner seiner Darstellungen ein Zelt zu sehen, das in der Größe dem des Berliner Exemplars entsprechen würde. Selbst kleinere Zelte sind wesentlich größer als das Berliner Tipi.

Prinz zu Wied ist einer der wenigen frühen Reisenden, der sich über die Haltbarkeit von Lederzelten Gedanken machte und gibt diese mit einem Jahr an (Wied 1839–41, Bd. 1: 567). Bei den Laubins heißt es dazu: „A skin tipi would last a number of years if well cared for, but sometimes, owing to constant use and travel, the covers had to be replaced every year“ (Laubin und Laubin 1957: 201).

Die meisten bemalten Tipis stammen von den Blackfeet, dort waren etwa zehn Prozent mit geometrischen und figürlichen Darstellungen versehen. In diesen Tipis befanden sich gewöhnlich Medizinbündel, die an einer der Stangen aufgehängt waren. Wie die Laubins (1957: 241–243) betonen, kommen bemalte Tipis bei Sioux oder Cheyenne sehr viel seltener vor. Als besondere Rarität werden Tipis bezeichnet, die auf der Innenseite bemalt sind. Als Paradebeispiel dient Laubin und Laubin dazu ausgerechnet das Berliner Tipi, das angeblich die Geschichte von *White Buffalo Maiden* darstellt, die den Sioux die heilige Pfeife gebracht hat, „the most sacred story in all Sioux religious lore“. Die Autoren berufen sich dabei auf den Artikel von Frederick Weygold von 1903 und stellen dessen Vermutungen als Fakten dar. Ebenso stellen sie es als Tatsache hin, dass das Berliner Tipi während des Zweiten Weltkrieges zerstört wurde (Laubin und Laubin 1957: 264). Diese Behauptung findet sich auch noch in der *Second, revised edition* ihres Buches aus dem Jahre 1977, obwohl das Berliner Tipi bereits 1973 in der von Horst Hartmann gestalteten Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas* im Museum in Berlin-Dahlem zu sehen war und im Katalog abgebildet und ausführlich beschrieben wurde.⁹

„Medizinzelte“, die zur Aufbewahrung von heiligen Bündeln dienten, gab es nicht nur bei den Blackfeet. Im Gegenteil, sie kamen besonders häufig bei den sesshaften oder halbsesshaften Gruppen des östlichen Präriegebietes vor. Der Religionsethnologe Ake Hultkrantz fasst den weit verbreiteten „Peifenbündel-Komplex“ wie folgt zusammen: „The pipe bundle complex was at home among the Algonkian Plains tribes – the Blackfeet, Cheyenne, Arapaho, Gros Ventre, Plains Cree and Plains Ojibway – and among the Siouan Dakota and Assiniboin“ (Hultkrantz 1973: 21).

Die Omaha im östlichen Prärie-Gebiet beispielsweise besaßen nicht nur ein *Sacred Tent of the White Buffalo Hide* sondern auch ein Zelt für den *Sacred Pole* und ein *Sacred Tent of War*. Bei Ridington und Hastings (1997: 121–122) heißt es: „Among the throng of people moving across the prairie, three were keepers of Sacred Tents containing objects used in ceremonies for the benefit of the entire tribe. ... The tents of the Sacred Pole and the White Buffalo Hide were set up next to one another just south of the circle’s center“.

Ein Foto von dem heiligen Zelt der Omaha für das weiße Bisonfell ist bei Fletcher und La Flesche (1911: 155, Taf. 27) abgebildet, es ist aber nicht zu erkennen, ob das Tipi aus Leder oder aus Leinwand besteht. Anhand der daneben stehenden Person, dem Bewahrer des Bündels, ist jedoch eindeutig zu sehen, dass das Zelt die „normalen“ Dimensionen eines Wohnzeltes aufweist, also wesentlich größer ist als das Berliner Tipi. In dem bei Ridington und Hastings (1997: 112) wiedergegebenen Lagerkreis sind die Positionen der drei heiligen Tipis der Omaha angegeben, ohne einen Anhaltspunkt zu liefern, dass sie in Form und Größe von den anderen, den „normalen“ Wohn-Tipis, abweichen könnten. Dies ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass es keinen Grund gibt anzunehmen, dass Tipis, die heilige Bündel enthalten, kleiner sind als gewöhnliche Tipis. Das seltene Foto des Tipis mit dem *Medicine Hat bundle* der Cheyenne zeigt ein „normal“ großes Tipi, außen bemalt mit Darstellungen des „Donnergeistes“. Dies sind kraftgeladene Symbole, die aber nicht notwendigerweise darauf schließen lassen, welches Bündel in dem Tipi aufbewahrt wird (siehe Sundstrom 2004: 166).

9 Auch in einer nicht autorisierten, von der Ortsgruppe Triptis der *Interessengemeinschaft Indianistik im Kulturbund der DDR* 1981 herausgegebenen deutschen Übersetzung wurden die Angaben von den Laubins, dass das Tipi im Kriege zerstört worden sei, ungeprüft übernommen. Nicht nur der Atlantische Ozean, sondern auch eine innerdeutsche Staatsgrenze kann den Austausch von Wissen (nicht nur über Tipis) erheblich behindern! Mein Dank geht an Rainer Hatoum für die Überlassung dieser ausgesprochenen Rarität.



Abb. 6 Frederick Weygold (1870–1941), Künstler und „Erforscher nordamerikanischer Indianer“, um 1905. Sammlung Ronald Corum, Taylorsville, Kentucky. (Nach Feest 2017: II)

Frederick Weygold als Interpret des Berliner Lederzeltes

Der Deutsch-Amerikaner Frederick Weygold wurde am 13. Juni 1870 in St. Charles, Missouri, geboren. Seine kurz zuvor aus Deutschland ausgewanderten Eltern taufte ihn auf den Namen Friedrich Heinrich Philipp Adolf, in den USA nannte er sich aber stets Frederick. Im Alter von 16 Jahren wurde er auf eine Schule in Deutschland geschickt, zuerst in Schalke im Ruhrgebiet, dann in Duisburg. Nach dem Schulabschluss studierte er ab 1894 zunächst in Straßburg Sprachen und brachte sich selbst mit Hilfe des von dem Missionar Stephen R. Riggs 1890 verfassten *Dakota Dictionary* und dessen *Dakota Grammar* von 1893 die Sprache der Dakota bei (Feest 2017: 13). (Abb. 6)

1896 begann Weygold in Karlsruhe mit einem Kunststudium und wechselte zwei Jahre später an die *Königliche Kunstschule* in Stuttgart. Dort lernte er Karl Graf von Linden kennen, nach dem später das Stuttgarter *Linden-Museum* benannt wurde, das sich damals noch in der Aufbauphase befand (Feest 2017: 14). Weygold begeisterte sich für die Objekte der Indianer Nordamerikas in diesem Museum und begann sie zu zeichnen. „Graf Linden versorgte ihn freundlicherweise mit Empfehlungsschreiben an die Direktoren der ethnographischen Museen in Berlin und Leipzig, die Weygold im September 1901 besuchte“ (Feest 2017: 15).



Abb. 7 Das indianische Lederzelt im Lichthof des *Königlichen Museums für Völkerkunde* Berlin, 1901. Das auf einer runden Bodenplatte aufgebaute Zelt ist von einem Drahtgitter umgeben, um es vor Besuchern zu schützen. Foto: Nordamerika Native Museum, Zürich.

In Berlin war damals Karl von den Steinen für die Amerika-Abteilung zuständig, der selbst Forschungsreisen zu den Indianern am Rio Xingú in Brasilien und zu den Hopi in Arizona unternommen hatte. Er machte Weygold mit den Nordamerika-Sammlungen vertraut und zeigte ihm auch das Lederzelt der Sammlung Köhler, das im Lichthof unter nicht optimalen Bedingungen ausgestellt war, so dass sich darüber bereits eine museumsinterne Diskussion entwickelt hatte. Das bei Feest (2017: 17) abgebildete Foto von 1901 zeigt das Tipi in einem etwas verfallenen Zustand, es steht schief auf der runden Bodenplatte, so dass der untere Saum rechts über die Platte auf den Fußboden gerutscht ist. (Abb. 7)

Nach Feest fertigte Weygold zunächst eine Zeichnung des Tipis im aufgebauten Zustand an und kehrte Ende Juni 1902 für zwei Wochen nach Berlin zurück, um genaue Zeichnungen von dem ausgebreiteten Tipi zu machen. Das Ergebnis seiner ausgiebigen Forschungen war ein Artikel von sieben Druckseiten in der Zeitschrift *Globus, Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde*, mit dem Erscheinungsdatum 1. Januar 1903. Der Text war begleitet von einer doppelseitigen Farbtafel, die das Zelt in ausgebreitetem Zustand zeigt, umringt von vergrößerten Detailzeichnungen einzelner Tierdarstellungen. (Abb. 8) Eine zusätzliche Rekonstruktions-Zeichnung zeigt ein Zeltlager von Sioux-Indianern, in dessen Mitte Weygold das Berliner Tipi gestellt hat. (Abb. 9)

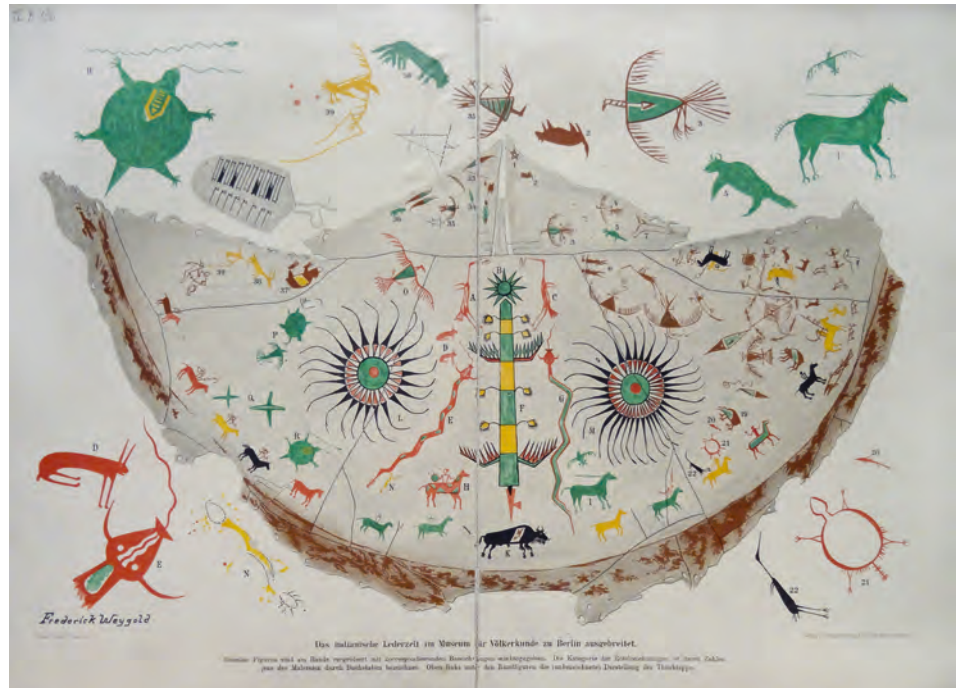


Abb. 8 Frederick Weygold: „Das indianische Lederzelt im Museum für Völkerkunde zu Berlin ausgebreitet“. Farbige Beilage zu Weygolds Artikel im *Globus*, 83. Band Nr. 1, 1903.

Weygold hat es mit der Bemalung nach außen dargestellt, die beiden Stangen zur Regulierung der Rauchklappen, die bei jedem „normalen“ Tipi außen auf der Rückseite stehen, befinden sich im Inneren des Zeltes, da sie nur so in die beiden Taschen an der Spitze der Rauchklappen eingeführt werden können. Weiterhin fällt auf, dass dieses Zelt an der Vorderseite nicht, wie sonst üblich, mit zugespitzten Holzstäbchen (*Tipi Pins*) zusammengehalten wird (wie das bei den Tipis im Hintergrund zu sehen ist), wobei sich die beiden Seiten überlappen müssen, damit das Zelt wasserdicht ist. Stattdessen ist auf Weygolds Zeichnung das Tipi vorne mit Riemen verschnürt, die einen unregelmäßigen Spalt offen lassen, durch den bei Regen das Wasser eindringen würde. Interessant dabei



Abb. 9 Frederick Weygold: „Das Lederzelt des Berliner Museums für Völkerkunde in entsprechender Umgebung“. Rekonstruktionszeichnung des Zeltes als Teil eines Tipi-Dorfes der Lakota. (Nach Weygold 1903: 3)

ist, dass das Tipi im Museum in Berlin genau so aufgebaut war, wie Weygold es hier dargestellt hat, wie man anhand alter Fotos erkennen kann. Das heißt, Weygold hat auf seiner Zeichnung das „Museumstipi“, so laienhaft wie es in Berlin aufgebaut war, mitten hinein in ein Dorf der Lakota-Sioux gestellt.

Bei Weygolds Beschreibung des Tipis wird schnell deutlich, dass er mit den Augen eines europäischen Künstlers auf die Malereien der Indianer schaute. Daher hat er auch sofort erkannt, dass die Zeltdecke „zwei gänzlich voneinander verschiedene Künstlerhandschriften“ aufweist. Den einen dieser Künstler nennt er einen Maler, den anderen einen Zeichner. Dem Maler weist er die „verhältnismäßig sorgfältige und saubere Technik“ zu, dem Zeichner die „in der Ausführung rohen und im wesentlichen einfarbigen Rötelzeichnungen“ (Weygold 1903: 1).

Da Weygold das 1893 erschienene grundlegende Werk *Picture-Writing of the American Indians* von Garrick Mallery offenbar gründlich studiert hatte, war ihm klar, dass es sich bei den Zeichnungen auf dem Tipi „um eine solche mnemonische Bilderschrift“ handelt, bei der die Darstellungen nur verständlich sind, wenn man die dazugehörige Erzählung kennt. Er vergleicht die einzelnen Figuren sehr detailliert mit Darstellungen und Beschreibungen in der damals vorhandenen Literatur (Weygold 1903: 7).

Da die zentrale Darstellung auf der Rückseite des Berliner Tipis eine große geflügelte Pfeife zeigt, an deren oberem Ende (dem Mundstück) ein grüner Stern, und an deren unterem Ende, direkt unter dem roten Pfeifenkopf, ein schwarzer Bisonstier zu sehen sind, konzentrierte sich Weygold auf diese zentralen Elemente. In der Publikation von Garrick Mallery spielten *Winter Counts* eine wichtige Rolle, das sind chronologische Aufzeichnungen, in denen für jedes Jahr (Winter) ein charakteristisches Symbol dargestellt ist. Einer dieser *Winter Counts* stammte von Battiste Good, einem Lakota-Sioux von der Rosebud Reservation in South Dakota, der ihn 1880 auf Papier gezeichnet hatte. Das Blatt, das den Zeitraum der Jahre 901–930 symbolisiert, zeigt die stilisierte Darstellung eines Zeltkreises aus dreizehn Tipis, in deren Mitte eine weiße Bisonkuh zu sehen ist, mit einer darüber schwebenden Pfeife (Green und Thornton 2007: 42–43, 292–297, Berlo 1996: 202–203) (Abb. 10). Mallery hat insgesamt sechs dieser Darstellungen wiedergegeben (Taf. XXI–XXIII bei S. 290) und als Zyklen (*Cycles*) bezeichnet. Daher spricht Weygold von den „Zyklen des Battiste Good“, die er mit dem Berliner Tipi in Verbindung bringt: „Dort stehen die Figuren einer weißen Büffelkuh, einer Pfeife und der Osten, welcher dort durch einen blauen Farbleck angedeutet ist, in gegenseitiger Beziehung, und zwar als symbolische Darstellung der Pfeifenmythe der Dakota, welche den Ursprung des ehemaligen Stammesheiligtums dieses Volkes erzählt“ (Weygold 1903: 4).

Weygold gibt eine Zusammenfassung der Mythe von *White Buffalo Calf Woman* nach den Texten von Mallery (1893) und Mooney (1896) und ist davon überzeugt, dass ein Zusammenhang zwischen der Darstellung des Battiste Good und den auf der Rückseite des Tipis befindlichen Malereien „unverkennbar“ sei (Weygold 1903: 4). Am Ende seines Artikels kommt Weygold zu dem Schluss, „dass es sich bei den Figuren auf dem Zelt der Hauptsache nach nicht um profane, sondern um mythologische Darstellungen handelt“. Die an zentraler Stelle dargestellte Zeremonialpfeife erinnert ihn an die Pfeifenmythe der Dakota: „Es ist deshalb die Vermutung begründet, dass es sich hier um ein Zelt handelt, welches ehemals zur Aufbewahrung einer sogen. heiligen Pfeife als Stammesheiligtums eines der westlichen Präriestämme, wahrscheinlich eines der weit verbreiteten Siouxstämme diente“ (Weygold 1903: 7).

Auf Seite 164 des Globus-Jahrgangs 1903 befindet sich unter „Kleine Nachrichten“ ein „Nachtrag“ von Weygold, den er später noch der Redaktion geschickt hat. Darin weist er auf die nachfolgenden Darstellungen des Battiste Good hin, die von einer mythischen Büffeljagd berichten. Dies ist für ihn ein weiterer Anhaltspunkt dafür, dass auf dem Zelt die Pfeifenmythe dargestellt ist, „welche den Anfang der Zeitrechnung der



Abb. 10 Der Beginn von Battiste Goods *Winter Count* mit der Legende von *White Buffalo Woman*. In einem Kreis von 13 Tipis sieht man die „weiße Büffelfrau“, darüber die Pfeife, die sie den Lakota gebracht hat. Die gleiche Symbolik glaubt Weygold auch auf dem Berliner Tipi zu erkennen. (Nach Mallery 1893: 290, Tafel 21 A)

Dakota bezeichnet“ (Weygold 1903: 164). In dieser Mythe spielt *Buffalo Calf Woman* eine zentrale Rolle, die sich aus einem weißen Büffelkalb in eine wunderschöne Frau verwandelt, die den Lakota die heilige Pfeife bringt. Das Problem ist allerdings, dass auf den folgenden Blättern von Battiste Good keine weiße Büffelkuh dargestellt ist, sondern ein schwarzer Bisonstier, der von einem Pfeil getroffen ist und dem daher Blut aus dem Maul tropft. Auf dem Berliner Zelt will Weygold „unmittelbar vor seiner Abreise an einem ungewöhnlich hellen Vormittag“ an der Figur des Bisons „deutlich wahrnehmbare rote Farbspuren“ erkannt haben. Für Weygold ist das der Beweis, dass die Zeichnung auf dem Berliner Zelt genau mit der des Battiste Good übereinstimmt. Dass dabei allerdings die bei Battiste Good dargestellte weiße Büffelkuh fehlt, ist für Weygold kein Problem: „Die Darstellung der weißen Büffelkuh könnte aus Gründen religiöser Scheu unterblieben sein“ (Weygold 1903: 164).

Mit der Veröffentlichung seines Artikels im *Globus* war für Weygold das Interesse an dem Berliner Lederzelt aber noch lange nicht erloschen. Jetzt begann er damit, in den USA Indianer und Experten zu befragen, denen er eine seiner farbigen Zeichnungen des Tipis aus dem *Globus* zeigte oder zuschickte. Karl von den Steinen erhielt von ihm einen Brief aus Philadelphia, datiert auf den 25. August 1904 (Erwerbungsakte Amerika Vol. 26, Aktenzeichen 1536/04):

„Sehr geehrter Herr Professor! Im Laufe dieses Sommers war hier in Philadelphia eine sog. ‚Wild West‘ Schaustellung im Stile des bekannten ‚Buffalo Bill‘, bei der sich auch eine Gruppe von Dakotaindianern vom Stamme der Brulé-Sioux befand. Ich wurde mit den Leuten bekannt und erhielt von ihnen Erklärungen zu fast allen Figuren Ihres bemalten Lederzeltes“.

Weygold fügt eine längere Beschreibung seiner Methode an und gibt Beispiele von Erklärungen. Auf der beigelegten farbigen Zeichnung des Tipis haben die Indianer die Namen der Tiere in Lakota-Sprache aufgeschrieben, mit Zusätzen von Weygold (vergleiche die Abbildung bei Feest 2017: 16).

Auf der Rückseite der farbigen Zeichnung aus dem *Globus*, die dem Brief an Karl von den Steinen beigelegt war, hat Weygold die Ergebnisse seiner Befragung der damals führenden Indianerexperten in den USA notiert: Stewart Culin verglich die Designs auf der Zelttür mit indianischen Spielen; Clark Wissler hielt das Zelt für eine Arbeit der Dakota (Sioux); Prof. McGee ist ebenfalls überzeugt, dass es von den Sioux stammt. Die ausführlichste Antwort kam von James Mooney, der schrieb:

„I am satisfied that it will be impossible to make any connected interpretation, as it is evidently a record of visions, ‚medicine‘ or life events of an individual years ago, to be understood only by himself or someone to whom he may possibly have explained it. It has no understood tribal or society meaning as a whole. I am inclined to think that the owner may have used it as a sweat-house or a shelter-tipi for his personal medicine – a most elaborate example of occult tipi design“.

In seinem Antwortbrief vom 5. Oktober 1904, in dem es auch um den von Weygold vorgeschlagenen Ankauf der Sammlung Lenders geht, teilt Karl von den Steinen ihm mit, dass er besondere Maßnahmen ergriffen habe, das Zelt zu schützen, und dass er dann zur Erklärung für die Besucher zusätzlich Weygolds farbige Zeichnung anbringen will.

In einem weiteren Brief vom 1. November 1904 teilt Weigold Karl von den Steinen wiederum seine neuesten Erkenntnisse über das Tipi mit: „Wenn Sie die farbige Tafel aus dem ‚Globus‘ daneben aufhängen wollen, möchte ich bitten, bei dem großen schwarzen Büffel unter der Pfeife den roten Fleck, der sich (sehr undeutlich) vom Maule abwärts zieht ergänzen zu lassen, da dieses Detail meine Ansicht eines Zusammenhangs mit den Cyklen des Battiste Good sehr wesentlich unterstützt. ... Ich werde durch diese Beobachtungen immer mehr in der Ansicht bestärkt, dass diese Figur auf Ihrem Zelte ursprünglich eine Kuh darstellte. Diese Figur (auf dem Zelte) zeigt durchaus die dünnen, stark gekrümmten Hörner, den spärlichen Haarbehang an der Kehle, den schwachen, undeutlich abgesetzten Bart, die deutlichen von keiner Mähne verdeckten Contouren des schwachen Kopfes und Halses einer Büffelkuh, alles im ausgesprochenen Gegensatz zu den Formen des Stieres, die bei einer sorgfältig ausgeführten Figur gewiss nicht übersehen worden wären, zumal da die Indianer sonst in ihren Zeichnungen sehr gut charakterisieren, die Proportionen sind freilich meist schlecht“.

Weygold schlägt daher vor, bei der Büffelfigur auf dem Zelt etwas Farbe von der Oberfläche zu kratzen, um zu sehen, ob sich darunter weiße oder gelbe Farbe befindet. „Sollte die oben angeregte Untersuchung ... gelbe oder weisse Farbspuren ergeben, so wäre der Zusammenhang mit den Cyklen des Batiste Good wohl endgültig erbracht, und der Wert des Stückes somit nicht unwesentlich erhöht“.

Ich wage zu bezweifeln, dass Karl von den Steinen den Ausführungen Weygolds in vollem Umfang folgen konnte. Denn sie besagen nichts anderes, als dass der unbekannte indianische Künstler auf dem Zelt unter den roten Pfeifenkopf zunächst in weißer Farbe eine Bisonkuh gemalt habe, die später mit schwarzer oder dunkelbrauner Farbe übermalt wurde, und dabei habe der zweite Künstler der Kuh eine Geschlechtsumwandlung verpasst und aus ihr einen Bisonstier gemacht. Hier erweist sich Frederick Weygold als schlechter Amateur-Wissenschaftler, denn anstatt seine Theorie nach dem wissenschaftlichen Befund auszurichten, versucht er, den Befund seiner Theorie anzupassen. Mit anderen Worten: der unbekannte indianische Künstler hat auf der Zeltdecke den falschen Bison aufgemalt, der nicht zu Weygolds Interpretation der Zeltbemalung passt!

Eine Antwort Karl von den Steinens auf diesen Brief ist in den Akten nicht vorhanden, was darauf hindeutet, dass ihm diese immer abstruser werdenden Erklärungen Weygolds allmählich zu viel wurden.

Weygold hat aber nicht locker gelassen und während seines Aufenthaltes auf der Pine Ridge Reservation im Jahre 1909 verschiedenen Lakota, darunter Short Bull, die farbige Reproduktion des Zelttes gezeigt und ihre Kommentare der bilderschriftlichen Darstellungen darauf festgehalten (siehe Feest 2017: 16).

Im ehemaligen *Museum für Völkerkunde Hamburg* (heute *Museum am Rothenbaum, MARKK*) befindet sich ein undatiertes Manuskript Weygolds, in dem es zunächst darum geht, mit welcher Methode er in der Lage sei, von dem Berliner Lederzelt eine verkleinerte Kopie herzustellen.¹⁰ Darin schreibt Weygold zu dem Zelt, er habe „keine Gelegenheit versäumt, alten Indianern farbige Copien dieses Stückes vorzulegen und ihre Ansichten über dieselben einzuholen“. Alle Ogalalas und Brulés hätten das Zelt für das „persönliche Eigentum irgend eines Medicinmannes, oder anderen Mannes erklärt, der dasselbe infolge eines Traumes oder einer Vision ‚heilig‘ gemacht, d.h. mit Figuren bemalt hat, die die ‚wakan‘ Eigenschaft haben“ (Weygold o.D.: 1). Der Oglala Short Bull erklärte dazu (in der Übersetzung Weygolds): „Wer auch immer dies Tipi gemacht hat, der hat von einer gemalten oder bemalten Pfeife geträumt, und hat sie gemacht ... und hat sie also in seinem Tipi (welches er nachträglich mit dem Traumbilde bemalte) gehabt (d.h. aufbewahrt)“ (Weygold o.D.: 2).

Wenn die Lakota in den Malereien die Wiedergabe einer persönlichen Vision sahen, dann ist sie im Grunde für Außenstehende nicht deutbar. Feest meint dazu, dass dennoch kaum Zweifel bestehen, dass sich die Malereien auf ein mit einer heiligen Pfeife verbundenes Ritual beziehen. „Tatsächlich können solche symbolischen Darstellungen nur auf der Basis tradierten Wissens zuverlässig ‚gelesen‘ werden“ (Feest 2017: 18). Da das Tipi im Jahre 1842 bereits in den Händen von Friedrich Köhler war, war die Kette des tradierten Wissens darüber jedoch schon seit mindestens zwei Generationen abgerissen, so dass Weygolds Lakota-Informanten nur noch in der Lage waren, darüber Spekulationen anzustellen. Das heißt aber auch, dass das Tipi als „heiliges Objekt“ höchstens eine individuelle Bedeutung besaß. Die von Weygold und anderen Interpreten dem Zelt zugeschriebene „stammesweite“ Bedeutung, die von allen Lakota verstanden und anerkannt worden wäre, gab es zu dieser Zeit jedenfalls nicht und hat in Wahrheit wohl auch nie existiert.

Die Geschichte von *White Buffalo Woman* und der Heiligen Pfeife

Auch wenn es zweifelhaft erschien, den Interpretationen Weygolds in allen Details zu folgen, so setzte sich in Berlin doch allmählich die Meinung durch, dass in dem Tipi „zweifelsfrei“ eine heilige Stammespfeife aufbewahrt wurde (Hartmann 1973b: 296). Walter Krickeberg war da noch etwas zurückhaltender. Weygolds These von der Wiedergabe einer Dakota-Legende, die von der Gewinnung der heiligen Pfeife handelt, steht er eher skeptisch gegenüber (Krickeberg 1954: 24–26).

Als Weygold seinen 1903 veröffentlichten Artikel verfasste, kannte er nur die beiden rudimentären Versionen der Geschichte von *White Buffalo Calf Woman*, die den Lakota die heilige Pfeife brachte, die bei Mallery und Mooney wiedergegeben sind.¹¹ Die erste ausführliche Version hat George A. Dorsey nach den Angaben von Percy Phillips aufgezeichnet, „a young fullblooded educated Sioux“, von der *Cheyenne River Reservation* in South Dakota (Dorsey 1906: 326). Da die Pfeife dazu gedacht war, Frieden zwischen den einzelnen Stämmen zu stiften, wurde sie meist als „Pipe of Peace“ bezeichnet. Nach der Frau, die sich in ein Büffelkalb verwandelt hatte, wird sie aber auch allgemein „Calf Pipe“ genannt (Dorsey 1906: 329). Wie die Büffelfrau sie lehrte, sollten die Lakota, wann

10 Ich danke Christian Feest, der bei seinen Weygold-Recherchen auf dieses Manuskript gestoßen ist, für die Überlassung einer Abschrift davon.

11 Die heute bekannteste Version stammt von dem Oglala Black Elk. Sie wurde 1947 von Joseph Epes Brown aufgezeichnet und 1953 in dem Buch *The Sacred Pipe* veröffentlicht (Brown 1972).



Abb. 11 Das Heilige Pfeifenbündel der Lakota auf einem Dreibein vor dem Blockhaus, das zu seiner Aufbewahrung dient, im „Camp“ von Martha Bad Warrior in Green Grass, South Dakota, 1935. Foto von Sidney J. Thomas. (Nach Riegert 1975: 95)

immer sie in Not sind, die in einem Bündel verwahrte Pfeife auspacken, und innerhalb von drei Tagen würden sie das erhalten, wofür sie gebetet hatten (Dorsey 1906: 328).

Die Heilige Pfeife der Lakota, die heute generell als *White Buffalo Calf Pipe* bezeichnet wird, ist Eigentum des gesamten Stammes (d.h. aller Lakota), auch wenn das Bewahren der Pfeife einer ganz bestimmten Familie übertragen wurde. Zu der Zeit von Dorsey wurde die Pfeife von den *Sans Arc* aufbewahrt, einer Unterabteilung der Teton-Lakota, die auf der *Cheyenne River Reservation* beheimatet ist. Der Bewahrer der Pfeife war der damals 93-jährige Red Hair. Wenn die Pfeife nicht im zeremoniellen Gebrauch war, wurde sie in einem Bündel von drei Fuß Länge (ca. einem Meter) aufbewahrt. (Dorsey 1906: 326, 328).

Edward S. Curtis publizierte 1908 das Foto des alten Elk Head, dem Bewahrer des Heiligen Bündels, der vor einem dreibeinigen Holzgestell steht, an dem das *Sacred Pipe Bundle* aufgehängt ist (Curtis 1975: 50–56). Nach Elk Head gab es vor ihm sechs weitere Bündelbewahrer, der erste, Standing Buffalo¹², erhielt die Pfeife direkt von *White Buffalo Woman*. (Hausman 1995: 144–145).

Etwa 33 Jahre nach Curtis berichtete Sidney J. Thomas über das Bündel, das auf einem großen dreibeinigen Gestell befestigt war und in einem Blockhaus aufbewahrt wurde, dessen Maße er mit 6×10 Fuß (ca. $1,80 \times 3,00$ Meter) angab, die Höhe betrug etwa 1,90 Meter. Das Bündel war in fünf Lagen eingewickelt, vier bestanden aus verschiedenen Stoffen, die innere fünfte aus zwei Fellen von Büffelkälbern (Thomas 1941: 605). (Abb. 11)

Wie Thomas weiter betont, war die Bewahrung dieser heiligen Pfeife einer Familie aus der Lakota-Gruppe der *Sans Arc* übertragen worden. Zu dieser Zeit war es eine Frau, die das Amt innehatte, da ihr Vater es so bestimmt hatte. Die damals 81-jährige Martha Bad Warrior war die zehnte in einer Reihe von namentlich bekannten Hütern der Pfeife. Da jeder der Pfeifenbewahrer der Legende nach hundert Jahre alt wurde, wird das Alter der Pfeife mit tausend Jahren angegeben (Thomas 1941: 607).

Wilbur Riegert (*Chippewa*), Inhaber des *Wounded Knee Indian Museums*¹³ in dem Ort Wounded Knee auf der *Pine Ridge Reservation*, war mehrfach anwesend, als Martha Bad Warrior wegen der großen Dürre in den 1930er Jahren das Heilige Pfeifenbündel

12 John L. Smith (1967) hat seiner Studie eine vergleichende Übersicht beigelegt, aus der die Reihenfolge der Bündelbewahrer bei verschiedenen Autoren hervorgeht.

13 Bei der Besetzung des Ortes Wounded Knee durch das *American Indian Movement* im Jahre 1973 wurden der Handelsposten und das Museum zuerst geplündert und dann total zerstört. Die in dem Privatmuseum Riegerts ausgestellten indianischen Objekte, darunter zahlreiche Geistertanz-Hemden, sind bis heute verschwunden. Eine Entschädigung hat Riegert nie erhalten (siehe dazu Magnuson 2013).



Abb. 12 Martha Bad Warrior, Tochter von Elk Head, *Keeper of the Sacred Calf Pipe*, beim Öffnen des Pfeifenbündels, mit dem Pfeifenkopf auf dem Schoß. Foto von Wilbur A. Riegert, 1935 oder 1936. (Nach Riegert 1975: VI)

öffnete. Dabei hielt sie den Pfeifenkopf aus dem Bündel auf ihrem Schoß. (Abb. 12) Dieser Pfeifenkopf bestand aus poliertem *Catlinit* (dem roten Pfeifenstein) in einer ungewöhnlich gezackten Form, lediglich verziert durch eine Schnur mit zwei blauen Glasperlen (Thomas 1941: 606). Stephen Feraca hat aufgrund von Fotos und Skizzen eine genaue Rekonstruktionszeichnung dieses Pfeifenkopfes angefertigt, der in keiner Weise demjenigen entspricht, der auf dem Berliner Tipi als Teil der „Heiligen Pfeife“ dargestellt ist. (Abb. 13)

Der Ethnologe John L. Smith beschäftigte sich in den 1960er Jahren noch ausführlicher mit dem *Sacred Calf Pipe Bundle*, vor allem mit seiner Unterbringung. Er schreibt dazu: „In the old days the Pipe bundle was kept in the same tipi as its keeper. This lodge was placed at a specific place in the camp circle, always in the center with the opening to the east“ (Smith 1967: 23). Dabei hing das Pfeifenbündel tagsüber auf seinem Dreibein-Gestell vor dem Zelteingang, nachts wurde es im Zelt des Bündelbewahrers auf einer Lage von *Sage* (Beifuß) auf einem Ehrenplatz gebettet. Das Zelt war unten mit einem schwarzen Saum bemalt, hinzu kamen vier vertikale Streifen am Eingang, auf der Rückseite und an beiden Seiten. Am Eingang waren links und rechts zwei schwarze Adler aufgemalt, ein weiterer befand sich an der Rückseite. Das letzte Mal, dass ein Pfeifenbündel in einem Lederzelt aufbewahrt wurde, war das Camp der *Sans Arc* am

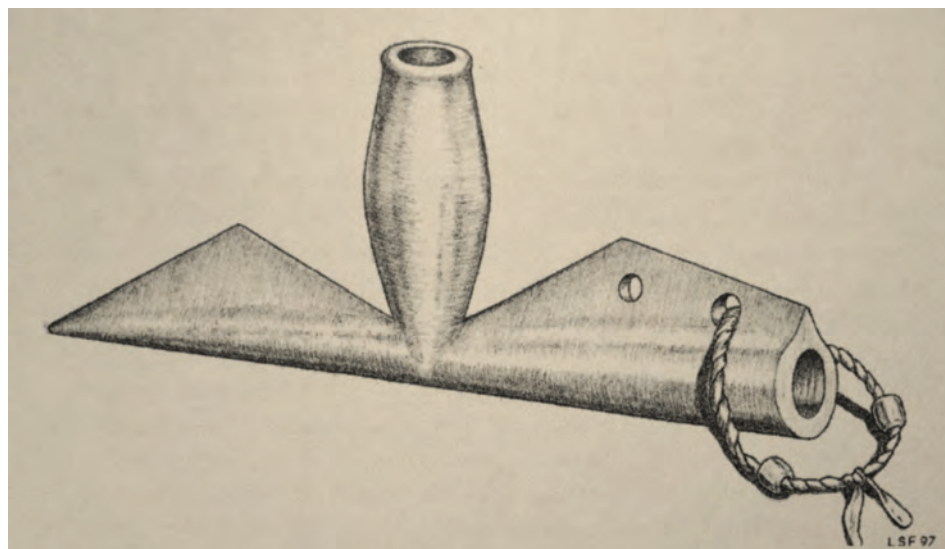


Abb. 13 Die ungewöhnliche Form des etwa 15 cm langen Pfeifenkopfes aus dem Pfeifenbündel.
Zeichnung von Stephen E. Feraca. (Nach Feraca 1998: 49)

Tongue River, zu der Zeit als die Schlacht am *Little Bighorn* stattfand, also 1876 (Smith 1967: 23). „So the Pipe bundle went from skin lodge to canvas lodge and finally a log cabin was built to house it sometime prior to the 1920’s” (Smith 1967: 24).

Nachdem Eli Bad Warrior, der Sohn von Martha Bad Warrior, das Amt des Pfeifenbewahrers übernommen hatte, gab er es an seine Schwester Lucy Looking Horse weiter. Diese übersprang bei der Weitergabe ihren eigenen Sohn und bestimmte, dass ihr Enkel, Orval (auch Arvol geschrieben) Looking Horse, das Amt übernehmen sollte. Als sie 1966 starb, war Orval gerade elf Jahre alt und damit der Jüngste, der jemals dieses Amt übernahm, und das er noch heute innehat (Smith 1967: 8–9).

Als ich im Sommer 1980 zu Studienzwecken auf der *Cheyenne River Reservation* in South Dakota weilte, führte Orval Looking Horse die Zeremonie des Öffnens des Heiligen Pfeifenbündels durch, zu der Lakota von überall her zu seinem Haus bei dem Ort Green Grass angereist kamen. Das *Black Hills Sioux Nation Council*, eine Art von Ältestenrat aller Sioux, hatte beschlossen, die Pfeife für sieben Jahre unter Verschluss zu halten, da sie in der Vergangenheit von „kommerziellen Medizinmännern“ zu sehr missbraucht worden sei. Aus diesem Anlass fand im August 1980 eine feierliche Zeremonie statt, bei der das Heilige Pfeifenbündel zum letzten Mal öffentlich gezeigt wurde. Dabei wurden wertvolle Opfergaben bei dem Bündel niedergelegt, und die anwesenden Lakota beteten dabei der Reihe nach mit ihrer eigenen Pfeife, um diese mit der Kraft der Heiligen Pfeife aufzuladen. Als Nicht-Lakota konnte ich jedoch nicht an der eigentlichen Zeremonie teilnehmen, sondern musste einen gebührenden Abstand wahren. Aus der Ferne konnte ich jedoch sehen, dass das Bündel mit der Heiligen Pfeife jetzt in einem neuen, mit roter Farbe angestrichenen kleinen Holzhaus auf dem Grundstück der Familie Looking Horse untergebracht war (siehe Bolz 1986: 205).

Wie diese Ausführungen belegen, ist es völlig unmöglich, das Berliner Lederzelt mit dieser Pfeife und diesem Pfeifenbündel in Verbindung zu bringen. Bis heute gibt es eine ununterbrochene Linie in der Aufbewahrung dieser Pfeife, die zu keiner Zeit durchbrochen wurde. Wenn von Weygold, Hartmann und anderen behauptet wurde, dass in dem Tipi „eine heilige Stammespfeife“ aufbewahrt wurde, so kann nur die der Lakota gemeint sein. Die besitzen aber nur diese eine Pfeife, die sie als die originale, von *White Buffalo Calf Woman* gebrachte Pfeife verehren. Es gibt nirgendwo in der Ethnologie der Lakota einen Hinweis darauf, dass es mehrere solcher „Stammespfeifen“ gegeben hätte,

die bei verschiedenen Gruppen an unterschiedlichen Orten aufbewahrt worden wären. Es existiert somit keine „Heilige Pfeife“, die in dem Berliner Tipi hätte aufbewahrt werden können. Alle Äußerungen dieser Art sind Phantasiegebilde von Ethnologen oder Laien-Wissenschaftlern, die sich durch nichts belegen lassen.

Die Funktion des Berliner Lederzeltes

Nicht nur bei den Lakota, sondern bei Indianern ganz allgemein, vom östlichen Waldland bis zu den Rocky Mountains, steht die Pfeife für etwas Sakrales. Doch eine auf eine Tipi-Plane aufgemalte Pfeife muss nicht zwangsläufig bedeuten, dass die Funktion des Tipis etwas mit einer Pfeife zu tun hat, die darin aufbewahrt wird. Ist auf einem Tipi ein Bär aufgemalt, so besitzt der Eigentümer sehr wahrscheinlich die Macht und Kraft eines Bären, die er durch eine Vision erlangt hat. Aber in dem Bären-Tipi muss nicht zwangsläufig ein „Bären-Bündel“ untergebracht sein. Die Vorstellung, dass die aufgemalte Pfeife wie ein Reklameschild verkündet, dass im Inneren eine Pfeife aufbewahrt wird, ist eine rein europäische Sichtweise.

Von Anfang an durchzieht die Interpretation des Tipis ein grundlegendes eurozentrisches Denkmuster: Dass die reiche Bemalung zwangsläufig auf etwas „Sakrales“ hinweisen würde. Bei den Lakota und anderen Völkern der Great Plains kann sich das Sakrale in ganz schlichten Naturerscheinungen manifestieren. Der wichtigste „Sakralbau“ im Gebiet der Plains ist die aus Baumstämmen und Zweigen errichtete Sonnentanz-Hütte, die jedes Jahr neu angefertigt wird. Sie weist keine besonders ausgeschmückten architektonischen Elemente auf, die in irgendeiner Form mit den Dekorationen in einer christlichen Kirche vergleichbar wären.

Gehen wir von der Größe des Zeltes aus, so ist es undenkbar, dass darin ein Pfeifenbündel aufbewahrt werden konnte von der Größe, wie es oben geschildert wurde. Wie wir gesehen haben, ist das Zelt, in dem ein Bündel bewahrt wird, auch immer das Zelt, in dem der Bewahrer des Bündels lebt. Tagsüber steht das Bündel auf einem Dreibein vor dem Zelt, aber nachts schläft der Bündelbewahrer in dem Zelt, gegebenenfalls mit seiner Frau und den Kindern. Bei jedem Umzug des Lagers wird das Zelt abgebaut, auf einem *Travois* befördert und am neuen Lagerplatz wieder aufgebaut. Das heißt, das Zelt ist einem enormen Verschleiß ausgesetzt. Wie wir von Prinz Maximilian zu Wied und aus anderen Quellen wissen, muss ein Lederzelt alle ein bis zwei Jahre erneuert werden. Doch wie lange hält eine so aufwändige Bemalung, wie sie auf dem Berliner Zelt zu sehen ist, einer so Verschleiß-intensiven Behandlung und noch dazu den Unbilden der Witterung stand?

Alle Objekte aus Leder, die längere Zeit benutzt wurden, weisen deutliche Gebrauchsspuren auf. Doch das Berliner Lederzelt besitzt oberhalb des rotbraun bemalten Saums keine erkennbaren Gebrauchsspuren. Weder Witterungseinflüsse noch Spuren von Rauch, die eine lederne Zeltdecke in kürzester Zeit deutlich verändern, sind wahrnehmbar.

In diesem Zusammenhang wird immer wieder darauf hingewiesen, dass anhand der Anbringung der Ledertaschen an den Spitzen der Rauchklappen das Zelt nur richtig aufgebaut werden kann, wenn die Seite mit den Malereien nach innen zu liegen kommt. Diese These vertritt Horst Hartmann vehement im Begleitbuch seiner Ausstellung von 1973, in dem er schreibt: „Aus der Anbringung der Taschen für die Stützpfähle der Rauchklappen geht eindeutig hervor, daß die Zeichnungen die Innenseite der Zeltdecke schmücken. Das beweist, dass die Piktographien nur von einigen Auserwählten betrachtet werden durften“ (Hartmann 1973b: 296). Das mag einer der Gründe dafür gewesen sein, warum Hartmann das Zelt in der 1973 gezeigten Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas* nicht in aufgebautem Zustand präsentierte, sondern in einer großen Vitrine in ausgebreiteter Form wie ein Kunstwerk aufhängen ließ.

Doch versuchen wir, uns praktisch vor Augen zu führen, was man von der Bemalung erkennen könnte, wenn sie nur auf der Innenseite des aufgebauten Zelttes zu sehen wäre. Da nähme man in erster Linie die Zeltstangen wahr, die einen großen Teil der Malereien verdecken würden. Vor allem der Pfeifenstiel, der Pfeifenkopf und die Bisonfigur darunter wären von der hinteren Zeltstange (der Hebestange, an der die Tipi-Plane angebunden wird) zum größten Teil verdeckt. Auch die imposanten „gefiederten Sonnen“ (Federschilde) wären teilweise von den Stangen verdeckt. Um überhaupt etwas erkennen zu können, müsste man in dem Tipi ein Feuer entzünden, doch dann nähme die Feuerstelle so viel Platz ein, dass sich niemand mehr in dem Zelt aufhalten könnte. Der Rauch des Feuers würde die Malereien im oberen Bereich des Tipis nach kurzer Zeit so schwärzen, dass davon nicht mehr viel zu sehen wäre. Da die Malereien direkt auf den Zeltstangen aufliegen würden, wären dort abgescheuerte Stellen nicht zu vermeiden, vor allem durch den Auf- und Abbau des Zelttes. Nimmt man all diese Faktoren zusammen, dann kann man davon ausgehen, dass das Tipi in dieser Form noch nie aufgebaut wurde. Wollte man in dem Zelt ein Pfeifenbündel bewahren, dann wäre darin lediglich Platz für das Bündel, dem Bündelbewahrer wäre es unmöglich, darin zu nächtigen oder gar darin zu wohnen.

Christian Feest weist darauf hin, dass es ein Beispiel dafür gäbe, dass Malereien auf der Innenseite von Tipis angebracht wurden. Im Jahre 2012 hat Feest die von Frederick Weygold hinterlassenen Dokumente in Louisville, Kentucky, durchgesehen und ist dabei auf einen Brief gestoßen, den Walter S. Campbell (Stanley Vestal) am 6. September 1923 an Weygold geschickt hat.¹⁴ Campbell kannte die Publikation Weygolds im *Globus* über das Berliner Zelt und hat ihn daher auf einen besonderen Fund aufmerksam gemacht, den er im *State Historical Museum* in Oklahoma City gemacht hat. In dem Brief berichtet Campbell von einer reich bemalten ledernen Zeltdecke. Das zentrale Motiv auf der Rückseite sei eine Pfeife, ganz ähnlich wie die auf dem Berliner Tipi. Zu beiden Seiten des Eingangs seien Calumets dargestellt, die restliche Zeltdecke sei vollständig mit Malereien von Jagdszenen und Kriegstaten bedeckt. Als Maß gibt Campbell 12 Fuß in der Höhe an (ca. 360 cm), was einem kleinen Wohnzelt entspräche. Als Besonderheit erwähnt Campbell die Taschen für die Pfähle der Rauchklappen, die so angebracht seien, dass beim Aufbau des Zelttes die Bemalung zwangsläufig nach innen zu liegen käme. Da Campbell nicht viel Zeit hatte, konnte er diese Zeltdecke allerdings nicht ausführlicher untersuchen.

Das *Oklahoma History Center* hat dieses Tipi im Dezember 2008 unter dem Titel *The House of Mato Nonpa* der Öffentlichkeit vorgestellt. Zuvor wurde es restauriert und gereinigt und 2005 zum ersten Mal als Tipi aufgebaut. Seine Bemalung wird wie folgt beschrieben: „Across the entire surface of the tipi are one hundred twenty-five pictographs depicting the social and ceremonial life of the former inhabitants“ (Reed 2008: 1).

Im *Oklahoma History Center* war das Tipi ganz „normal“ aufgebaut, mit der Bemalung nach außen, und die Taschen für die Pfähle der Rauchklappen waren weder verdreht noch in einer sonstwie ungewöhnlichen Stellung, wie man deutlich auf dem beigefügten Foto erkennen kann. Allerdings ist von der ursprünglichen Bemalung auf dem Foto kaum etwas zu erahnen, da sie so stark verwittert ist, dass auch nach der Restaurierung nur noch Spuren davon zu sehen sind. Im Gegensatz zu Campbells Beschreibung gibt es keinen eindeutigen Hinweis darauf, dass die Malereien auf der Innenseite angebracht waren (Reed 2008). Die Annahme, dass dieses Tipi auf der *Innenseite* bemalt sei, beruht somit lediglich auf der Einschätzung von Campbell, der die Zeltplane nur flüchtig gesehen hatte. Die spätere Untersuchung des Zelttes ergab, dass Campbell sich geirrt haben musste.

Ein verlässlicher Bericht von einem Augenzeugen, der gesehen hätte, dass die lederne Plane eines aufgebauten Zelttes auf der *Innenseite* bemalt war, ist nicht bekannt. Wenn dieses Thema auftaucht, wird als Beispiel jedes Mal das Berliner Tipi erwähnt, so dass

¹⁴ Ich danke Christian Feest für diesen Hinweis und die Kopie des Briefes von Campbell an Weygold.

dadurch ein nicht vertretbarer Zirkelschluss entsteht: Weil das Berliner Tipi innen bemalt war, muss es auch andere Tipis gegeben haben, die innen bemalt waren. Das ist eine nicht haltbare und von keinem Erfahrungswert getragene These, denn normalerweise befand sich auf der Innenseite eines Tipis ein *Lining*, eine Innenbespannung, die der Isolierung und dem Klimahaushalt im Inneren des Zeltes diene, und die oftmals von den Frauen, als den Eigentümern der Tipis, mit geometrischen Mustern bemalt wurde.

Die wichtigste Erkenntnis aus dem Befund des *Oklahoma History Center* ist jedoch, dass ein bemaltes Leder-Tipi, das längere Zeit ungeschützt im Freien steht, deutliche Spuren von Verwitterung aufweist. Die Bemalung verblasst und wird vom Regen verwaschen, so dass davon bald nur noch vage Spuren zu erkennen sind. Im Gegensatz dazu weist das Berliner Tipi geradezu eine fast neue, von äußeren Einflüssen unberührte und frisch wirkende Bemalung auf, die lediglich vom Museumsstaub beeinträchtigt wurde, der sich in Jahrzehnten der ungeschützten Ausstellung darauf ablagern konnte.

Der kanadische Ethnologe Arni Brownstone hat sich über Jahrzehnte mit der Interpretation und Klassifikation der figürlichen Bemalung von Bisonroben befasst (siehe Brownstone 1993). In einem Artikel über *Commercial Aspects of Plains Painting* beschäftigt er sich mit solchen Roben und Darstellungen, die bereits anglo-amerikanische Einflüsse aufweisen und dazu gedacht waren, an ein weißes Publikum verkauft zu werden. Dabei bezieht er auch das Berliner Ledertipi der Sammlung Köhler mit ein. Ausgehend von der geringen Größe des Tipis und der These, dass die Malereien auf der Innenseite aufgebracht waren, kommt er zu der Überlegung: „Perhaps the Köhler tipi was also made for an outsider“ (Brownstone 2004: 15). Hinzu kommt die Feststellung von Weygold, dass offensichtlich zwei verschiedene Künstler das Tipi zu unterschiedlichen Zeiten und Zwecken bemalt haben: „It is possible that the animal figures were added in context with the sale of the tipi to the collector“ (Brownstone 2004: 15). Er warnt auch davor, dass Tierdarstellungen, wie sie auf dem Köhler-Tipi vorhanden sind, stets mit einer besonderen religiöser Bedeutung aufgeladen werden (Brownstone 2004: 16–17).

In seiner Schlussfolgerung weist Brownstone darauf hin, dass schon die frühesten von Euro-Amerikanern gesammelten bemalten Bisonroben nicht mehr dem konventionellen Kanon der Darstellung von kriegerischen Heldentaten entsprachen, sondern bereits von amerikanischem Militärpersonal beeinflusst waren, das wissen wollte, wie Indianer kämpften. Daher sei eine große Zahl, wenn nicht gar die meisten der Fellmalereien sehr wahrscheinlich zum Verkauf für einen nicht-indianischen Markt gefertigt worden (Brownstone 2004: 18). Prinz Maximilian zu Wied wies bereits 1833 darauf hin, dass man bemalte Bisonroben im Laden der Pelzhandels-Gesellschaft zu einem Preis von sechs bis zehn Dollar kaufen könne (Wied 2010: 426).

Nach Brownstone ist es somit nicht ausgeschlossen, dass es sich bei dem Berliner Leder-Tipi der Sammlung Köhler um ein Objekt handelt, das bei den Lakota-Sioux (oder einer anderen Gruppe der westlichen Plains) niemals im Gebrauch war, keinerlei rituelle Funktion erfüllte und auch nicht zur Aufbewahrung einer heiligen Pfeife diene, sondern vielmehr einzig zu dem Zweck angefertigt wurde, verkauft, getauscht oder verschenkt zu werden.

Auf den Plains und insbesondere bei den Lakota war das Verteilen von Geschenken institutionalisiert. Großzügigkeit gehörte zu den am höchsten bewerteten kulturellen Idealen dieser Gesellschaft. Bis heute werden bei *Giveaways* Geschenke verteilt, wobei es eine Hierarchie in der Reihenfolge derer gibt, die damit geehrt werden sollen: Die wertvollsten Geschenke (z. B. *Star Quilts*) gehen an diejenigen, denen man die höchsten Verdienste für die Gemeinschaft zuspricht und denen man damit die höchste Ehre erweisen will (siehe Hassrick 1977: 36–37, Bolz 1986: 171–174). Deshalb erscheint es plausibel, dass das Berliner Tipi einzig zu dem Zweck hergestellt wurde, an eine hochrangige Person verschenkt zu werden.

Wie eingangs schon erwähnt, brachte jede indianische Delegation, die zu Unterhandlungen nach Washington reiste, wertvolle Geschenke für den Präsidenten der USA mit. Ein reich bemaltes Tipi von geringer Größe, das sich leicht transportieren ließ und in seiner Eigenschaft als Geschenk auch keine Zeltstangen benötigte, war somit das ideale Gastgeschenk für eine indianische Delegation, die die Hauptstadt Washington besuchte. Und deshalb kam es bei der Bemalung der Zeltplane nicht darauf an, auf welcher Seite der fertig genähten Plane sich die Malereien befanden. Es wurde anscheinend die Seite genommen, die am besten zur Bemalung geeignet war, ohne Rücksicht darauf, wie die Taschen für die Zeltpfähle an den Rauchklappen angebracht waren.

Man muss davon ausgehen, dass das Tipi, so lange es sich auf amerikanischem Boden befand, niemals als Zelt aufgebaut und benutzt worden war, sondern lediglich als bemalte Zeltplane existierte. In dieser Form wurde es einem hochrangigen Gast überreicht und wechselte anschließend so lange den Besitzer, bis es schließlich in die Hände von Friedrich Köhler gelangte. Erst als sich die Zeltplane in Berlin befand, wurde sie bei der Einrichtung des *Neuen Museums* auf der Museumsinsel zum ersten Mal in Form eines Tipis aufgebaut. Und dann stellte sich heraus, dass entweder die Rauchklappen-Taschen auf der falschen Seite angebracht waren, oder die Bemalung sich auf der falschen Seite befand. Und dann fingen Museumsleute, Amateur-Wissenschaftler und Ethnologen an, sich darüber schwerwiegende Gedanken zu machen und wissenschaftliche Theorien aufzustellen. Die Indianer, die das Tipi auf der „falschen“ Seite bemalt haben, hätten sich darüber sicher köstlich amüsiert.

Die Präsentation des Tipis im *Neuen Museum*

1841 fasste König Friedrich Wilhelm IV auf Vorschlag des Generaldirektors Ignaz von Olfers den Plan, das 1830 für die klassischen Werke der Bildenden Kunst errichtete *Königliche Museum* (heute *Altes Museum*) durch einen Neubau zu erweitern. In diesem sollten die sich stets vermehrenden kulturhistorischen Sammlungen, vor allem die durch Ausgrabungen neu hinzugewonnenen ägyptischen Kunstwerke, untergebracht werden. Es war dabei an einen „systematischen wissenschaftlichen Überblick über die Kunstausbildung aller Völker und Zeiten“ gedacht (Buttlar 2010: 14). 1843 konnte der Grundstein gelegt werden, die Fertigstellung und Dekoration der Räume erfolgte bis 1852, und danach konnten die einzelnen Sammlungen das Gebäude beziehen. 1856 wurde die ethnologische Abteilung eröffnet, das Gebäude als Ganzes wurde 1859 der Öffentlichkeit übergeben. Die ethnologischen Sammlungen erhielten in diesem nun als *Neues Museum* bezeichnetem Neubau im Erdgeschoß drei Ausstellungsräume, der größte davon wird heute noch als „Ethnographischer Saal“ geführt (siehe Bolz 2011).

Nachdem die Sammlung von Friedrich Köhler im September 1845 in das Eigentum der *Königlichen Museen zu Berlin* übergegangen war, hat man sie sicherlich gleich in die Pläne für den Aufbau der Schausammlung im *Neuen Museum* mit einbezogen. Leider gibt es weder Zeichnungen noch Fotos davon, wie diese Ausstellung im Detail ausgesehen hat, lediglich einige wenige Andeutungen in den beschreibenden Führern. Aber eins dürfte gewiss sein: Das reich bemalte Lederzelt gehörte zu den Highlights der ethnologischen Ausstellung.

In dem 1861 erschienenen Führer von A. Meyen heißt es: „Die Sammlung für Völkerkunde, früher mit der Kunstammer vereint, befindet sich jetzt in drei Sälen verteilt, in den unteren Räumen des Museums. Die Aufstellung ist nach geographischen Prinzipien. Amerika beginnt, Australien folgt, alsdann Afrika und Asien“ (Meyen 1861: 69). Nach Asien mit 2.850 Nummern war Amerika mit 1.189 Nummern damals die zweitgrößte Sammlung. Nordamerika (einschließlich Mexiko) umfasste 669 Nummern. Im Gegensatz zum „Mythologischen oder Vaterländischen Saal“ (mit den prähistorischen Samm-

lungen) gab es im „Ethnographischen Saal“ keine Wandgemälde. Bei Meyen heißt es daher: „Bemerkenswerth sind die an den Wänden hängenden Gemälde des Malers Catlin, welcher lange Jahre dort gelebt hat“ (Meyen 1861: 72). Es handelte sich dabei um die zehn Ölgemälde, die George Catlin 1855 auf Vermittlung von Alexander von Humboldt an den Preußischen König verkaufen konnte (siehe Hartmann 1963, Bolz 2006). Während die meisten Objekte in Pult- oder Wandvitrinen untergebracht waren, heißt es bei der Nummer 183: „Indianerzelt aus bemalten Häuten, freistehend in der Mitte des Saales“ (Meyen 1861: 73). Das bedeutet, das Tipi der Sammlung Köhler befand sich in aufgebautem Zustand, selbstverständlich mit der bemalten Seite nach außen, an einer gut sichtbaren Stelle, die in dem 1865 erschienenen Führer von Max Schasler präzisiert wird: „In der Mitte des Saals, vor der halbrunden Fensternische, bemerkt man: (Nr. 183) Ein Indianerzelt aus bemalten Häuten, gegen 8 Fuß hoch“ (Schasler 1865: 124). Der einzige Raum im *Neuen Museum*, der eine halbrunde Fensternische besitzt, ist der so genannte Flachkuppelsaal, in dem das *Museum für Vor- und Frühgeschichte* heute die Schliemann-Sammlung zeigt. Von dieser Fensternische aus blickt man direkt in den Griechischen Hof. Eine etwas andere Version der Zeltbeschreibung findet sich in einem weiteren Führer von 1865: „Frei am Fenster stehend: 183. Indianisches Zelt, 15' lang, 7' hoch, aus Häuten, auf denen Menschen zu Fuss und zu Pferde und verschiedene Thiere gemalt sind“ (Löwe 1865: 22).

Als 1881 ein neuer Führer durch die *Königlichen Museen* erschien, war der Neubau des *Museums für Völkerkunde* zwar schon begonnen, harrte aber noch der Fertigstellung, so dass die räumlichen Verhältnisse in der „Ethnographischen Abtheilung“ des *Neuen Museums* immer beengter wurden. Auf S. 168 des Führers wird darauf hingewiesen, dass die Sammlungen für den Neubau vorbereitet werden müssten: „Bei dem jetzigen Nothstande und der dadurch bedingten Einstellung neuer Schränke, wo nur gerade Platz dafür zu gewinnen war, hat jedem Versuch, eine Art planmäßiger Aufstellung zu erhalten, entsagt werden müssen“.

Das bedeutete auch eine Standortveränderung des Tipis: „Frei im Saal stehend: Indianerzelt aus gegerbter Büffelhaut“ (Führer 1881: 172). In der halbrunden Fensternische, jetzt Erker genannt, standen nun Schränke mit „Thongötzen“ und anderen Figuren aus Mexiko. Das Tipi stand somit unter sehr beengten Verhältnissen völlig ungeschützt in einem der Säle im *Neuen Museum*, umgeben von überfüllten Schränken, und wartete darauf, endlich in ein größeres Museum umziehen zu können.

Das Tipi im *Königlichen Museum für Völkerkunde*

Im Dezember 1886 war es dann endlich soweit: Nach langer Planungs- und Bauzeit konnte das *Königliche Museum für Völkerkunde* unter der Leitung von Adolf Bastian feierlich eröffnet werden. Die Amerika-Sammlungen waren in einer „vorläufigen Aufstellung“ im ersten Obergeschoß untergebracht, das Tipi der Sammlung Köhler jedoch befand sich im Lichthof bei den Großobjekten, zwischen dem Haida-Totempfahl der Sammlung Jacobsen und dem Abguss des indischen Sanchi-Tores.

Zur Eröffnung des neu gebauten Museums erschienen verschiedene Berichte in illustrierten Zeitungen, und eine davon, *Über Land und Meer* (1887: 330) stellte das Lederzelt, zusammen mit weiteren Objekten aus dem Lichthof, in den Vordergrund. (Abb. 14) Diese Darstellung ist die früheste, die wir von dem Zelt überhaupt besitzen, entstanden etwa 40 Jahre nachdem es nach Berlin gelangt ist. Sie zeigt das Tipi in einem wenig fachmännisch aufgebauten Zustand auf einer runden Holzplatte stehend, die Eingangsöffnung reicht bis zur Spitze, die Rauchklappen hängen lose herunter und einige Zeltstangen ragen völlig „unmotiviert“ in die Luft. Man muss annehmen, dass es in dieser Art auch die 30 Jahre zuvor im *Neuen Museum* gestanden hat.



Abb. 14 Früheste Darstellung des Berliner Lederzeltes, wie es bei der Eröffnung des *Königlichen Museums für Völkerkunde* im Dezember 1886 im Lichthof aufgebaut war. Holzstich (Ausschnitt) aus *Über Land und Meer*, 1887. (Privatsammlung P. Bolz)



Abb. 16 Das Lederzelt in Seitenansicht auf runder Bodenplatte vor weißem Hintergrund. Die Tipi-Stangen bestehen offenbar aus schwarzen Metallrohren. Aufnahme aus dem Jahre 1903. Ethnologisches Museum Berlin.

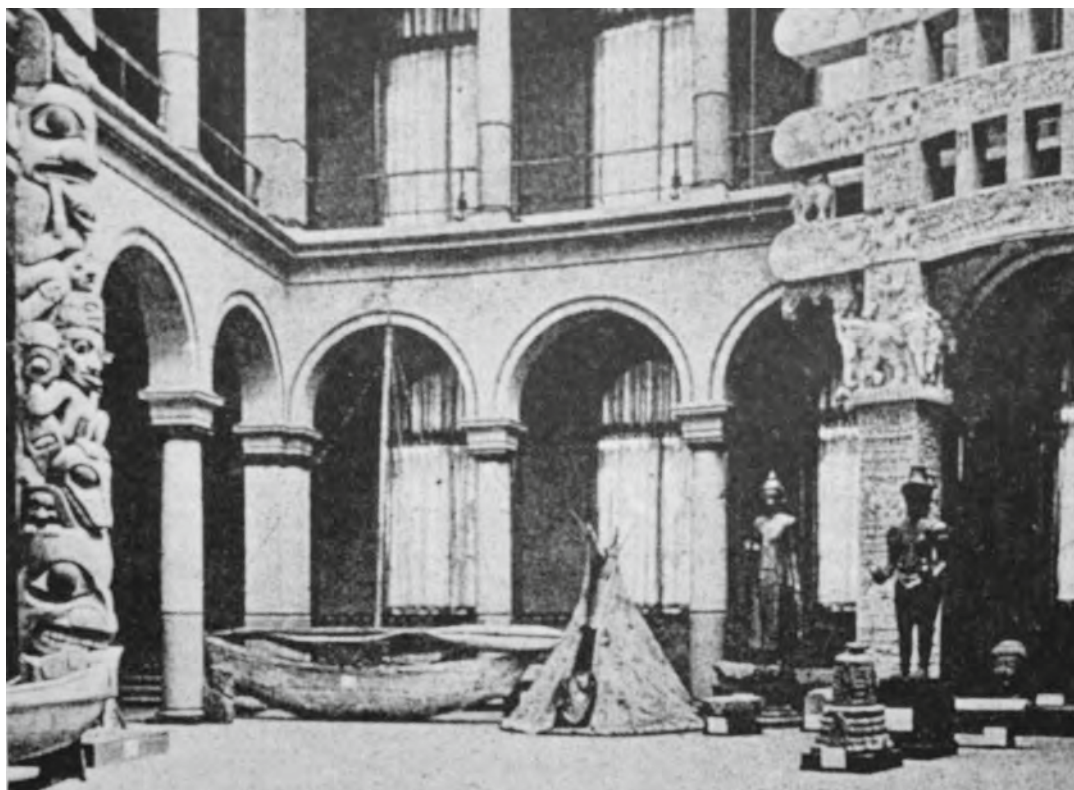


Abb. 15 Blick in den Lichthof des *Museums für Völkerkunde*. Das Lederzelt ist zwischen dem indischen Sanchi-Tor (rechts) und dem Haida-Totempfahl der Sammlung Jacobsen (links) aufgebaut. Foto aus *Deutsche Bauzeitung*, 1887. (Nach Bekiers und Schütze 1981: 52)

Eine danach entstandene Fotografie aus der *Deutschen Bauzeitung* von 1887 (Beckers und Schütze 1981: 52) zeigt es an seinem Platz im Lichthof in „verbesserte“ Form. (Abb. 15) Jetzt ragen die Rauchklappen nach oben und am Eingang hat man irgendwie die dazugehörige Türklappe befestigt.

Sehr wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Besuch Weygolds im *Museum für Völkerkunde* entstanden mehrere Nahaufnahmen des Tipis. Ein heute im *Nordamerika Native Museum* in Zürich aufbewahrtes Foto, das auf 1901 datiert ist, zeigt das Zelt in Vorderansicht, so dass man deutlich sehen kann, wie es vorne verschnürt ist. Der Eingangsbereich wird von der Türklappe verdeckt (siehe Feest 2017: 17 und Abb. 7). Auffällig ist, dass das Zelt leicht nach rechts geneigt ist und der untere Rand von der runden Holzplatte auf den Fußboden gerutscht ist. Man kann dazu nur feststellen, dass sich die konservatorischen Bedingungen in dem mit Objekten vollgepackten Lichthof gegenüber den Zuständen im *Neuen Museum* nicht verbessert haben. Wie man auf der Aufnahme erkennen kann, ist das Zelt von einem ca. ein Meter hohen Drahtgitter umgeben, um es vor den Besuchern zu schützen. Im Hintergrund sieht man Glasschränke mit Metallrahmen, in denen Objekte hängen.

Ein weiteres Foto aus dieser Zeit, datiert auf 1903, zeigt das Zelt in Seitenansicht, im oberen Teil ist der Hintergrund mit einer weißen Plane abgedeckt, die offensichtlich das Objekt-Chaos im Lichthof verbergen soll. (Abb. 16) Man erkennt hier noch deutlicher den laienhaften Aufbau des Tipis. Besonders auffällig ist, dass als Zeltstangen dünne schwarze Metallrohre verwendet wurden, die so angebracht sind, dass die Rauchklappen senkrecht nach oben gezogen werden. Im Ganzen sind die Zeltstangen zu kurz, so dass ein großer Teil des unteren Randes auf der runden Holzplatte aufliegt bzw. darüber hängt.

Zu dieser Zeit entwickelte sich auch ein museumsinterner Streit zwischen Karl von den Steinen, der damals für die Amerika-Sammlung zuständig war, und Felix von Luschan, dem Abteilungsdirektor für Afrika und Ozeanien. In seinem Brief vom 5. Oktober 1904 an Frederick Weygold schrieb von den Steinen zu dem Zelt: „Sie würden sich wahrscheinlich recht verwundern, wenn sie es jetzt an seiner gewohnten Stelle besuchten. Ich habe in diesem Sommer ein Ueberzelt machen lassen, aus grauer Leinwand genau nach dem gleichen Muster geschnitten und auf die Pfähle gesetzt, auf das mein Vetter¹⁵ die Originalzeichnungen kopiert hat. So ist das wertvolle Stück vor Licht, Luft und Publikum vortrefflich geschützt und jeder ist doch imstande, die Zeichnungen zu studieren. Wenn ein Spezial-Interessent kommt, lässt sich das Ueberzelt mit Leichtigkeit bei Seite schieben“.¹⁶

Diese eigentlich positive Nachricht Karl von den Steinens wird jedoch von seinem Kollegen Felix von Luschan in ihr Gegenteil verkehrt. Im Zusammenhang mit einem afrikanischen Zelt erwähnt Luschan in einem Brief an den Generaldirektor Wilhelm von Bode vom 30. Dezember 1904 auch das Ledertipi der Sammlung Köhler: „Ich habe in meinem Museum in der amerikanischen Abtheilung ein höchst abschreckendes Beispiel vor Augen, wie ein kostbares Zelt nicht aufgestellt werden soll. Das ist ein wirkliches altes Prairie-Indianer-Zelt, dickes Wildleder, mit Wasserfarben bemalt – ein absolutes Unikum von ganz unberechenbarem Werth. Dieses Zelt war durch etwa 15 Jahre ganz aufgestellt gewesen, dem Lichte, dem Staube und auch den Fingern des Publikums preisgegeben. Dann hatte man es durch einige Jahre durch ein Drahtgitter geschützt (.) was natürlich auch nur wenig half und jetzt hat man es glücklich mit einer Haut aus Sackleinwand überzogen, auf die man die sämtlichen Pictographien facsimiliert hat. Von weitem meint man zwar noch immer das echte Zelt vor sich zu sehen; aber in der Nähe merkt man die Täuschung. Dicht unter der fadenscheinigen Hülle steht aber noch immer das Original – jetzt erst recht dem Staub und dem Ungeziefer etc. preisgegeben. Fürwahr ein abschreckendes Beispiel für jeden, der sich für Museums-Technik interessiert“.¹⁷

15 Gemeint ist der Maler und wissenschaftliche Zeichner Wilhelm von den Steinen.

16 Akte Amerika Vol. 26 (01.04.1904–31.03.1905), Vorgang Nr. 1536/04.

17 Brief im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Nachlass Bode, IV-NL Bode 3436.



Abb. 17 Das indianische Zelt mit dem von Wilhelm von den Steinen originalgetreu bemalten Stoffüberzug, der als Schutz vor Staub und Besuchern dienen sollte. (Nach Sydow 1923: 365)

Glücklicherweise gibt es ein Foto des Zeltes mit dem Stoffüberzug, das Eckart von Sydow in seiner Publikation *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit* von 1923 wiedergegeben hat. Dort schreibt er dazu: „Medizin-Zelt der Prärie-Indianer. ... Die Aufnahme zeigt das Zelt mit einem Tuch überzogen, auf dem die Zeichnungen, sorgfältig kopiert, deutlich sichtbar sind“ (Sydow 1923: 567). (Abb. 17)

Die Aufnahme macht deutlich, dass das Zelt jetzt gerade und symmetrisch aufgestellt ist, der Stoff-Überzug reicht über die Bodenplatte hinaus bis auf den Fußboden. Noch deutlicher als beim Original sieht man hier, dass die beiden vorderen Enden sorgfältig mit Schnüren verbunden sind, anstatt sie, wie das bei Tipis üblich ist, mit zugespitzten Holzstäbchen (*Tipi-Pins*) zusammenzustecken.

Bis in die 1920er Jahre gab es im *Museum für Völkerkunde* keine Trennung zwischen Schausammlung und Depot. Das heißt, alle Neuerwerbungen, und davon gab es reichlich, mussten in den vorhandenen Schränken untergebracht werden. Die Folge davon war, dass nicht nur die Schränke hoffnungslos überfüllt waren, sondern das ganze Museum. Abhilfe sollte ein Neubau in Dahlem schaffen, der ursprünglich für ein neues Asiatisches Museum errichtet worden war, aber wegen des Ersten Weltkrieges nicht vollendet werden konnte. Dieses Gebäude, heute als Altbau bzw. nach seinem Architekten als *Bruno-Paul-Bau* bezeichnet, wurde 1923 zum Depotgebäude umgewidmet,

so dass im *Museum für Völkerkunde* in der Innenstadt die erste, nach modernen Gesichtspunkten gestaltete Dauerausstellung eingerichtet werden konnte. Eröffnet wurde diese neue Ausstellung zum 100. Geburtstag des Museumsgründers Adolf Bastian am 26. Juni 1926.

Die völlig neu gestaltete Nordamerika-Ausstellung befand sich im ersten Obergeschoß und enthielt nun Kostümfiguren, die unterschiedliche Stammesgruppen repräsentierten, von der Arktis bis in den Südwesten. In Raum IV war in vier Schränken die materielle Kultur der „Prairie-Indianer“ untergebracht, und anschließend kam der „Mittlere Glaskasten“ mit folgendem Inhalt: „Reich bemaltes ‚Medizinzelt‘, wahrscheinlich von den Dakota. Trachtfiguren eines *Omaha*, *Blackfoot* und *Crow*“. Danach schlossen sich Wandkästen mit „bemalten Büffelfellen“ verschiedener Stämme und „Originalölgemälde des Malers und Reisenden George Catlin“ an (Führer 1929: 68).

Das „Medizinzelt“ befand sich nun zusammen mit drei Kostümfiguren in einem großen Glaskasten. Wie es darin aufgebaut war ist unklar, da davon kein Foto existiert. So stand es zusammen mit den übrigen Objekten in diesem Museum an der Stresemannstraße bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges. Aus Sicherheitsgründen wurden die Sammlungen in große Holzkisten verpackt, die mit Holzwohle gepolstert waren, und an verschiedenen Orten ausgelagert. Danach verlor sich erst einmal die Spur des Zeltes.

In der Studiensammlung *Amerikanische Naturvölker* hat man eine sorgfältig mit der Hand geschriebene Objektbeschriftung aufbewahrt, die offenbar kurz nach 1945 angefertigt wurde. Damals wurde das zu dem Tipi gehörige 55 cm hohe Modell ausgestellt, sehr wahrscheinlich in Berlin-Dahlem. Der Text liest sich wie ein Abgesang auf das Original-Tipi, von dem man nicht wusste, wohin es gelangt war, ob es überhaupt noch existierte, und ob man es je wiedersehen würde:

„Modell eines ‚Medizinzelt‘ der Dakota (Prärie am Missouri)

Die farbigen Bilder auf der aus mehreren Bisonfellen zusammengenähten Zeltdecke gruppieren sich um das große Symbol der heiligen Tabakspfeife auf der Rückseite. Es ist von Sonnen- und Erdsymbolen (Adlerfederschilde und schwarzer Büffel), mythischen Schlangen (Symbolen der unterirdischen Gewässer) und Donnervögeln umgeben. Die ganze Darstellung bezieht sich wahrscheinlich auf einen Mythos, in dem der Erwerb der Pfeife als des Stammesheiligtums durch den Ahnherrn der Dakota erzählt wird. Ein anderer indianischer Künstler hat die Rötelzeichnungen ausgeführt, die wahrscheinlich bildliche ‚Stichworte‘ eines Zaubergesangs darstellen. – Das Original des Zeltes gehörte fast 100 Jahre lang (1846–1945) zum kostbarsten Besitz der Berliner völkerkundlichen Sammlung.“

Das Tipi in der Nachkriegszeit

Das Tipi kam in die spätere Zone der West-Alliierten und schließlich in den *Central Collecting Point* im Schloss Celle bei Hannover. Einige der bemalten Büffelfelle hingegen gelangten in den Ostteil Deutschlands und wurden von den russischen Streitkräften beschlagnahmt, darunter auch die Bisonrobe der Sammlung Köhler. 1958 wurden diese Sammlungsteile an die DDR „zurückgegeben“ und zunächst im *Museum für Völkerkunde Leipzig* gelagert, bis sie nach der Wiedervereinigung schließlich nach Berlin zurückkehrten.

Die ethnologischen Objekte, die in Schloss Celle zusammengetragen wurden, hat zunächst der Ethnologe Gerd Koch betreut, der dort von März 1950 bis August 1951 als „Wissenschaftlicher Sachbearbeiter“ beschäftigt war. Sein Nachfolger war Horst Hartmann, der von Juli 1951 bis Dezember 1955 dort arbeitete und ab Januar 1956 an das *Völkerkundemuseum* in Berlin überwechselte. Neben dem Auspacken, Sichten und Re-

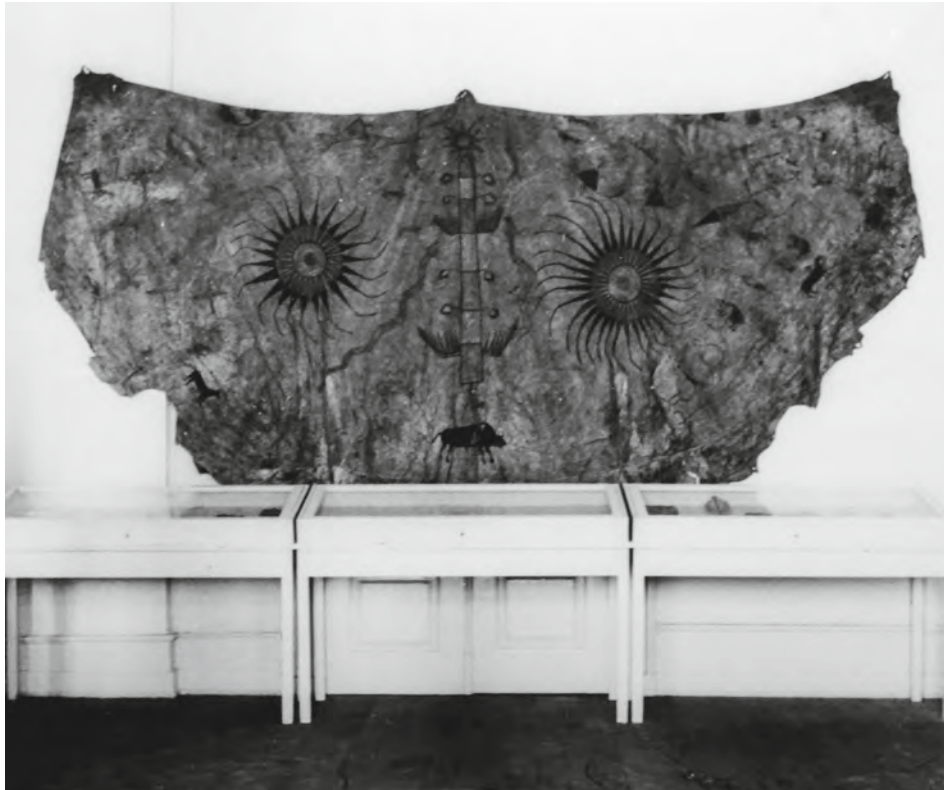


Abb. 18 Die ausgebreitete Tipi-Plane in der Sonderausstellung in Schloss Celle: *Kostbarkeiten alter Kunst*, Juli bis Dezember 1954. Foto wahrscheinlich von Horst Hartmann. Ethnologisches Museum Berlin.

gistrieren der Objekte gab es für Hartmann auch die Möglichkeit, an Ausstellungen mitzuwirken. Daher konnte er den von Juli bis Dezember 1954 gezeigten Amerika-Teil einer Ausstellung gestalten, die den Titel trug *Kostbarkeiten alter Kunst*. Dabei wurden „75 Stücke aus allen Teilen des amerikanischen Doppelkontinents zur Schau gestellt“ (Pretzell 1958: 24). Unter der Auswahl von „hervorragenden Arbeiten aus amerikanischen Kulturen“ befand sich auch „das berühmte Tipi aus der nordamerikanischen Prärie“ (Pretzell 1958: 75). Ein Foto von dieser Ausstellung zeigt das Zelt in ausgebreitetem Zustand an die Wand gepinnt, die Rauchklappen hängen dabei nach hinten herunter und sind daher nicht sichtbar. Auch links und rechts hat man Teile der Zeltdecke nach hinten umgeschlagen, so dass das Ganze nicht wie ein Tipi, sondern eher wie eine überdimensionale Fledermaus aussah. (Abb. 18)

Mit der 1957 erfolgten Gründung der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* wurde zugleich die Rückführung der Bestände nach Berlin beschlossen, so dass das *Kunstgutlager Schloss Celle* am 11. April 1958 seine Tätigkeit einstellen konnte (Pretzell 1958: 18).

Da das ehemalige *Königliche Museum für Völkerkunde* in der Stresemannstraße durch Bombentreffer schwer beschädigt war und später abgerissen wurde, mussten die zurückgeführten völkerkundlichen Objekte in Berlin sowohl im Depot-Bau in Dahlem als auch in der nahegelegenen Gardeschützenkaserne in Lichterfelde untergebracht werden. Schon relativ früh wurde in Dahlem mit dem Aufbau von kleineren Ausstellungen begonnen, und so konnte Horst Hartmann, der neue Leiter der Abteilung *Amerikanische Naturvölker*, bereits ab Oktober 1957 eine „Nordamerika-Schau“ eröffnen, wobei der Schwerpunkt auf den Indianerkulturen des östlichen Waldlandes und der Prärien und Plains lag. Diese Schau wurde 1959 erweitert und bis Juni 1965 gezeigt (Hartmann 1973a: 241). Dabei durfte natürlich das „reich bemalte Lederzelt“ nicht fehlen, das in



Abb. 19 Das aufgebaute Lederzelt in der von Horst Hartmann eingerichteten „Nordamerika-Schau“ in Berlin-Dahlem. Farbige Postkarte, herausgegeben von den *Ehem. Staatl. Museen Berlin, Museum Dahlem*, 1957.

aufgebautem Zustand präsentiert wurde. Zu dieser Ausstellung wurde eine farbige Postkarte hergestellt, die das Tipi auf einer an der Wand entlang laufenden Plattform zeigt, die bemalte Seite selbstverständlich nach außen. (Abb. 19) Zum Aufbau wurden Zeltstangen aus Holz verwendet, die beiden Stangen für die Rauchklappen befanden sich wegen der Anordnung der Taschen im Inneren des Zelt. Rund um die Zeltplane waren Holzpflocke auf der Trägerplatte befestigt, die vortäuschen sollten, dass sie die Zeltplane festhalten. Tatsächlich lag aber der untere Saum der Plane auf der Platte auf und war von Sand bedeckt, wie auch der gesamte Rest der Platte. Den Saum dieses mehr als hundert Jahre alten Ledertipis in Sand einzubetten war natürlich konservatorisch gesehen äußerst problematisch. Sehr wahrscheinlich wurde er deshalb, wie eingangs erwähnt, mit einem Wasser und Schmutz abweisenden Mittel imprägniert. Wie mir Horst Hartmann berichtete, war dieser Sand sehr trocken und staubig, so dass die Aufseher ihn immer wieder mit Wasser aus einer Gießkanne begossen hätten. Damit haben sie aber nicht nur den Sand, sondern auch den Tipi-Saum befeuchtet. Das heißt, wenn der Saum des Tipis heute alt und verwittert aussieht, dann hat diese „Verwitterung“ nicht vor 1840 irgendwo auf der „Prärie“ stattgefunden, sondern begann 1856 im *Neuen Museum* und erreichte zwischen 1957 und 1965 ihren Höhepunkt in Berlin-Dahlem.

Wie man auf der Postkarte erkennen kann, wurde die Hintergrund-Wand mit Motiven nach Karl Bodmer bemalt, so dass man den Eindruck gewinnen sollte, das Tipi stünde mitten in einem Indianerdorf unter all den anderen Tipis. Eine weitere Aufnahme von dieser Ausstellung zeigt, dass an der Holzplatte später ein Geländer angebracht wurde, um die Besucher auf Abstand zu halten.

Der nächste große Auftritt des Berliner Lederzeltes erfolgte im Jahre 1973 zur Hundertjahrfeier des *Museums für Völkerkunde*. Bei Errichtung der Neubauten in Dahlem



Abb. 20 Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas*. Sonderausstellungshalle Berlin-Dahlem, Dezember 1973 bis März 1974. Links die Vitrine mit der ausgebreiteten Tipi-Plane, rechts das von dem Sammler Erich Zielinski zur Verfügung gestellte Leinwand-Tipi. Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Dietrich Graf.

in den 1960er und 1970er Jahren hatte die *Abteilung Amerikanische Naturvölker* zunächst keine Ausstellungsräume zugesprochen bekommen und musste darauf warten, bis im Altbau die Gemäldegalerie auszog, um deren Räume zu übernehmen. Als Ausgleich dafür durfte Horst Hartmann 1973 die Jubiläumsausstellung gestalten und wählte das Thema *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas*.

In dieser Ausstellung, die vom 12. Dezember 1973 bis zum 31. März 1974 im großen Sonderausstellungsraum der Museen Dahlem stattfand, präsentierte Hartmann 166 Objekte, die überwiegend in den großen Wandvitrinen untergebracht waren, das Tipi der Sammlung Köhler jedoch befand sich in der Mitte des Raums. Für diese Ausstellung hatte Hartmann sich entschieden, das Zelt nicht in aufgebautem Zustand zu zeigen, sondern es wie einen „Wandbehäng“ in einer großen Vitrine zu präsentieren. Fotos aus der Ausstellung zeigen die speziell angefertigte Großvitrine mit der Zeltdecke schräg in der Mitte des Raums stehend, und ihr gegenüber befindet sich ein großes Leinwand-Tipi in aufgebautem Zustand. (Abb. 20) Dieses Tipi hatte der in Berlin lebende Geschäftsmann und Ethnographica-Sammler Erich Zielinski zur Verfügung gestellt. Es war auf einer großen quadratischen Holzplatte aufgebaut und mit Nachbildungen indianischer Gegenstände ausgestattet, die verschiedene Hobby-Indianisten ausgeliehen hatten (Hartmann 1973b: 11). Zusammen mit der ausgebreiteten Original-Zeltplane aus Bisonleder beherrschte diese „typische“ Behausung der Plains-Indianer damit das Zentrum der Sonderausstellungshalle.

In dem Text von Horst Hartmann, der von seiner Beschreibung im Katalog abwich (und in der Studiensammlung erhalten blieb), wird die lederne Zeltdecke quasi zum sakralen Museumsobjekt erhoben:

„Die in diesem Schrank hängende Zeltdecke ist das wertvollste Objekt von den Plainsindianern in den Völkerkundemuseen der Welt. Die Decke trägt die vielfältigste Darstellung von allen bekannten Fellmalereien; sie gehört auch deshalb zu den ethnographischen Rarissima, weil sie einen Innendekor besitzt.“

In dem zugehörigen Katalogbuch sind sämtliche Original-Objekte dieser Ausstellung abgebildet und beschrieben, so auch das Lederzelt der Sammlung Köhler. Auf einer ganzseitigen Farbtafel wird es in ausgebreitetem Zustand gezeigt (Hartmann 1973b: Farbtafel IV). Der Katalogtext betont neben der Einmaligkeit des Tipis eine andere Besonderheit, bei der sich Horst Hartmann völlig sicher scheint:

„So schwierig die Interpretation dieser Fellmalerei ist, so zweifelsfrei ist anzunehmen, daß in dem Tipi eine heilige Stammespfeife aufbewahrt wurde. Aus der Anbringung der Taschen für die Stützpfähle der Rauchklappen geht eindeutig hervor, daß die Zeichnungen die Innenseite der Zeltdecke schmückten. Das beweist, daß die Piktographien nur von einigen Auserwählten betrachtet werden durften“ (Hartmann 1973b: 296).

Nach Beendigung der Ausstellung beschloss Hartmann, die Zeltdecke in der *Studien-sammlung Amerikanische Naturvölker* so zu präsentieren, wie sie in der Ausstellung zu sehen war. Dazu ließ er eine große, etwa fünf Meter lange und gut drei Meter hohe Schrankvitrine bauen, die mitten im Raum stand und von beiden Seiten zugänglich war. In dieser Vitrine war mittig eine Holzwand eingezogen, an deren Vorderseite die Zeltdecke aufgehängt wurde, an der Rückseite befanden sich zwei bemalte Bisonroben.

Um die Zeltdecke dauerhaft in dieser Vitrine aufhängen zu können, musste sie entsprechend stabilisiert werden, um zu verhindern, dass sie sich verziehen würde. Zur Ausführung dieser Aufgabe beauftragte Hartmann den Lederrestaurator des Museums, Heinz Keller, der die gesamte Zeltdecke mit einer Schicht aus Schafleder hinterlegte. Auf der Rückseite der Karteikarte hat Keller ausführlich seine Arbeiten an dem Tipi dokumentiert, die vom Juni 1974 bis Januar 1975 dauerten. Das war das erste Mal, dass überhaupt Veränderungen an dem Tipi schriftlich festgehalten wurden. Auf diese Weise wurde die Zeltdecke so stabilisiert, dass sie dauerhaft in der Großvitrine in der *Studien-sammlung* hängen konnte. Da die Nordamerika-Bestände bis 1999 nicht ausgestellt waren, war es auf diese Weise möglich, den Besuchern im Depot dieses Highlight der Sammlung vorzuführen.

Das Tipi in den Ausstellungen 1992 bis 2016

Für das Jahr 1992 plante die *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* anlässlich der 500. Wiederkehr der „Entdeckung“ Amerikas durch Kolumbus eine große Ausstellung, die das gesamte Erdgeschoss des *Martin-Gropius-Baus* umfasste. Dabei sollte Nordamerika durch die Kulturen der Nordwestküste und der Prärien und Plains vertreten sein. Als für den Plains-Teil verantwortlicher Kurator plante ich neben der Aufstellung eines etwa fünf Meter hohen Leinwand-Tipis der Blackfoot auch die Ausstellung des Ledertipis der Sammlung Köhler. Dieses sollte unter dem Aspekt *Traditionelle und moderne Malerei* gezeigt werden, zusammen mit der bemalten Bisonrobe der Sammlung Köhler und der Robe des *Pehriska-Ruhpa* der Sammlung des Prinzen zu Wied. Letztere waren erst kurz zuvor mit der *Rückführung Leipzig* nach Berlin zurückgekehrt (siehe Briesemeister 1992: 180–182). Im Ausstellungsraum für die Plains-Objekte wurde die Zeltdecke in einer großen, speziell gefertigten Vitrine, an der Wand hängend präsentiert, links und rechts davon waren die beiden genannten Bisonroben zu sehen. (Abb. 21)

In der im Katalog wiedergegebenen Objektbeschreibung habe ich mich an die von Horst Hartmann vorgegebene Interpretation gehalten und geschrieben, dass in dem Zelt vermutlich eine heilige Zeremonialpfeife aufbewahrt worden sei, möglicherweise sogar die von *White Buffalo Calf Woman* überbrachte Pfeife (Bolz in Briesemeister 1992: 181). Im Nachhinein gesehen war diese Vermutung recht unbedacht, denn würde sie zutreffen, dann wäre dieses Zelt schon lange nicht mehr in Berlin, sondern bereits zu Zeiten



Abb. 21 Die ausgebreitete Tipi-Plane in der Sonderausstellung *Amerika 1492-1992* im Martin-Gropius-Bau Berlin, 1992. Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Dietrich Graf.

von Weygold von den Sioux zurückgefordert worden. Doch weder die Lakota-Sioux, die Weygold befragte, noch diejenigen, denen ich in Studiensammlung und Ausstellung die Zeltdecke zeigte, bekundeten jemals ein besonderes Interesse daran. Kein Lakota hat jemals von sich aus das Zelt oder seine Bemalung mit der mythischen Figur der *White Buffalo Calf Woman* in Verbindung gebracht. Dieser Zusammenhang ist ausschließlich ein Konstrukt von Ethnologen oder Amateur-Wissenschaftlern wie Weygold.

Als Folge der Wiedervereinigung gab es in den 1990er Jahren im Museumskomplex Dahlem starke räumliche Veränderungen. Die Skulpturengalerie räumte ihre Ausstellungsräume im Bauteil IV, einem Seitenflügel des Neubaus, und zog auf die Museumsinsel. Relativ schnell war der Beschluss gefasst, dass in den etwa 1.000 Quadratmeter umfassenden Räumen im Erdgeschoß eine Ausstellung über „Indianer Nordamerikas“ gezeigt werden sollte. Die Eröffnung war für 1999 vorgesehen, so dass ich mit meinem damaligen Volontär Hans-Ulrich Sanner 1996 mit den ersten Planungen beginnen konnte. Etwa zur gleichen Zeit trat die Restauratorin Helene Tello ihre Stelle in der Abteilung *Amerikanische Ethnologie* an und konnte daher von Anfang an bei dieser Ausstellung mitarbeiten.

In dem Teil über die Prärie- und Plainsindianer wollte ich selbstverständlich das bemalte Ledertipi präsentieren, jedoch nicht als „Wandbehang“ in der Vitrine hängend, sondern im aufgebauten Zustand. Mit der an der Rückseite der Zeltplane aufgenähten dicken Lederschicht war dies jedoch nicht möglich. Also bestand eine der ersten Amtshandlungen von Frau Tello darin, die von dem Restaurator Heinz Keller (der sich damals bereits im Ruhestand befand) aufgenähte Lederschicht wieder zu entfernen.

Zusammen mit dem Magazinverwalter Günther Lüttschwager, der bei der Försterei eine Genehmigung beantragt hatte, besorgten wir im Grunewald die passenden Fichtenstämme. Mit Hilfe des noch vorhandenen Überzeltes, das Karl von den Steinen 1904 hatte anfertigen lassen, bauten wir das Tipi probenhalber auf, um die richtigen Maße für die Grundplatte und die Glasvitrine zu finden. Das Zelt erhielt eine achteckige Vitrine, die nach oben konisch zulief. Darin bauten wir das Stangengerüst auf, über das ein



Abb. 22 Das Aufbau-Team für die Ausstellung *Indianer Nordamerikas. Vom Mythos zur Moderne*. Von links: Helene Tello, Ulrich Gebauer, Renate Sander, Peter Bolz. In der Glasvitrine ist das „Unterzelt“ aus Leinenstoff zu sehen. Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Martin Franken, September 1999.

maßgeschneidertes „Unterzelt“ aus grauem Leinenstoff befestigt wurde. Diese Unterlage sorgte für die notwendige Stabilität und Rutschfestigkeit, so dass darauf die lederne Tipi-Plane gelegt werden konnte. (Abb. 22)

Das Problem der Befestigung der Stangen für die Rauchklappen lösten wir so, dass auf der Gegenseite der vorhandenen Taschen solche aus weichem Leder angenäht wurden, so dass die Stangen an der Rückseite des Tipis aufgestellt werden konnten. Auf der Vorderseite wurde das Zelt nicht verschnürt, wie zu Weygolds Zeiten, sondern mit hölzernen *Tipi Pins* zusammengesteckt.

Das Tipi stand in dieser Nordamerika-Dauerausstellung von November 1999 bis Ende 2016, also etwa 17 Jahre, bis es schließlich den Plänen für das *Humboldt-Forum* in Berlins Mitte weichen musste. Alle Ausstellungen in Berlin-Dahlem wurden geschlossen und die Objekte im Laufe des Jahres 2017 abgebaut. Da nicht vorgesehen war, das Tipi im *Humboldt-Forum* in irgendeiner Form zu präsentieren, wanderte die Tipi-Plane zurück in die Studiensammlung, die speziell dafür konstruierte achteckige Vitrine wurde entsorgt. Ohne die stabilisierende Lederschicht konnte die Zeltplane nicht wieder in der alten Vitrine aufgehängt werden, so dass dafür eine spezielle Holzkiste konstruiert wurde, in der sie sicher verwahrt ist, aber bis auf weiteres für Außenstehende unsichtbar bleibt. (Abb. 23)

Die Tipi-Modelle

So weit bekannt, gibt es von dem Berliner Lederzelt drei verkleinerte Modelle. Das Berliner Modell besitzt eine Höhe von 55 cm und ist auf einer grün bemalten hölzernen Grundplatte von 60 mal 60 cm Größe befestigt. Es besteht nicht aus Leder, sondern aus bemaltem Leinenstoff. Das Besondere daran ist, dass die Stangen zum Stützen der Rauchklappen nicht an der Rückseite stehen, wie das bei Tipis üblich ist, sondern auf der Vorderseite gekreuzt sind. (Abb. 24) Damit wollte der Modellbauer der Tatsache



Abb. 23 Studiensammlung „Amerikanische Ethnologie“ des Ethnologischen Museums. Seit Abbau der Ausstellung *Indianer Nordamerikas* wird das Lederzelt in einer speziell gefertigten Holzkiste verwahrt und ist für das Publikum nicht mehr zugänglich. Foto: Peter Bolz, August 2020.

Rechnung tragen, dass die Taschen an den Rauchklappen, in die die Stützpfähle geschoben werden, auf der falschen Seite angebracht sind. Dadurch erhält das Berliner Tipi-Modell ein kurioses Aussehen, das in dieser Art keinem „real existierenden“ Tipi entspricht. Man muss davon ausgehen, dass dieses Berliner Tipi-Modell von Frederick Weygold gefertigt wurde, einen konkreten Beweis dafür gibt es jedoch nicht. Das Modell ist seinerzeit nicht inventarisiert worden, und infolgedessen gibt es auch keine Karteikarte oder eine sonstige Dokumentation dazu.

Von dem 77 cm hohen Modell aus Schafleder im *Nordamerika Native Museum* (NONAM) in Zürich wissen wir mit Sicherheit, dass es 1937 von Frederick Weygold gefertigt wurde, denn auf der Innenseite befindet sich links vom Eingang folgende Inschrift: „Copie des bemalten Lederzeltes im Museum für Völkerkunde in Berlin von Frederick Weygold, U.S.A. 1937“.¹⁸ Auf der Karteikarte im NONAM ist vermerkt: „Sammler: Hotz,¹⁹ von Weygold ursprünglich für ihn gemacht, dann wegen Platzmangel aber an die Völkerkunde der Uni Zürich verkauft; konnte erst ca. 1963 als Leihgabe, später durch Kauf von Hotz wieder erhalten werden“. Auf der Karteikarte des *Völkerkundemuseums der Universität Zürich* wiederum ist vermerkt, dass das Tipi-Modell am 7.7.1967 an Hotz (zurück) verkauft wurde.²⁰ (Abb. 25)

Das bei Feest (2017: 222) abgebildete Modell des NONAM entspricht allerdings nicht mehr dem Originalzustand, da es in der Zeit um 2004/2005 restauriert und verändert wurde. Auf der hier wiedergegebenen älteren Aufnahme ist zu erkennen, dass sich die Stangen für die Rauchklappen ursprünglich im Inneren des Zeltes befanden und auf der Vorderseite, über der Eingangsklappe, eine Verschnürung angebracht war, genau wie Weygold sie auf der Rekonstruktionszeichnung in seinem Aufsatz von 1903 dargestellt hat. In dem 1975 erschienenen Katalog seiner Sammlung schreibt Gottfried Hotz zu dem Tipi: „Weil die Bilder hochreligiöser Natur sind, gehört die bemalte Seite der Zeltdecke eigentlich nach innen; das zeigen die Taschen der Rauchklappen, die wie die beiden dazugehörigen Stangen nach außen stehen sollten“ (Hotz 1975: 73). Von Weygold gibt es allerdings keinen Hinweis, dass einer der von ihm befragten Lakota jemals so etwas wie „religiöse Verehrung“ gezeigt hätte oder gar darauf hinwies, dass ein „Uneingeweihter“ diese Bemalungen nicht sehen durfte.

- 18 Bei meinem Besuch im NONAM im September 2004 war das Modell zu Restaurierungszwecken von der Bodenplatte gelöst worden, so dass man von unten in sein Inneres hineinschauen konnte.
- 19 Der Züricher Lehrer und Ethnographica-Sammler Gottfried Hotz (verstorben 1977) trug eine Sammlung von etwa 2000 Objekten der Indianer Nordamerikas zusammen, die den Grundstock für das *Indianer-museum der Stadt Zürich* bildete, das heutige *Nordamerika Native Museum* (NONAM). Gottfried Hotz hat auch das Buch von Joseph Epes Brown, *The Sacred Pipe*, ins Deutsche übersetzt: *Schwarzer Hirsch: Die Heilige Pfeife. Das indianische Weisheitsbuch der sieben geheimen Riten*. Darin heißt es auf S. 248, Fußnote 68: „Frederick Weygold – ein Freund des Übersetzers“. Auf S. 191 ist ein Ausschnitt vom Züricher Tipi-Modell zu sehen: „Sonnenornament von einem Pfeifentipi der Sioux“.
- 20 Ich danke Denise Daenzer, der früheren Leiterin des *Nordamerika Native Museum* in Zürich, und Christelle Wick, wissenschaftliche Mitarbeiterin, für die Kopie der Karteikarte und der dazugehörigen Korrespondenz, ebenso für das vor 2004 entstandene Foto, das das Tipi-Modell im Originalzustand zeigt. Dank auch an Beatrice Weyrich für weiteres Fotomaterial.



Abb. 24 Das Tipi-Modell des Ethnologischen Museums Berlin, gefertigt aus bemaltem Leinenstoff. Höhe: 55 cm. Wegen der Anbringung der Taschen an den Rauchklappen sind die dazugehörigen Pfähle vorne gekreuzt. Foto: Ethnologisches Museum Berlin.



Abb. 25 Das Züricher Tipi-Modell aus Schafleder, 1937 von Frederick Weygold für den Sammler Gottfried Hotz hergestellt, in seiner ursprünglichen Form. Höhe: 77cm. Das Foto zeigt das Modell als Teil der Inszenierung *Indianer und Tourismus*. Indianermuseum der Stadt Zürich, Mai bis Oktober 1993. Foto: Katrin Wenger, Zürich.

Als das Züricher Tipi-Modell um 2004/2005 restauriert werden musste, gab es unter den Museumsmitarbeiterinnen offenbar einen gewissen Widerstand, das Tipi in seiner ursprünglichen Form zu akzeptieren und das von Weygold „falsch“ konstruierte Modell der Öffentlichkeit zu präsentieren. Daher wurde es so restauriert, dass es jetzt wie ein „richtiges“ Tipi aussieht, mit den Pfählen für die Rauchklappen an der „richtigen“ Stelle (Feest 2017: 222).

Das im *Karl-May-Museum* in Radebeul vorhandene Tipi-Modell wurde bereits im ersten, 1928 erschienenen Führer des Museums erwähnt. Verfasser des Textes war Hermann Dengler, der das unter einem Glassturz stehende Modell wie folgt beschrieb: „Es ist ein Pfeifentipi, das nicht als menschliche Wohnung, sondern als Aufbewahrungsort für eine geheiligte Pfeife diente. Es war also eine Art Geisterwohnung“ (Dengler 1928: 46). Eine Abbildung des Zeltmodells im *Karl-May-Jahrbuch* von 1931 zeigt, dass die Vordere Zeltnaht über der Türklappe mit Holzstäbchen zusammengesteckt war, und sich die Rauchklappen-Stangen auf der Rückseite befanden. (*Karl-May-Jahrbuch* 1931, Abb. bei S. 225).

In späteren Veröffentlichungen des *Karl-May-Museums* sah das Modell jedoch stark verändert aus: Wie beim Berliner Modell waren die beiden Rauchklappen-Stangen vor dem Eingang gekreuzt, und dazu gab es folgende Erklärung zum Thema Pfeifen: „Zur Bekräftigung von Kriegserklärungen oder Friedensabschlüssen waren ebenfalls besondere Pfeifen bestimmt. Die sogenannte ‚Calumet‘ war eine Friedenspfeife. Diese Pfeifen bewahrte man in einem heiligen Pfeifenzelt (Modell) auf. Zu ihrem Schutz wurde ein Pfeifenbewahrer bestimmt“ (Neumann 1969: 21).

Hans Grunert, damals Kustos am *Karl-May-Museum*, hat in einem Schreiben an mich (Mail vom 21. Juni 2004) die Veränderungen an dem Tipi-Modell wie folgt zusammengefasst:

„Die erste Aufstellung erfolgte wohl von Hermann Dengler (veröffentlicht im *Karl-May-Jahrbuch* 1931) und blieb so noch über die Neuordnung des Museums Anfang



Abb. 26 Das von Ernst Klubach in den 1920er Jahren für Patty Frank gefertigte Tipi-Modell aus Leder in der Ausstellung *Indianer Nordamerikas* in der „Villa Bärenfett“ des Karl-May-Museums Radebeul. Foto: Peter Bolz, Mai 2019.

der 1960er Jahre hinaus. Im Katalog von 1968 ist noch der alte Zustand, nur von hinten, zu sehen. Im neu gestalteten Katalog von 1969 sind dann die Stangen nach vorn gekommen, vermutlich angeregt durch Dr. Neumann, der sich möglicherweise am Berliner Modell orientiert hat. In den 1990er Jahren sind dann die Stangen durch unseren damaligen Kustos, dem als ‚Hobby-Indianer‘ die Anordnung der Stangen vorn natürlich ein Dorn im Auge war, wieder nach hinten gerückt worden“.²¹ (Abb. 26)

Nun stellte sich die Frage nach dem Hersteller dieses Tipi-Modells. Die von dem damaligen Kustos Hermann Dengler sorgfältig angelegte Karteikarte gibt darüber keinen Aufschluss. Nach Auskunft von Robin Leipold (Feest 2017: 222, Anm. 9) befand sich das Modell bereits vor 1925 in der Sammlung Patty Franks.

Da Dengler zeichnerisch begabt war, wie man an den zahlreichen Objekt-Darstellungen auf den Karteikarten sehen kann, hat man ihn als Urheber vermutet. Zur Klärung dieser Frage habe ich mich mit Wolfgang Seifert (1927–2015) in Verbindung gesetzt, der seit den 1940er Jahren sehr eng mit Patty Frank befreundet war und 1998 die erste Biographie über ihn veröffentlichte. In einem Brief vom 21. Juli 2005 teilte Seifert mir mit, dass das Modell seines Wissens in den 20er oder 30er Jahren vom „Vater des Berliner Lasso-Artisten Klubach für Patty Frank“ angefertigt worden sei. Dazu überließ er mir einen Zeitungsausschnitt, aus dem Näheres hervorgeht:

21 Ich danke Hans Grunert, dem früheren Kustos des Karl-May-Museums, ebenso wie René Wagner, dem ehemaligen Direktor, für die Zusendung von Bildmaterial und schriftlichen Unterlagen zu dem Tipi-Modell.



Abb. 27 Die Stoff-Nachbildung des Berliner Tipis von Wilhelm von den Steinen für das *Museum für Völkerkunde Leipzig*. Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zum Thema „Vorstufen der Schrift und Graphik“, Mai bis Oktober 1914. Bildunterschrift: „Dakota-Indianer am heiligen Zelt“. (Nach: Amtlicher Führer 1914, Abb. S. 21)

Gemeint ist Erich Klubach, Zirkusreiter, Lasso- und Messerwerfer, der 1974 mit 68 Jahren in Berlin verstarb. Sein Vater, der nach Angabe von Seifert das Tipi-Modell angefertigt hat, war Ernst Klubach (5.11.1876–3.10.1930), der als junger Mann nach Amerika ausgewandert war und um 1900 die ersten Wild-West-Shows nach Berlin holte. Im schwedischen Zirkus Altenburg wurde er 1930 von einem Kunstschützen angeschossen und starb.²² In Seiferts Biographie wird Ernst Klubach zwar nicht erwähnt, aber man muss davon ausgehen, dass er als Artistenkollege und Amerika-Kenner mit Patty Frank eng befreundet war.

Das von Karl von den Steinen in Auftrag gegebene und von seinem Vetter Wilhelm von den Steinen bemalte „Überzelt“ für das Berliner Tipi wurde oben bereits erwähnt. Ein ähnliches Stoffzelt befindet sich im *Museum für Völkerkunde Leipzig*. Es wurde von Wilhelm von den Steinen im Auftrag des *Museums für Völkerkunde Leipzig* auf grauer, gelb grundierter Leinwand in originaler Größe gefertigt und 1914 inventarisiert²³ (Engel und Usbeck 2013: 123–124). Zweck des Tipis sollte es sein, bei der von Mai bis Oktober 1914 in Leipzig stattfindenden Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik das Thema „Vorstufen der Schrift und Graphik“ zu repräsentieren. Dazu wurde die Tipi-Nachbildung auf einem mit Sand bestreuten Podest aufgebaut und zwei Kostümfiguren in Plains-Tracht, mit Lanzen in der Hand, als „Wachposten“ daneben gestellt. (Abb. 27) Das Leipziger *Museum für Völkerkunde* präsentierte dort bilderschriftliche Zeugnisse aus aller Welt, aus Nordamerika beispielsweise auch eine Nachbildung vom „Wintercount des Lone Dog“ auf einer ganzen Tierhaut. Im *Amtlichen Führer* beschreibt Karl Weule, damals Direktor des Museums, den Ausstellungsteil in der „Mittelhalle“ wie folgt: „In der Mitte ein Original-Männerhaus von den Palauinseln (Mikronesien) mit Darstellungen von Erzählungen in Bilderschriften. Rechts große Maskentanzszene aus Neupommern im Bismarckarchipel (Deutsch-Neu-Guinea); links heiliges Zelt der Dakota-Indianer mit Bilderschriften zur Unterstützung des Gedächtnisses beim Rezitieren heiliger Gesänge“ (Weule 1914: 24).

²² Artikel von Eva Maria Schick zum Tod von Erich Klubach (11.3.1906–24.9.1974) in der B.Z. (Berlin), September 1974. Undatierter Ausschnitt, von Wolfgang Seifert zur Verfügung gestellt.

²³ Eine Detailansicht mit einem der Sonnenornamente befindet sich in De Bruyn und Petersen, Abb. 19.

Nach dieser Buchgewerbe-Ausstellung wurde die Nachbildung des Leipziger Völkerkundemuseums noch auf vielfältige Weise genutzt: 1935 in der Sonderausstellung „Prärie-Indianer“ und 1937 in der benachbarten Stadt Taucha zur Schaufenster-Dekoration eines Modehauses, zusammen mit lebensgroßen Figuren in Plains-Tracht und zahlreichen weiteren Museumsobjekten. Anlass war das Volksfest „Tauchschen“, bei dessen traditionellen Festumzügen auch immer indianisch kostümierte Teilnehmer dabei sind. Das hatte Folgen, denn: „Die Präsentation des Zeltes fand unter der indianerbegeisterten Jugend weitere Nachahmungen“ (Engel und Usbeck 2013: 125, siehe Dräger 2009: 457). Wie noch zu zeigen sein wird, besitzt das bemalte Lederzelt seitdem unter Indianistik-Gruppen eine große Beliebtheit und ist auf deren *Councils* immer wieder als Nachbildung zu sehen.

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg, in dem große Teile der Leipziger Nordamerika-Sammlung durch Brand vernichtet wurden, zeigte das Museum die Nachbildung des Berliner Tipis noch in verschiedenen Ausstellungen zum Thema „Prärie-Indianer“ (Engel und Usbeck 2013: 125).

Das Tipi in der Fachliteratur

Wie oben schon mehrfach angedeutet, neigten sowohl Ethnologen als auch interessierte Laien-Wissenschaftler dazu, Funktion und Bedeutung des Berliner Lederzeltes immer wieder aufs Neue zu interpretieren, was vor allem daran lag, dass es keine gesicherte Dokumentation dazu gibt. Aufgrund seiner Bemalung, der geringen Größe und des „Problems“ mit den Rauchklappen fordert dieses Tipi regelrecht dazu heraus, eine jeweils eigene Theorie darüber zu entwickeln.

Über Weygolds Ideen und Theorien wurde bereits ausführlich berichtet. Sie wurden im Berliner Museum seinerzeit fraglos akzeptiert. Erst der langjährige Leiter der Amerika-Abteilung und spätere Direktor des Museums, Walter Krickeberg (1885–1962), hat sich in den 1950er Jahren wieder näher mit dem Tipi befasst. Er deutete das Zelt als eine religiöse Darstellung, in der Träume und Visionen des Zeltinhabers wiedergegeben werden und das insgesamt eine kosmische Symbolik besitzt. Da aber jegliche Verknüpfung mit einer mündlichen Überlieferung fehlt, hielt er es für „fast aussichtslos“, den Sinn dieser religiösen Piktographien zu erfassen (Krickeberg 1954: 24). Er ging auch kurz auf die Befunde Weygolds ein und bestätigte dessen Vermutung zur tribalen Zuordnung: „Es mangelt also nicht an Hinweisen auf eine Herkunft des Berliner Zeltes von den Dakota“ (Krickeberg 1954: 26).

Werner Müller, der sich ausgiebig mit dem Thema *Glauben und Denken der Sioux* befasst hat und in einem Kapitel „Zur Entstehung der Siouxsunst“ auch auf bilderschriftliche Darstellungen einging, ignorierte das Zelt und dessen Malereien vollständig. Für ihn ging die figürlich-realistische Malerei auf den Plains, die erst mit Beginn des 19. Jahrhunderts aufkam, auf Vorbilder aus der amerikanisch-europäischen Kultur zurück. Daher gehörte sie für Müller nicht zu den Ursprüngen der Plains-Malerei, die für ihn ausschließlich aus geometrisch-abstrakten Motiven bestand (Müller 1970: 329).

Auch in den beiden Bänden des *Handbook of North American Indians* zum Thema *Plains* (DeMallie 2001) kommt das Berliner Tipi nicht vor. Hauptsächlich wohl deshalb, weil es sich weder tribal noch von seiner Bedeutung her verlässlich zuordnen lässt.

Trotzdem gibt es in der englischsprachigen Literatur immer wieder Deutungsversuche, wie in dem Tipi-Buch der Laubins. Darin wird ja betont, dass die Malereien auf der Innenseite gewesen seien, was Weygold erst nach der Publikation seines Artikels bemerkt und zugegeben habe²⁴ (Laubin und Laubin 1977: 335).

In seinem Buch über Weygold schreibt Feest etwas ironisch, die Erkenntnis der Innenbemalung des Zeltes „muss Berlin zwischen 1954 und 1973 erreicht haben“, das

24 Nach Feest (2017: 222, Anm. 7) stammt der Hinweis auf Weygold und seinen „Irrtum“ von Walter Campbell (Stanley Vestal).

heißt zwischen der Publikation von Krickeberg (1954) und der von Hartmann (1973b). Für Hartmann (1923–2010) war möglicherweise die Publikation der Laubins ausschlaggebend, die durch andere „Indianer-Experten“ bestätigt wurde. So schreibt Colin Taylor zu dem bei ihm (1975: 11) abgebildeten Berliner Tipi-Cover fast das gleiche, was in dem Buch der Laubins zu lesen ist.

1975 erschien ein längerer Artikel über das Berliner Tipi von dem bis dato in Fachkreisen völlig unbekanntem Autor Charles Ronald Corum in der Zeitschrift *South Dakota History*. Darin wird er als Psychologe aus Louisville, Kentucky, vorgestellt, der mit „old Sioux medicine men“ auf Reservationen in South Dakota zusammengearbeitet habe. Bei seinen Recherchen zu Sprache und Kultur der Sioux habe er das Material für seinen Artikel entdeckt.

Dieser Artikel beginnt gleich mit der abenteuerlichen Story, dass die Franzosen das Tipi 1823 bei den Sioux geraubt hätten. Der französische Gesandte habe es dann mit nach Frankreich genommen, wo es von einem Adligen erworben wurde, der es als Wandbehang nutzte. 1846 wurde es vom *Königlichen Museum für Völkerkunde* in Berlin gekauft und blieb dort bis 1900 eingelagert. Ein alter Schamane der Oglala-Sioux namens Buffalo Hump hätte „Friederich Weygold“ von dem Tipi erzählt, und um 1900 hätte dieser es in sehr schlechtem Zustand auf dem Dachboden des Berliner Museums entdeckt. Als er die Zeltplane auseinanderfaltete, sei sie an vielen Stellen gebrochen und eingerissen. Es sei ihm aber trotzdem gelungen, von diesen Fragmenten eine maßstabsgerechte Zeichnung anzufertigen, die er dann in seinem Artikel im *Globus* von 1903 veröffentlichte. Und weiter heißt es: Heute besitze das *Museum für Völkerkunde* ein kleines Modell aus Leinwand, auf dem die Zeichnungen auf der falschen Seite seien, so dass sie von außen sichtbar sind (Corum 1975: 229–230). Der Rest des Artikels besteht überwiegend aus einer Wiedergabe dessen, was Weygold 1903 über das Tipi geschrieben hat. Auch die völlig überzogene Behauptung, dass das Tipi für die Sioux die gleiche Bedeutung hätte wie die Bundeslade für die Hebräer, hat Corum von Weygold übernommen (Corum 1975: 244, Weygold 1907: 54).

Einem deutschen Leser wird sofort klar, dass Corum diversen Falschinformationen aufgesessen sein muss, aber völlig unverständlich bleibt, wieso er von Horst Hartmann vom „*Königlichen Museum für Völkerkunde*“ (im Jahre 1975!) zwar ein Foto vom Modell des Tipis erbeten hat, diesem aber weder den Inhalt seines Artikels mitgeteilt oder ihn wenigstens nach dem Verbleib des Original-Tipis gefragt hat. Denn damit hätte er sich die ganzen peinlichen Falschinformationen sparen können. Corum hat sogar eine Leinwand-Nachbildung des Tipis in Originalgröße auf der Grundlage von Weygolds Zeichnung anfertigen lassen, ohne zu wissen, dass das Original in Berlin noch erhalten ist und dort ein Jahr zuvor in einer großen Ausstellung gezeigt wurde.

Christian Feest, der den Katalog zur Weygold-Ausstellung in Louisville, Kentucky, zusammen mit Charles Ronald Corum herausgab, hat versucht, darin die ganzen Missverständnisse seines Co-Editors aufzuklären. Danach hätte Weygolds alter Freund David W. Maurer die ganzen Falschinformationen an Corum geliefert (Feest 2017: 222, Anm. 4).

Ein weiteres „Highlight“ in der Interpretation des Berliner Tipis kommt von dem New Yorker Professoren-Ehepaar für Anthropologie, Ethnologie und Kunstgeschichte, Peter T. Furst und Jill L. Furst. In ihrem großformatigen Bildband *North American Indian Art* von 1982 springt einem das Berliner Tipi gleich am Anfang auf einer Farb-Doppelseite ins Auge. Das Problem dabei: die Wiedergabe ist seitenverkehrt, der Bison unter dem Pfeifenkopf schaut nach links anstatt nach rechts. Das ist aber noch der harmloseste Fehler. In der Bildlegende wird die ausgebreitete Zeltdecke als *tipi liner* bezeichnet, also als Teil der Innenbespannung eines Tipis. (Furst und Furst 1982: 10). In ihrem Text fantasieren die Autoren dann weiter, als wären sie persönlich dabei gewesen: „One thing seems certain: this magnificent painting was not meant for an ordinary tipi, or

even for the eyes of ordinary people. It hung opposite the entrance flap on the interior back wall of a sacred lodge, perhaps the very one that housed the medicine bundle containing the holy pipe that is the painting's focus. The men met in these lodges to prepare for ceremonies and to discuss matters of importance to the society as a whole" (Furst und Furst 1982: 167). Selbst auf dem angeschnittenen, seitenverkehrten Foto der Zeltdecke auf den Seiten 4 und 5 ihres Buches sind die Merkmale einer Tipi-Plane deutlich zu erkennen: halbkreisförmiger Zuschnitt, oben zwei Rauchklappen. Wie kann man sich als Anthropologe, Ethnologe und Kunsthistoriker so gewaltig irren?

Sehr viel kompetenter haben Nabokov und Easton in ihrem Buch über *Native American Architecture* (1989) das Thema Tipi abgehandelt. Die Autoren vergleichen das Berliner Tipi mit anderen bemalten Tipi-Planen und gehen dabei selbstverständlich davon aus, dass die Bemalung des Berliner Zeltes auf der *Außenseite* aufgebracht war. Dass eine Tipi-Plane auf der Innenseite bemalt sein könnte, ist für die beiden Autoren überhaupt kein Thema. Auch bei der Interpretation der Bemalung sind sie vorsichtig und schreiben lediglich: „this Sioux tipi (...) was probably associated with the ritual of the Sacred Pipe“ (Nabokov und Easton 1989: 165).

Danach wurde das Tipi-Cover in einer sehr qualitätvollen Farbabbildung in dem Band *The Buffalo Hunters* der Time-Life-Reihe *The American Indians* publiziert (Time-Life 1993: 126–127). Der kurze Text dazu geht auf keinerlei Spekulationen ein und besagt lediglich: „This Sioux covering, made about 1830, bears symbols that signify the Sacred Pipe ceremony“.

In dem sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch erschienenen Begleitbuch zu der 1999 eröffneten Nordamerika-Ausstellung in Berlin-Dahlem wird auch die Sammlung von Friedrich Köhler thematisiert und das Tipi als ausgebreitete Zeltdecke abgebildet. Der Text dazu fasst die bis dahin zusammengetragenen Erkenntnisse von Weygold bis Hartmann zusammen (Bolz und Sanner 1999: 79–84).

Doch nach all den unterschiedlichen Publikationen und Aussagen, die bis dahin über das Berliner Tipi erschienen sind, konnte die amerikanische Kunsthistorikerin Janet Catherine Berlo nur noch verwirrt sein. Sie bezeichnete die Malereien in ihrem Buch zur Spiritualität in der Kunst der Lakota als „the most fully realized visual manifestation of the mystery of the pipe and the buffalo“ (Berlo 2000: 37). Alles Leben scheint von der Pfeife auszugehen, von der Sonne und vom Büffel. Beim Betreten des Tipis, so Berlo, war der Betrachter mit einer großen, vertikalen geflügelten Pfeife konfrontiert. Nach einer Beschreibung der weiteren Tipi-Bemalung zieht Berlo den Artikel von Corum heran und kommt daher zu dem Schluss, dass es noch immer eine „kulturelle Erinnerung“ an das Zelt gäbe, wie der Lakota Buffalo Hump Friedrich Weygold erzählt habe. Hier mischen sich Fakten mit den Fiktionen von Corum, und das Gleiche passiert mit der Existenz des Tipis. Auf der einen Seite behauptet Berlo, das Tipi existiere in Berlin nur noch als Nachbildung, andererseits zeigt sie als Abbildung 13 ein Detailfoto des Tipis und behauptet, es sei eine Reproduktion der Zeichnung von Weygold. Dieses Foto (!) stammt jedoch eindeutig aus dem Buch von Furst und Furst, wie man leicht erkennen kann, da es ebenso seitenverkehrt wiedergegeben ist. Außerdem weist sie in Fußnote 24 auf die in deren Buch abgedruckte doppelseitige Farbtafel mit dem originalen Tipi Cover hin (Berlo 2000: 37, 170).

Wie man sieht, scheint das Berliner Tipi bei amerikanischen Wissenschaftlern, die versuchen, es irgendwie in die bekannten Muster der Kultur und Mythologie der Lakota einzuordnen, nur Verwirrung zu stiften. Das kann einerseits daran liegen, dass sie der deutschen Sprache nicht mächtig sind, andererseits daran, dass Weygold mehrmals seine Interpretation des Tipis veränderte, was dann durch „Hörensagen“ weitergegeben wurde. Außerdem ist weder in der Zeitschrift *South Dakota History* noch einer anderen Publikation jemals ein Artikel von Corum erschienen, in dem er seine Irrtümer richtiggestellt hätte.



Abb. 28 „Black Hawk“ vom Cowboy Club München mit Familie vor einer Nachbildung des Berliner Pfeifen-Tipis beim Sommerfest in Höllriegelskreuth am 14. Juni 1931. (Nach Wilhelm 2019: 47)



Abb. 29 „Old Eagle“ und „Goldbirch“ vom Dakota Club Karlsruhe vor einer Nachbildung des Berliner Pfeifen-Tipis beim 2. Indian Council in Moosbronn bei Karlsruhe, 31. Mai bis 2. Juni 1952. Fotoalbum Wolfgang Seifert, Berlin.

Das Tipi als Vorlage für Indianistik-Gruppen

Als die Leipziger Nachbildung des Berliner Tipis 1937 in einem Schaufenster in Taucha ausgestellt wurde, war das für Indianer-Enthusiasten eine kleine Sensation, die sich rasch rumsprach. Seither wurden immer wieder Nachahmungen dieses Tipis hergestellt, die auf Fotos verschiedener Indianer- und Cowboy-Klubs dokumentiert sind. Mit der von Frederick Weygold für die Zeitschrift *Globus* hergestellten Farbtafel hatten alle Tipi-Bauer eine ideale Vorlage für die Herstellung ihrer eigenen Kreation, wobei man sich natürlich nicht streng an diese Vorlage hielt. Vor allem die originale Größe des Berliner Tipis wurde ignoriert, denn man wollte im eigenen Tipi ja auch übernachten können. Also hatten fast alle Nachbildungen des Berliner Tipis die Größe eines normalen Wohnzeltens und waren aus Zeltleinwand gefertigt und nicht aus Leder. (Abb. 28 u. 29) Eine Ausnahme bildet die im Radebeuler Indianerclub *Old Manitou* vorhandene Nachbildung in Originalgröße. Das von dem Clubmitglied Lutz Läber aus Leipzig aus hellem Rehleder gefertigte Tipi bildet bei den *Indian Days* eine malerische, authentisch wirkende Hintergrundkulisse.²⁵ Als Vorlage diente in diesem Fall die Abbildung in dem 1973 von Horst Hartmann veröffentlichten Katalog zur Berliner Plains-Ausstellung. (Abb. 30 u. 31) Zugleich zeigt diese Tipi-Nachbildung die tatsächlichen Größenverhältnisse, die das Zelt wie ein „Spieltipi“ erscheinen lassen. Dass Lakota-Indianer in solch einem Mini-Zelt einst ein heiliges Pfeifenbündel aufbewahrt haben sollen, ist einfach undenkbar.

25 Ich danke Herrn Wolfgang Seifert für die Informationen und Herrn Claus Pfitzner vom Indianerclub „Old Manitou“ für die Fotos von dem Tipi. Herr Hartmut Rietschel (Dresden) wies mich auf die Existenz weiterer Nachbauten des Berliner Tipis hin. So besitzt der Indianistik-Club in Olbernhau (ca. 80 km südwestlich von Dresden) ein weiteres Zelt aus Leder in Originalgröße.



Abb. 30 Nachbildung des Berliner Pfeifen-Tipis in Originalgröße aus weißem Rehleder, vor dem *Saloon* des Indian Club *Old Manitou* in Radebeul, August 1992. Foto: Wolfgang Seifert, Berlin.



Abb. 31 Nachbildung des Berliner Pfeifen-tipis aus weißem Rehleder, gefertigt von Lutz Läger vom Radebeuler Indian Club *Old Manitou*. Foto: Claus Pfitzner, Dresden, beim *Indian Day* des Clubs *Old Manitou*, Radebeul, September 2005.

Das Berliner Tipi als Illustrations-Vorlage

Das Berliner Tipi findet sich auch in Kinder- und Jugendbüchern wieder, wobei die meisten davon mehr Fantasien als authentische Bilder vermitteln. Doch es gibt auch einige, die sich durch sorgfältig recherchierte Informationen aus der Masse herausheben, wie das Arbeitsbuch für Schüler zum Thema Plains-Indianer, mit herausgegeben vom Völkerkundemuseum der Universität Zürich (Gerber und Ammann 1987). (Abb. 32)

Seit dem Erscheinen des Katalogs zur Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas* von 1973, mit der farbigen Abbildung der Tipi-Plane, haben immer wieder Zeichner versucht, das Berliner Tipi als Vorlage für „kindgerechte“ Darstellungen zu verwenden. (Abb. 33 u. 34) Aber auch einzelne Elemente der Zeltbemalung wurden herausgegriffen und als Buchschmuck verwendet. (Abb. 35)

Ein besonderer Fall ist der von Frithjof Schuon, eines 1907 in Basel geborenen Künstlers und Philosophen. Deutschen Lesern ist er bekannt durch sein Nachwort in dem von dem Züricher Sammler Gottfried Hotz übersetzten Buch von „Schwarzer Hirsch“ (*Black Elk*), *Die Heilige Pfeife*. Darin neigt Schuon dazu, Indianer zu idealisieren und scheut auch nicht den Vergleich mit „alten Germanen“ und „vorbuddhistischen Mongolen“. (Schwarzer Hirsch 1978: 219). Als Künstler hat Schuon seit den 1950er Jahren zahlreiche Gemälde mit Indianer-Motiven gefertigt, in einer strengen, Jugendstil-ähnlichen Malweise. Sie zeigen Plains-Indianer in stoischen Posen als Krieger und Häuptlinge mit großen Federhauben beim Pfeifenritual. Ein weiteres bei ihm wiederkehrendes Motiv sind indianische Frauen, halbnackt oder nackt, darunter auch die mythische Figur von *White Buffalo Calf Woman*. Die Tipis im Hintergrund sind geschmückt mit dem Motiv der „gefiederten Sonne“, und das ist auch der Titel seines Buches von 1990: *The Feathered Sun. Plains Indians in Art and Philosophy*.²⁶ (Abb. 36)

Dieses Motiv der „gefiederten Sonne“, das Schuon vom Berliner Ledertipi übernommen hat, durchzieht das gesamte Buch als wiederkehrendes Ornament. Für ihn ist es das

²⁶ Die Einleitung zu dem Buch schrieb Thomas Yellowtail, *Sun Dance Chief of the Crow tribe*, der Schuon seit 1953 kennt. Für ihn verkörpern dessen Gemälde „the spirit of the olden day Indians“.



Abb. 32 Arbeitsbuch für Schüler zum Thema Plains-Indianer. Die Illustration von Raphael Volery (Zürich) zeigt im Mittelpunkt das Berliner Pfeifen-Tipi. Als Vorlage diente das Modell im *Nordamerika Native Museum* in Zürich. (Nach Gerber und Ammann 1987)

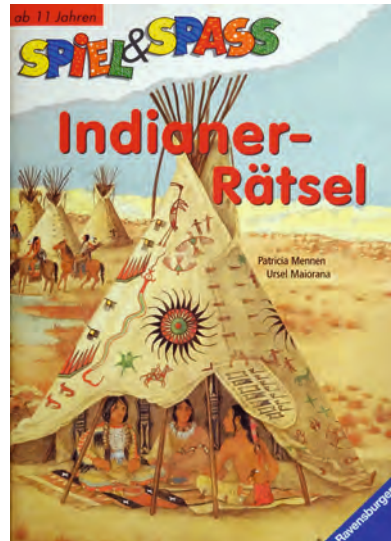


Abb. 33 Das Berliner Tipi als „Wohnzelt“ auf dem Titelblatt eines Kinder-Spielbuchs zum Thema Indianer. Bemerkenswert das innere *Lining* und die Navajo-Teppiche. Die Türklappe dient als Eingangs-Überdachung. Zeichnung von Ursel Maiorana, erstmals veröffentlicht in Hetmann 1990: 114. (Nach Mennen und Maiorana 2000)

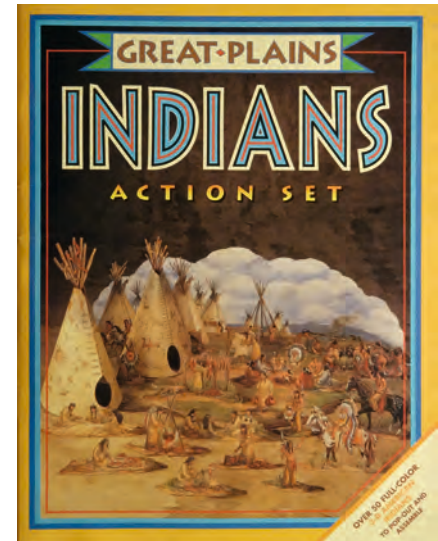


Abb. 34 Titelbild eines Heftes mit Ausschneide-Figuren zur Aufstellung eines Dorfes der Plains-Indianer. Links das Berliner Pfeifen-Tipi. Verantwortlich für die „korrekte“ Darstellung war der Lakota-Sioux Bernd A. Hoehner, *Professor of American Indian Studies* in San Francisco. (Nach Smith 1992)



Abb. 35 Karl-May-Sonderausgabe *Old Shatterhand und Winnetou* der Deutschen Buch-Gemeinschaft Darmstadt, 1961. Der lederne Buchrücken trägt als Schmuckmotiv die Pfeifen-Darstellung des Berliner Tipis. Einband von Dietrich Evers. Foto: Peter Bolz.

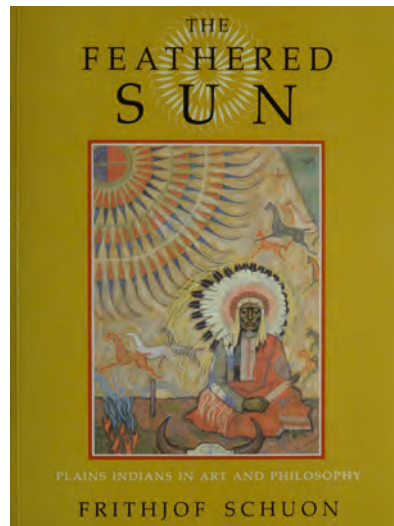


Abb. 36 Umschlag des Buches von Frithjof Schuon, *The Feathered Sun*, 1990. Das Motiv der „gefiederten Sonne“ wurde vom Berliner Tipi übernommen. (Nach Schuon 1990)

Symbol des Horizonts, des Himmelsgewölbes und der vier Himmelsrichtungen (Schuon 1990: 71–72).

1992 ist Frithjof Schuon als Führer einer esoterischen Gruppe mit Sitz in Bloomington, Indiana, in die Schlagzeilen geraten, weil diese ein Re-enactment der Legende von *White Buffalo Calf Woman* aufgeführt hat. Dabei wurde dieses mythische Wesen der Lakota von einer nackten weißen Frau verkörpert, die eine große Federhaube trug, so, wie auf einem von Schuons Gemälden. In einem Artikel der *Lakota Times* vom 29. Juli 1992 verurteilten Sprecher der Lakota diese Aufführung als Entweihung der Lakota-Religion, und auch seine Gemälde wurden als „pornographic portrayals of such an esteemed being“ bezeichnet. Selbst die bekannte Lakota-Anthropologin Bea Medicine meldete sich zu Wort und betonte, *White Buffalo Calf Woman* nackt darzustellen sei „eine Perversion unseres Glaubens“ (Little Eagle 1992).

Auch wenn dies ein extremes Beispiel sein mag, so zeigt es auf anschauliche Weise, in welcher Form und in welchen zum Teil obskuren Zusammenhängen das Berliner Tipi und die auf ihm dargestellten Motive in Erscheinung treten können. Mit Frithjof Schuon war das 1845 erworbene „Berliner Pfeifentipi“ nun auch in der Welt der Esoterik angekommen.

Schlussbetrachtung

Das auf der Rückseite des Berliner Lederzeltes aufgemalte Motiv einer „Heiligen Pfeife“ ist Ausgangspunkt von Weygolds Bemühungen, in der Zeltbemalung die Lakota-Mythe von *White Buffalo Calf Woman* zu erkennen und das Zelt als Aufbewahrungsort für die heilige Stammespfeife der Lakota anzusehen. Dieser Interpretation haben sich verschiedene andere Fachleute angeschlossen. Das „Problem“ dieser Deutung besteht darin, dass es bei den Lakota eine ungebrochene Linie von Pfeifenbewahrern gibt, die sich bis heute fortsetzt. Deren Tradition besagt, dass das ursprüngliche Tipi mit dem heiligen Pfeifenbündel stets im Mittelpunkt des Lagerkreises stand und mit schwarzen Streifen und drei schwarzen Adlerfiguren bemalt war. Dieses Tipi hatte außerdem die Größe eines normalen Wohnzeltes, denn es war zugleich die Behausung des Bündelbewahrers. Nach 1876 wurde für das Pfeifenbündel eine Blockhütte auf der *Cheyenne River Reservation* gebaut. In Anbetracht dieser kulturellen Kontinuität ist es völlig ausgeschlossen, dass das Berliner Tipi etwas mit der Aufbewahrung des Pfeifenbündels der Lakota zu tun hat.

Das heißt, die Interpretation des Berliner Tipis als Aufbewahrungsort einer Heiligen Pfeife ist reine Ethno-Folklore, vor allem eine rein deutsche Folklore, die sich über Weygold zwar auch in den USA verbreitet hat, dort aber nur von wenigen Autoren aufgegriffen wurde. Kenner von Kultur, Religion und Mythologie der Lakota wie beispielsweise Raymond J. DeMallie haben diese Interpretation des Berliner Tipis in keiner ihrer Schriften erwähnt, da sie in der Geschichte der Lakota keine Rolle spielt. Keiner der Lakota-Informanten von Weygold hat das Zelt jemals als das „Heilige Pfeifen-Zelt“ identifiziert, das ihrer Kultur einstmals zugehörig gewesen sei. Auch die Lakota, die das Zelt in Berlin sehen konnten, haben es zu keiner Zeit als Teil ihrer früheren traditionellen Kultur betrachtet.

Dass ein reich bemaltes Tipi mit dem Motiv einer „Heiligen Pfeife“ automatisch als ein sakraler Gegenstand angesehen wird, entspringt ganz offensichtlich einer europäischen Denktradition, da in Europa sakrale Räume wie Kirchen stets besonders kostbar ausgestattet und bemalt sind. Im Denken der Lakota und anderer Plains-Indianer hingegen ist das Sakrale in der Natur verortet, sakrale Stätten wie eine Sonnentanz-Hütte bestehen aus einfachen Baumstämmen und Zweigen und bedürfen keiner aufwändigen Bemalung oder Ausschmückung, um als „heilig“ wahrgenommen zu werden. Selbst

heute genügt ein schlichter, schmuckloser, nach außen hin völlig unscheinbarer Schuppen, der ohne jede Bemalung oder sonstigen Prunk auskommt, für die Aufbewahrung der *Sacred Calf Pipe*, des heiligsten Gegenstandes der *Lakota Nation*. Das heißt, die „Heiligkeit“, die dem Zelt von Weygold und anderen Interpreten zugesprochen wurde, ist ein Produkt europäischen Denkens und hat mit den religiösen Traditionen der Lakota oder anderer Plains-Indianer nichts zu tun.

Wegen seiner geringen Größe ist für das Berliner Tipi keinerlei Gebrauchsfunktion denkbar. Man könnte darin weder ein Heiliges Bündel in der oben beschriebenen Art aufbewahren noch irgendeine Zeremonie abhalten. Außerdem sind an dem Zelt keinerlei Gebrauchsspuren nachweisbar, die darauf hindeuten würden, dass es regelmäßig auf- und abgebaut wurde oder längere Zeit im Freien stand. Die Tatsache, dass die Taschen für die Aufnahme der beiden Zeltpfähle für die Rauchklappen auf der „falschen“ Seite aufgenäht sind, lässt sich funktional nicht erklären. Daraus jedoch abzuleiten, dass die Bemalung des Tipis auf der Innenseite sein müsste, widerspricht allen historischen Erkenntnissen und Erfahrungswerten, die es über Tipis gibt. In der gesamten Literatur zum Thema Tipis ist kein einziges Beispiel bekannt, bei dem sicher nachgewiesen wäre, dass sich die Bemalung auf der Innenseite befand. Bei der geringen Größe des Berliner Tipis wäre es absolut sinnlos, eine solche Bemalung innen anzubringen. Selbst bei Feuerschein könnte man nur Bruchstücke davon wahrnehmen. Die ästhetische Wirkung, die die Malerei besitzt, würde dadurch völlig verloren gehen.

Da an eine praktische Verwendung des Tipis nicht zu denken ist, kann es nur eine dekorative Funktion gehabt haben. Und dabei spielen die Rauchklappen eine völlig untergeordnete Rolle. Eine denkbare Möglichkeit wäre daher, dass es als repräsentatives Geschenk angefertigt wurde, um es einer hochrangigen Persönlichkeit als Gastgeschenk zu überreichen. Auf diese Weise konnte die Bemalung ihre ästhetische Wirkung voll entfalten, die auf die zentralen Motive der „geflügelten Pfeife“ und der „gefiederten Sonnen“ ausgerichtet war. Daher muss man das Zelt mit seiner reichhaltigen, die gesamte Fläche ausfüllenden Bemalung im Übergangsbereich zwischen alter, traditioneller Plains-Malerei, und einer neuen, von kommerziellen Aspekten beeinflussten Kunst der Plains ansiedeln.

Der Empfänger dieses ganz besonderen Gastgeschenktes muss nicht zwangsläufig der „Große Weiße Vater“ in Washington gewesen sein, es kann sich auch um einen seiner Repräsentanten gehandelt haben, wie beispielsweise William Clark, der von 1806 bis zu seinem Tod 1838 *Superintendent of Indian Affairs* in St. Louis war, zuständig für die Stämme am oberen Missouri und am Mississippi. Als repräsentatives Geschenk muss das Tipi dann um etwa 1840 in die Hauptstadt Washington gelangt sein, wo es schließlich von Friedrich Köhler für seine Sammlung von „indianischen Kuriositäten“ erworben werden konnte.

Die fehlende Dokumentation zu dem Tipi ließ es bis heute zum Objekt zahlreicher Spekulationen und Falschinformationen werden. Als visuell herausragendes und einmaliges Stück wurde es immer wieder neu interpretiert und als Kunstwerk präsentiert. Dabei erregte es die Aufmerksamkeit von Wissenschaftlern ebenso wie von Laien, Hobbyisten, Kinderbuch-Autoren und Esoterikern. Das Einzige, was man zu dem Tipi mit einiger Sicherheit sagen kann ist, dass es sich um das älteste aus Bisonleder gefertigte Zelt von Indianern Nordamerikas handelt, das noch existiert.

Literatur

Amtlicher Führer

- 1914 *Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik. Halle der Kultur.* Leipzig: Günther, Kirstein & Wendler.

Bekiers, Andreas, und Karl Robert Schütze

- 1981 *Zwischen Leipziger Platz und Wilhelmstraße. Das ehemalige Kunstgewerbemuseum zu Berlin und die bauliche Entwicklung seiner Umgebung von den Anfängen bis heute.* Berlin: Fröhlich und Kaufmann.

Belitz, Larry

- 2006 *The Buffalo Hide Tipi of the Sioux.* Sioux Falls: Pine Hill Press.

Berlo, Janet Catherine (Hg.)

- 1996 *Plains Indian Drawings 1865–1935. Pages from a Visual History.* New York: Harry N. Abrams.

Berlo, Janet Catherine

- 2000 *Spirit Beings and Sun Dancers. Black Hawk's Vision of the Lakota World.* New York: George Braziller und New York State Historical Association.

Bolz, Peter

- 1986 *Ethnische Identität und kultureller Widerstand. Die Oglala-Sioux der Pine Ridge-Reservation in South Dakota.* Frankfurt/M.: Campus Verlag.
- 2004 *Das indianische Lederzelt im Ethnologischen Museum Berlin. Die Geschichte seiner Präsentation von 1850 bis heute.* Unveröffentlichtes Vortrags-Manuskript.
- 2006 Indianerbilder für den König. George Catlin in Europa. In: Pamela Kort und Max Hollein (Hg.), *I Like America. Fiktionen des Wilden Westens.* Frankfurt/M.: Schirn Kunsthalle; München: Prestel, S. 68–85.
- 2011 Wie man die außereuropäische Welt in drei Räumen unterbringt: Die ethnologische Sammlung im Neuen Museum. In: Ellinoor Bergvelt et al., *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830. Das Neue Museum in Berlin im internationalen Kontext.* Berlin: Institut für Museumsforschung und G + H Verlag, S. 119–135.

Bolz, Peter, und Hans-Ulrich Sanner

- 1999 *Indianer Nordamerikas. Die Sammlungen des Ethnologischen Museums Berlin.* Berlin: Staatliche Museen und G + H Verlag.

Briesemeister, Dietrich et al.

- 1992 *Amerika 1492–1992. Neue Welten – Neue Wirklichkeiten. Katalog.* Berlin: Stiftung Preußischer Kulturbesitz; Braunschweig: Georg Westermann.

Brown, Joseph Epes

- 1972 *The Sacred Pipe. Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux.* Baltimore: Penguin Books. (Originalausgabe 1953)

Brownstone, Arni

- 1993 *War Paint. Blackfoot and Sarcee Painted Buffalo Robes in the Royal Ontario Museum.* Toronto: Royal Ontario Museum.
- 2004 Animal Arrays and Geometric Pictorials. Commercial Aspects of Plains Painting. *European Review of Native American Studies* 18 (1): 9–19.

Buttlar, Adrian von

- 2010 *Neues Museum Berlin. Architekturführer.* Berlin: Staatliche Museen und Deutscher Kunstverlag.

Catlin, George

- 1841 *Letters and Notes on the Manners, Customs and Conditions of the North American Indians.* London: Egyptian Hall.

Corum, Charles Ronald

- 1975 A Teton Tipi Cover Depiction of the Sacred Pipe Myth. *South Dakota History* 5 (3): 229–244.

Curtis, Edward S.

- 1975 *The Sioux and the Apsaroke. From Volumes Three and Four of The North American Indians.* Edited by Stuart Zole. New York: Harper and Row.
- 1993 *Native Nations. First Americans as Seen by Edward S. Curtis.* Edited by Christopher Cardozo. Boston: Bulfinch Press, Callaway Editions.
- 2003 *Die Indianer Nord-Amerikas. Die kompletten Portfolios.* Frankfurt/M.: Zweitausendeins.

De Bruyn, Wolfgang, und Helmut Petersen

- 1990 *Indianische Zeltbemalung.* Leipzig: Prisma-Verlag.

DeMallie, Raymond J. (Hg.)

- 2001 *Handbook of North American Indians Vol. 13: Plains.* Washington: Smithsonian Institution.

Dengler, Hermann

- 1928 *Führer durch das Karl May-Museum.* Radebeul: Karl-May-Verlag.
- 1931 Führer durch das Museum. *Karl-May-Jahrbuch* 14: 15–60.

Dolezel, Eva

- 2019 *Der Traum vom Museum. Die Kunstkammer im Berliner Schloss um 1800 – eine museumsge-schichtliche Verortung.* Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Dorsey, George A.

- 1906 Legend of the Teton Sioux Medicine Pipe. *The Journal of American Folk-Lore* 19: 326–329.

- Dräger, Lothar*
2009 Der Leipziger Traum vom Indianer. In: Claus Deimel et al., *Auf der Suche nach Vielfalt. Ethnographie und Geographie in Leipzig*. Leipzig: Leibniz-Institut für Länderkunde, S. 449–471.
- Engel, Frank, und Frank Usbeck*
2013 Die Tipis des Museums für Völkerkunde Leipzig. *Jahrbuch der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen* 46: 109–134.
- Ewers, John C.*
2011 The Awesome Bear in Plains Indian Art. In: Jane Ewers Robinson (Hg.), *The Pioneering Work of John C. Ewers*. Norman: University of Oklahoma Press, pp. 63–76.
- Feest, Christian*
2017 *Frederick Weygold. Künstler und Erforscher nordamerikanischer Indianer*. Herausgegeben von Christian Feest und Ronald Corum. Text von Christian Feest. Altenstadt: ZKF Publishers; Louisville, Kentucky: Speed Art Museum.
- Feraca, Stephen E.*
1998 *Wakinyan. Lakota Religion in the Twentieth Century*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Fletcher, Alice, und Francis La Flesche*
1911 The Omaha Tribe. *Annual Report of the Bureau of American Ethnology* 27. Reprint: Lincoln, University of Nebraska Press, 1972.
- Führer*
1881 *Führer durch die Königlichen Museen*. Berlin: Königliche Museen und Weidmannsche Buchhandlung.
1929 *Führer durch das Museum für Völkerkunde I. Schausammlung*. Berlin: Staatliche Museen und Walter de Gruyter.
- Furst, Peter T., und Jill L. Furst*
1982 *North American Indian Art*. New York: Rizzoli.
- Gerber, Peter, und Georges Ammann*
1987 *Die Prärie- und Plains-Indianer. Zur Kultur, Geschichte und Gegenwartssituation. Materialien und Vorschläge für den Unterricht*. Zürich: Pestalozzianum, Fachstelle Schule und Museum; Völkerkundemuseum der Universität Zürich. (Zweite erweiterte Auflage 1997.)
- Green, Candace, und Russell Thornton*
2007 *The Year the Stars Fell. Lakota Winter Counts at the Smithsonian*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hartmann, Horst*
1963 *George Catlin und Balduin Möllhausen. Zwei Interpreten der Indianer und des Alten Westens*. Berlin: Dietrich Reimer (2. Auflage 1984).
1973a Abteilung Amerikanische Naturvölker. In: Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. *Baessler-Archiv* NF 21: 219–258.
1973b *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas*. Berlin: Museum für Völkerkunde.
- Hassrick, Royal B.*
1977 *The Sioux. Life and Customs of a Warrior Society*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Hausman, Gerald*
1995 *Prayer to the Great Mystery. The Uncollected Writings and Photography of Edward S. Curtis*. New York: St. Martin's Press.
- Hetmann, Frederik*
1990 *Indianer. Illustrationen von Ursel Maiorana*. Ravensburg: Otto Maier Verlag.
- Horan, James D.*
1972 *The McKenney-Hall Portrait Gallery of American Indians*. New York: Crown Publishers.
- Hotz, Gottfried*
1975 *Indianer Nordamerikas*. Katalog zur Sammlung Hotz der Stadt Zürich. Zürich: Schulamt der Stadt Zürich.
- Hultkrantz, Ake*
1973 *Prairie and Plains Indians. Iconography of Religions*. Leiden: E.J. Brill.
- Hunt, David C. et al.*
1984 *Karl Bodmer's America*. Omaha: Joslyn Art Museum; Lincoln: University of Nebraska Press.
- Krickeberg, Walter*
1954 Ältere Ethnographica aus Nordamerika im Berliner Museum für Völkerkunde. *Baessler-Archiv*, NF 2: 1–280.
- Laubin, Reginald, und Gladys Laubin*
1957 *The Indian Tipi. Its History, Construction and Use. With a History of the Tipi by Stanley Vestal*. Norman: University of Oklahoma Press. Second, revised edition 1977.
1981 *Das Tipi. Geschichte, Konstruktion und Gebrauch* (Arbeitsübersetzung). Kulturbund der DDR, Ortsgruppe Triptis, Interessengemeinschaft Indianistik (Fotokopiertes Exemplar, Dezember 1981).
- Little Eagle, Avis*
1992 Naming honor returns to haunt area family. *Lakota Times*, 29. Juli 1992.
- Löwe, Ph.*
1865 *Die Königlichen Museen für Kunst und Alterthum. Leitfaden für die Besucher des Vordern und des Neuen Museums*. Berlin: Wilhelm Logier (19. Auflage).

- Magnuson, Stew
2013 *Wounded Knee 1973: Still Bleeding. The American Indian Movement, the FBI, and Their Fight to Bury the Sins of the Past.* Arlington: Court Bridge Publishing.
- Mallery, Garrick
1893 *Picture-Writing of the American Indians. Annual Report of the Bureau of Ethnology 10.* Reprint: New York, Dover Publications, 1972.
- May, Karl
1961 *Old Shatterhand und Winnetou. Reiseerzählungen. Sonderausgabe in einem Band.* Darmstadt: Deutsche Buch-Gemeinschaft.
- McKenney, Thomas L., and James Hall
1870 *History of the Indian Tribes of North America, with Biographical Sketches and Anecdotes of the Principal Chiefs. Embellished with One Hundred Twenty-One Portraits from the Indian Gallery in the War Department at Washington.* Philadelphia: Rice, Rutter & Co. (Neuausgabe in verkleinertem Format. Die Originalausgabe erschien zwischen 1836 und 1844 in einer großformatigen Ausgabe in drei Bänden.)
- Mennen, Patricia, und Ursel Maiorana
2000 *Indianer-Rätsel. Ravensburger Spiel- und Spaßbücher.* Ravensburg: Ravensburger Buchverlag Otto Maier.
- Meyen, A.
1861 *Die Kunstkammer und Sammlung für Völkerkunde im Neuen Museum.* Berlin: Selbstverlag des Verfassers.
- Mooney, James
1896 *The Ghost-Dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890. Annual Report of the Bureau of Ethnology 14.* Washington: Government Printing Office.
- Müller, Werner
1970 *Glauben und Denken der Sioux. Zur Gestalt archaischer Weltbilder.* Berlin: Dietrich Reimer.
- Nabokov, Peter, und Robert Easton
1989 *Native American Architecture.* Oxford: Oxford University Press.
- Neumann, Peter
1969 *Indianer Museum Radebeul.* Dresden: Karl-May-Stiftung (7. Auflage).
- Pretzell, Lothar (Hg.)
1958 *Das Kunstgutlager Schloss Celle 1945 bis 1958.* Celle: Verlagsanstalt Pohl.
- Reed, Matt
2008 *The House of Mato Nonpa. Oklahoma History Center, Collections Blog.* 30. 12. 2008. Oklahoma Historical Society (Ausdruck vom 23.4.2009, 5 Seiten).
- Ridington, Robin, und Dennis Hastings
1997 *Blessing for a Long Time. The Sacred Pole of the Omaha Tribe.* Lincoln: University of Nebraska Press.
- Riegert, Wilbur A.
1975 *Quest for the Pipe of the Sioux. As Viewed from Wounded Knee.* Rapid City: Rapid City Printing, Inc.
- Riggs, Stephen R.
1890 *A Dakota-English Dictionary. Contributions to North American Ethnology 7.* Washington: Department of the Interior.
1893 *Dakota Grammar, Texts and Ethnography. Contributions to North American Ethnology 9.* Washington: Department of the Interior.
- Rosoff, Nancy B., und Susan K. Zeller
2011 *Tipi. Heritage of the Great Plains.* Brooklyn Museum and Seattle: University of Washington Press.
- Ruud, Brandon K. et al.
2004 *Karl Bodmer's North American Prints.* Omaha: Joslyn Art Museum; Lincoln: University of Nebraska Press.
- Schasler, Max
1865 *Die Königlichen Museen von Berlin. Ein praktisches Handbuch.* Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.
- Schuon, Frithjof
1990 *The Feathered Sun. Plains Indian Art and Philosophy.* Bloomington: World Wisdom Books.
- Schwarzer Hirsch
1978 *Die Heilige Pfeife. Das indianische Weisheitsbuch der sieben geheimen Riten. Aufgeschrieben von Joseph Epes Brown. Mit einem Nachwort von Frithjof Schuon und einem Bericht von Hans Läng.* Olten: Walter Verlag (2. erweiterte Auflage).
- Seifert, Wolfgang
1998 *Patty Frank. Der Zirkus, die Indianer, das Karl-May-Museum. Auf den Spuren eines ungewöhnlichen Lebens.* Bamberg und Radebeul: Karl-May-Verlag.
- Smith, John L.
1967 *A Short History of the Sacred Calf Pipe of the Teton Dakota. The W. H. Over Dakota Museum, University of South Dakota, Vermillion, Museum News 28 (7–8), July-August 1967.*

- Smith, Daniel*
 1992 *Great Plains Indians Action Set. Illustrated by Chin-Han Hsu.* Consultant: Bernard A. Hoehner, Lakota Sioux, Professor of American Indian Studies, San Francisco State University. Los Angeles: Troubador Press.
- Sturtevant, William C.*
 1956 Osceolas Coats? *Florida Historical Quarterly* 34 (4), April 1956, pp. 315–328.
- Sundstrom, Linea*
 2004 *Storied Stone. Indian Rock Art in the Black Hills Country.* Norman: University of Oklahoma Press.
- Sydow, Eckart von*
 1923 *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit.* Berlin: Propyläen-Verlag (3. Auflage 1932).
- Taylor, Colin*
 1975 *The Warriors of the Plains.* London: Hamlyn.
- Thomas, Sidney J.*
 1941 A Sioux Medicine Bundle. *American Anthropologist* 43: 605–609.
- Time-Life Books (Hg.)*
 1993 *The American Indians: The Buffalo Hunters.* Alexandria: Time-Life Books.
- Über Land und Meer*
 1887 Das Museum für Völkerkunde in Berlin. Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung. Jahrgang 1887, Nr. 17, S. 330.
- Viola, Herman J.*
 1968 Washington's First Museum: The Indian Office Collection of Thomas L. McKenney. *The Smithsonian Journal of History* 3, 1968: 1–18.
 1976 *The Indian Legacy of Charles Bird King.* Washington: Smithsonian Institution Press.
 1981 *Diplomats in Buckskins. A History of Indian Delegations in Washington City.* Washington: Smithsonian Institution Press.
- Weule, Karl*
 1914 Die völkerkundliche Ausstellung. In: *Amtlicher Führer. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik.* Leipzig: Günther, Kirstein und Wendler, S. 22–24.
- Weygold, Friederich*
 1903 Das indianische Lederzelt im Königlichen Museum für Völkerkunde zu Berlin. *Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde* 83, S. 1–7 und S. 164.
 1907 Die Dakotaindianer. Eine ethnographische Skizze. *Jahresbericht des Württembergischen Vereins für Handelsgeographie* 24/25, S. 51–78.
 o.D. Eine Copie des indianischen Lederzeltes im kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin. *Undatiertes Manuskript im Museum für Völkerkunde Hamburg:* MVW 101-1, Nr. 1919.
- Wied, Maximilian Prinz zu*
 1839–41 *Reise in das innere Nord-America in den Jahren 1832 bis 1834.* Koblenz: J. Hoelscher (zwei Bände).
 1842 Einige Bemerkungen über Geo. Catlins Werk: Lettres and notes on the manners, customs and conditions of the North American Indians. *Isis* Jahrg. 1842, Spalten 726–741.
- Wied, Prince Maximilian of*
 2010 *The North American Journals of Prince Maximilian of Wied. Vol. 2: April–September 1833.* Norman: University of Oklahoma Press.
- Wilhelm, Hermann*
 2019 *Wildwest München. Sehnsucht, Abenteuer und Romantik in der Stadt.* München: Morisel Verlag.

Quellen zu Erwerbungen aus Südasien – Die Reisetagebücher von Ernst und Rose Waldschmidt 1932–34

UTA SCHRÖDER, Brandenburg

Abstract. At the beginning of the 1930s, Ernst Waldschmidt and his wife Rose set off on a two-year acquisition trip to Sri Lanka and India on behalf of the Berlin Museum für Völkerkunde. Since then, more than 400 mainly decorative art objects and textiles have expanded the Indian department of the museum. During this time, the Waldschmidts kept a detailed work diary, which is preserved together with letters and other archive material at the Asian Art Museum Berlin, as a unique source for researching the underlying ambitions and the acquisitions themselves. The aim of the article is to present these documents and to give access to some of the acquisition contexts of the Waldschmidt Collection to the public. Due to the size of the collection, the essay concentrates on the exhibited objects of the Asian Art Museum Berlin, revealing dealer contacts and acquisition strategies and trying to show the difficulties that arise while researching the provenances of larger collections.

[*Ernst Waldschmidt, India, provenance, acquisition, Asian Art Museum*]

Einführung

Am 28. Februar 1930, einen Monat vor dem Scheitern der letzten parlamentarischen Regierung der Weimarer Republik, stellt der am Museum für Völkerkunde Berlin beschäftigte Indologe Ernst Waldschmidt einen Antrag auf „Finanzierung einer Expedition nach Vorderindien“ an das Kuratorium der Baessler-Stiftung¹. Seinem Antrag über 40000 RM fügt er ein sechs-seitiges Memorandum zu den Forschungsaufgaben bei, deren Quintessenz er wie folgt beschreibt: „Die Expedition soll im Besonderen dem Studium des indischen Kunsthandwerks und der Erzeugnisse der indischen Lebens- und Wohnkultur, soweit sie noch nicht grundlegend europäisch beeinflusst sind, dienen und die großen Lücken in den vorderindischen Sammlungen des Museums für Völkerkunde in Berlin schließen.“ (E317/30)² Angedacht ist also Sammeltätigkeit und wissenschaftliche Forschung, die sich, so Waldschmidt, entgegen der bis etwa 1900 herrschenden „...Sucht nach Erraffung von Material aller Art...“ und der in den 20er Jahren anhaltenden kriegsbedingten Stagnation nun einer „...Erhöhung der Qualität der Sammlung nur wirklich charakteristischer Arbeiten“ widmen soll (E317/30). Neben Ausrüstungs- und Reisekosten sowie Material für Foto- und Tonaufnahmen sind 11000 RM Ankaufmittel kalkuliert (E691/32).

Ernst Heinrich Franz Waldschmidt (1897–1985, Fig. 1), der 1929 Kustos der jüngst um 13 Säle erweiterten Indischen Abteilung des Museums für Völkerkunde wurde, war ein Mitarbeiter von enormem Arbeitseifer und großen kunst- und sprachwissenschaftlichen Fähigkeiten, die er besonders durch die Erforschung der Funde aus den Turfan-Expeditionen bewies. Er war nach einem Studium der Sinologie, Indologie, Tibetologie und Philosophie in Kiel und Berlin und seiner Promotion über das *Bhikṣuṇī Prātimokṣasūtra* aus den Turfan-Texten als freiwillige und dann wissenschaftliche Hilfskraft 1924 an die Indische Abteilung gekommen. Im Juli 1930 habilitierte er sich an der Friedrich-Wilhelm-Universität Berlin zu buddhistischen Sūtren aus dem zentralasiatischen Sanskritkanon (Waldschmidt 1970: 174) und widmete sich in den Folgejahren vermehrt der indischen Kultur und Kunst um „den als alt und einheimisch anzusehenden Kern der indischen Hochkultur bloßzulegen“, wie er in seinem Antrag notiert

1 Als mehrfacher Förderer unterschiedlicher Forschungsreisen der 1930er Jahren trug die 1903 von Arthur Baessler gegründete Baessler-Stiftung hier wesentlich zur Erweiterung auch der asiatischen Sammlungen und Forschungsvorhaben bei, siehe Schindlbeck 2013: 372–374.

2 Die E-Nummern beziehen sich alle auf die Akte I/MV 0413, die TB-Nummern auf den jeweiligen Band des Tagebuches.



Fig. 1 Ernst Waldschmidt mit W. und I. Punnasāra, Maliganda Vihara, Colombo 1932 © Museum für Asiatische Kunst, SMB, Foto: R. Waldschmidt Nr. 7209

(E317/30).³ In den Jahren der Planung, dieser auf zwei Jahre angesetzten Forschungs- und Erwerbungsreise, ist das Deutsche Reich geprägt von heftigem Parteienstreit und der Instabilität der anti-parlamentarisch-autoritären Präsidialkabinette. Die Reichstagswahl im September 1930 ist bereits gekennzeichnet von der anwachsenden Wirtschaftskrise und drastisch steigender Arbeitslosigkeit und verschafft der NSDAP sechs Millionen neue Wähler und damit einen Aufstieg von 12 auf 107 Reichstagsabgeordnete (Winkler/Camman 1999: 203). Am 27.2.1932 bittet Waldschmidt darum die Reisemittel vorzuziehen, um bereits im Herbst 1932 die Reise anzutreten und damit der „...fortschreitenden Europäisierung und den schärfer werdenden politischen Spannungen im kolonialen Indien zu begegnen“ (E294/32). In diesem Jahr wird der Reichstag zweimal aufgelöst, die preußische Landesregierung abgesetzt und politische Gewalttaten unterschiedlicher Parteianhänger sind an der Tagesordnung. Neuwahlen im Juli und November lassen die NSDAP zur stärksten Kraft werden (Mai 2009: 96–101). An der Novemberwahl nehmen Ernst Waldschmidt und seine Frau Rose Leonore (1895–1988, Fig. 2)⁴, die ihn als Assistentin begleitet, per Reisewahrschein an Bord des Frachtschiffs *Freienfels* teil (TB Ceylon: 1). Die weiteren politischen Ereignisse werden sie aus der englischen Presse in Indien entnommen haben. Sie brechen am 26.10.1932 auf zu einer Reise, als deren Ergebnis das Berliner Museum für Völkerkunde in den Besitz von 448 Kunst- und kunsthandwerklichen Objekten gelangt, darunter filigran gewebte Textilien, verzierte Metallgefäße, Goldschmuck, Elfenbein- und Holzarbeiten, buddhistische Stuckköpfe, sowie zahllose Film- und Tonaufnahmen und ca. 8500 Fotografien.

Von einem unglaublichen Arbeitspensum des Ehepaares zeugt aber besonders ein umfangreiches Tagebuch, das beide während der Reise minutiös geführt haben, um ihre völkerkundlichen und kunsthistorischen Beobachtungen festzuhalten. Diese Reiseaufzeichnungen sowie Briefe und weitere Archivmaterialien im Museum für Asiatische Kunst und im Ethnologischen Museum Berlin, sind einzigartige Quellen. Sie dienen als

- 3 Der in Lünen, Westfalen geborene Waldschmidt befasste sich als Schüler Heinrich Lüders schon Anfang der 1920er Jahre mit den Funden der Turfan-Expeditionen (1902–1914). Er widmete sich den buddhistischen Handschriftenfunden, den manichäischen Überlieferungen, publizierte zur Kunst aus Turfan und Gandhara und führte die von LeCoq begonnene Reihe *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien* mit zwei Bänden fort. Nach seiner Indien-Reise leitete er die Indische Abteilung und folgte 1936 einem Ruf als Professor für Indologie an die Universität Göttingen. Neben grundlegenden Veröffentlichungen zu Sanskrithandschriften aus den Turfanfunden und der Edition buddhistischer Lehrtexte blieb Waldschmidt dem Museum in Berlin verbunden. Waldschmidts Werkverzeichnis umfasst 137 Titel. Mit der von Waldschmidt selbst 1969 gegründeten Stiftung Ernst Waldschmidt werden bis heute Forschungen der Indischen Philologie und Kunst gefördert (siehe Sander 1997a & b, Yaldiz 2009: 342–343, Dreyer 2014: 49–54).
- 4 Rose Leonore Marie Orlich lernte Waldschmidt über deren Eltern kennen, bei denen er bereits 1920 zu Gast war. Er heiratete die nach kurzer Ehe geschiedenen Rose 1927. Rose Waldschmidt hatte eine dreijährige Berufsausbildung an der städtischen höheren Weberschule in Berlin absolviert. Sie war Musterzeichnerin, absolvierte einige Seminare in Kunstgeschichte, Indischer Archäologie, Sanskrit und Chinesisch und war eine ausgezeichnete Fotografin (siehe Waldschmidt 1970: 173).



Fig. 2 Rose Leonore Waldschmidt 1932 in Lankwitz © Museum für Asiatische Kunst, SMB (MusGe IV)

Zeitdokument der Ankaufspolitik und wissenschaftlichen Anschauung und sind für die Provenienzforschung und die Betrachtung der in British-Indien getätigten Erwerbungen und Händlerkontakte der Jahre 1932 bis 1934 von großer Bedeutung.

Die Sammlung Waldschmidt, die 1935 erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wurde in der Ausstellung *Volkskunst und Handwerk in Indien*, zeigt bis heute Spuren der wechselvollen Berliner Museumsgeschichte: kriegsbedingte Auslagerungen vornehmlich nach Celle, dann 1945 die Zerstörung des Museumsgebäudes durch Bombenangriffe, 1950 die Sprengung desselbigen, seit den 1950er Jahren Rückholungen aus den Auslagerungsstätten, jahrelange Sortierung und Sichtung der Stücke und die Verzeichnung der Verluste. Zwei Drittel der Sammlung gehen ein in das inhaltlich neu ausgerichtete Museum für Indische Kunst, dessen Gründung 1963 Waldschmidt erheblich mit vorantrieb (Indologentagung 1959) und sind in der 1970 eröffneten Dauerausstellung in Berlin Dahlem für mehrere Jahrzehnte mit (teils wechselnden) Einzelstücken vertreten. 1997 widmet das Museum Ernst Waldschmidt eine Gedächtnisausstellung, 2000/2001 findet der Umbau und Neuaufstellung der Dauerpräsentation statt, 2006 die Zusammenlegung mit der Ostasiatischen Sammlung zum Museum für Asiatische Kunst und schließlich 2016 der Abbau der Ausstellung. Nach fast sechsjähriger Schließung des Museums in Dahlem sind nun ausgewählte Stücke, auf die hier besonderes Augenmerk gelenkt werden soll, in der im September 2021 eröffneten Dauerausstellung des Museums für Asiatische Kunst im Humboldt Forum Berlin zu sehen.

Stand der Erschließung

Waldschmidt selbst hat während seiner Reise allen Stücken eine fortlaufende W-Nummer gegeben, die auch in seinen Briefen Erwähnung findet und bei der Inventarisierung

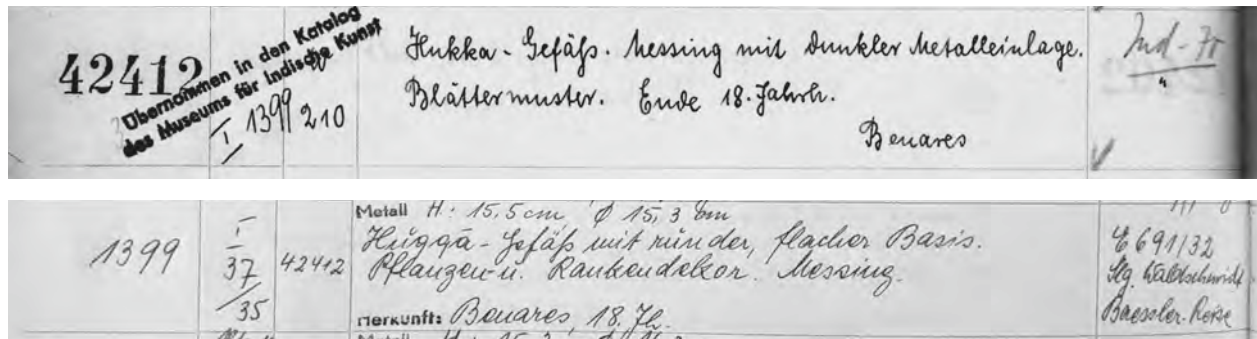


Fig. 3 Inventarbucheinträge zu I 1399 (IC 42412) im alten IC-Inventarbuch (oben) mit Eintrag der W-Nummer (3. Spalte) und nach Neuinventarisierung im Inventarbuch mit I-Kennung (unten)
© Museum für Asiatische Kunst, SMB

im Museum mit verzeichnet wurde (Fig. 3 oben, 3. Spalte). Die W-Nummer gibt, mit wenigen Ausnahmen, somit auch die ungefähre Reihenfolge der Ankäufe und damit die Reiseroute wieder. Die Sammlung ist im damaligen Inventarbuch mit 448 W-Nummern erfasst, zu finden unter den Inventarnummern IC 42183 bis IC 42647. Als Beispiel zeigt Fig. 3 das *hukka*-Gefäß IC 42412.⁵ Die Ortsangabe bezieht sich jeweils auf den Herstellungsort, teilweise ist auch ein Erwerbungsort verzeichnet.

Mit der Gründung des Museums für Indische Kunst wurden in den 1960er Jahren 332 Objekte der Waldschmidt-Sammlung aus der ehemaligen Indischen Abteilung des Museums für Völkerkunde herausgelöst und entsprechend im Katalog gestempelt (*Übernommen in den Katalog des Museums für Indische Kunst*). Die inhaltliche Neugründung einer weniger auf ethnologische Sammlungsstrategien, sondern nach kunstwissenschaftlichen Prinzipien ausgerichteten Sammlung ging einher mit der Neuinventarisierung nicht nur der Waldschmidt-Sammlung, sondern des gesamten übernommenen Bestandes und einer Unterteilung in drei bis heute im Museum für Asiatische Kunst geltende Inventar-Kategorien: I Südasi, II Südostasi und III Zentralasi. Die Sammlung Waldschmidt mit der alten Kennung IC erhielt nun eine I-Kennung (Fig. 3 unten, unser Beispiel I 1399 = alte Nummer IC 42412 / W210). Dabei wurde das Konvolut in den neuen Verzeichnissen nicht gemeinsam gelistet, sondern, der neuen Aufstellung folgend, in getrennten Nummernfolgen verzeichnet. Die neuen Inventarnummern des Museums für Indische Kunst begannen nun mit der frühen indischen Kunst (Gandhara, Mathura); die Textilien beispielsweise wurden zu großen Teilen am Ende verzeichnet. Bei heutigem Blick in das Inventarbuch der Sammlung Südasi lässt sich also eine Zusammengehörigkeit der Ankäufe Waldschmidts quantitativ nicht ohne weiteres erfassen. Jedoch ist Waldschmidt als Vorbesitzer immer vermerkt (Fig. 3 unten rechte Spalte), zudem eine Akten- und Erwerbungsnummer. Auch die jeweilige alte und neue Inventarnummer ist sowohl im alten Katalog als auch im späteren Inventarbuch zumeist schon von Mitarbeitern eingetragen worden. Konkordanz-Listen aller drei Inventarnummern pro Objekt sind im Zuge dieser Studie neu erstellt worden. Für jene Stücke, die im heutigen Ethnologischen Museum verblieben sind, hat die IC-Kennung weiterhin ihre Gültigkeit.

Für eine Provenienzrecherche zu den Stücken der Sammlung Waldschmidt ergeben sich besonders zwei Schwierigkeiten. Die Akten zur Erwerbungsreise belegen zwar eine detaillierte Abrechnung aller Ausgaben (E727/34 Fig. 4), jedoch sind die Händler nur mit Namen und den jeweiligen Kosten verzeichnet, nicht jedoch mit dem Ankaufsort und nur selten mit der genauen Bezeichnung des erworbenen Stückes. Die meisten Ankäufe sind schlicht als Konvolute unter dem Begriff „Sammlungsgegenstände“ aufgeführt. Die Originalbelege der Händler sind in den Briefen Waldschmidts an das Museum zwar erwähnt, jedoch in den relevanten Akten zur Reise heute nicht enthalten.⁶

- 5 In der letzten Spalte ist die Kistennummer (Ind. 70) der kriegsbedingten Auslagerung verzeichnet, außerdem in der jeweils obersten Zeile (hier nicht ersichtlich) der Vermerk der Aktennummer und „Sammlung Waldschmidt Baessler-Reise“.
- 6 Ein anderer Ablageort im Archiv des EM ist eher unwahrscheinlich. Vermutlich sind die Belege nicht verwahrt worden. Ich danke Herrn Ortlieb (Archiv EM) auch für Auskunft und Recherche diesbezüglich. Die Akten zur Waldschmidt-Reise sind Teil des Projektes: „Digitalisierung des Altaktenbestandes im Archiv des Ethnologischen Museums Berlin (1830–1947)“ und in Zukunft online frei zugänglich, siehe: <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/ethnologisches-museum/sammeln-forschen/forschung/digitalisierung-historisches-archiv-ethnologisches-museum/>.

Angebaben.

<i>Nr.</i>	<i>Name des Lieferanten</i>	<i>Gegenstand</i>	<i>Betrag Rp.</i>	<i>Nr. in Reise</i>	<i>Provenienz</i>
1	de Silva	Sammlungsstücke	35.-	1	
2	do	do	175.-	2	
3	—	Indien, Silber	2.-	—	ohne Betrag
4	de Silva	Sammlungsstücke	20.-	3	
5	—	alt. Kokosnusshale	0.75	—	ohne Betrag
6	de Silva	Sammlungsstücke	25.-	4	
7	do	do	17.-	5	
8	Koromal	do	40.-	6	
9	de Silva	do	340.-	7	
10	Perranire lbo	do	73.20	8/9	
11	Dr. Hell	do	14.-	10	
12	Perranire lbo	do	115.-	11	
13	—	Indische Waare	1.75	—	ohne Betrag
14	Perranire lbo	Sammlungsstücke	40.-	12	
15	de Kanjjan eloboto	do	4.30	13	
16	de Silva	do	40.-	14	
17	do	do	45.-	15	
18	Perranire lbo	do	185.-	16	
19	—	do	5.-	17	
20	—	do	8.-	18	
21	—	do	1.-	—	ohne Betrag
22	—	do	20.-	—	ohne Betrag
23	Semasamaram	do	250.-	19	
24	Sibramania	do	25.-	20	
25	—	Abraham'sche Silber	2.-	—	ohne Betrag
26	—	Sammlungsstücke	96.-	21	
27	—	do	8.-	22	

Fig. 4 Seite aus Waldschmidts Reisekostenabrechnung mit Auflistung der Händler und Beträgen für Ankäufe aus Sri Lanka © Archiv des Ethnologischen Museums, SMB, E727/34, Akte I/MV 0413

Hinzu kommt, dass im Tagebuch auch Händler genannt sind, die in der Abrechnung nicht gelistet sind.

Zweitens sind im Inventarbuch (Fig. 3 oben)⁷ des ehemaligen Museums für Völkerkunde ein Teil der Objekte mit ihrem Erwerbungsort, nicht jedoch mit dem Händlernamen, sondern nur mit dem Vermerk „Waldschmidt Baessler-Reise“ verzeichnet. In diesem Puzzle ist das im Museum erhaltene Tagebuch von besonderer Bedeutung und lässt hoffen, einige Lücken in der Erwerbungs-geschichte dieser Stücke schließen zu können. Zur Sammlung Waldschmidt sei noch angemerkt, dass weitere kleinere Schenkungen in den 1960er bis 80er Jahren aus Waldschmidts privater Sammlung erfolgten, die evtl. auch auf der Baessler-Reise erworben worden sein könnten. Auch Dauerleihgaben der Stiftung Ernst Waldschmidt können anteilig aus diesem Erwerbungs-pool entstammen. Kriegsbedingte Verluste, soweit sie im Inventarbuch als solche gestempelt waren, sind im 2002 publizierten Verlustkatalog verzeichnet (16 Objekte, Dreyer/Sander/Weis 2002: 89–91).

⁷ Auch die Inventar- und Erwerbungsbücher (aller staatlichen Museen) werden zurzeit online zugänglich gemacht: <https://www.smb.museum/forschung/forschungsprojekte/provenienz-und-bestand/>.

Die Tagebücher

Die Aufzeichnungen, die Ernst und Rose Waldschmidt auf einer mitgeführten Schreibmaschine verfassten, sind vor allem ein Arbeitstagebuch, das direkt zur Dokumentation

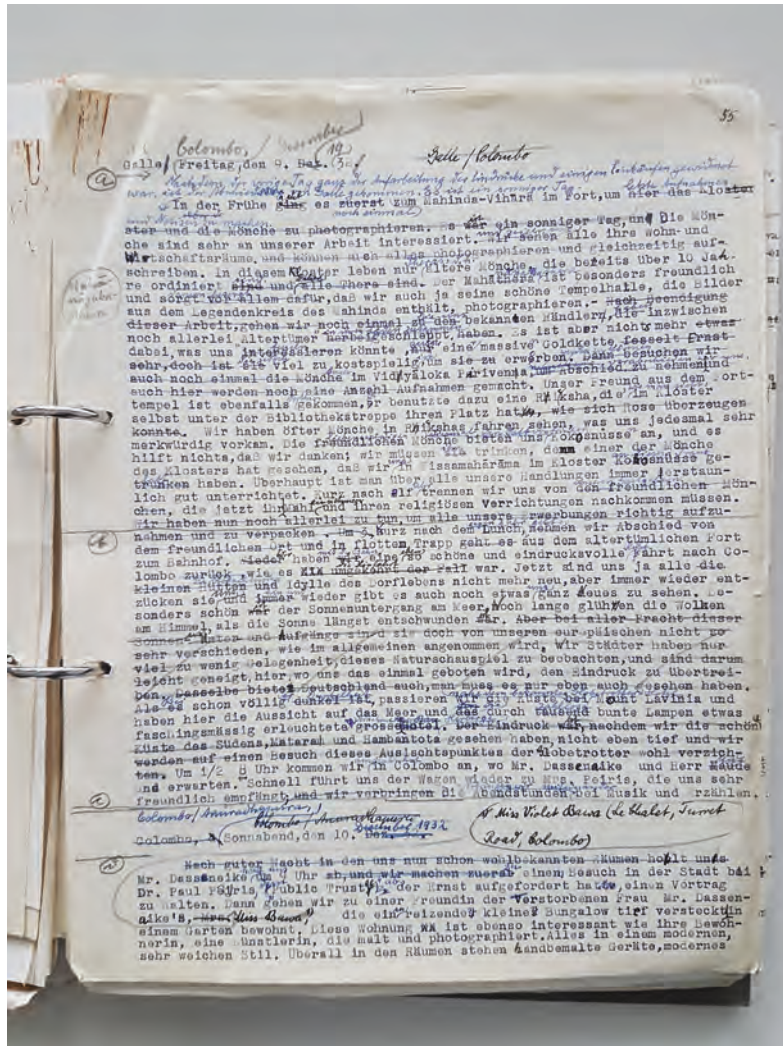


Fig. 5 Tagebuchseite vom 8.–9.11.1932 © Museum für Asiatische Kunst, SMB /
Foto: Autorin

der Forschungsreise angelegt wurde. Geschrieben haben beide, jedoch stets mit Nennung beider Namen, so dass nicht ersichtlich ist, wer welchen Teil verfasst hat. Das Tagebuch im Archiv des Museums für Asiatische Kunst liegt auf ca. 1500 Seiten in 14 nummerierten Heftern als handschriftlich überarbeitetes Original-Typoskript vor (Fig. 5), teilweise zusätzlich in Reinschrift (TB Ceylon). Einige Seiten sind durch Typoskript-Durchschläge ersetzt. Das Dokument ist außerdem versehen mit einem handschriftlichen Inhaltsverzeichnis mit Seitenangabe sowie einigen Zeitungsartikeln, Visitenkarten, handschriftlichen Notizen und Einladungen, die während der Reise erschienen bzw. entstanden sind. Die Handschrift einiger Notizen, die eingefügt sind, stimmt mit der Handschrift der Korrekturen im Typoskript und des Inhaltsverzeichnisses nicht überein (evtl. einmal Rose W., einmal Ernst W.?). Eine handschriftliche Übersicht über die Stationen der Reise, die auch Fotonummern enthält, wurde von E. Waldschmidts Schwiegervater Richard Orlich angefertigt.

Zusätzlich liegen im Museum 22 querformatige Ordner mit ca. 8500 Papierabzügen im Format 6×6 vor, handschriftlich beschriftet und durchnummeriert (Fig. 6). Die dazugehörigen Negative sind vorhanden sowie einige großformatige Abzüge (vorwiegend Portraits). Aufgenommen wurden die Fotografien von Rose Waldschmidt, die anfangs auch in den Laboren der lokalen Fotografen selbst entwickelt, später entwickeln lässt

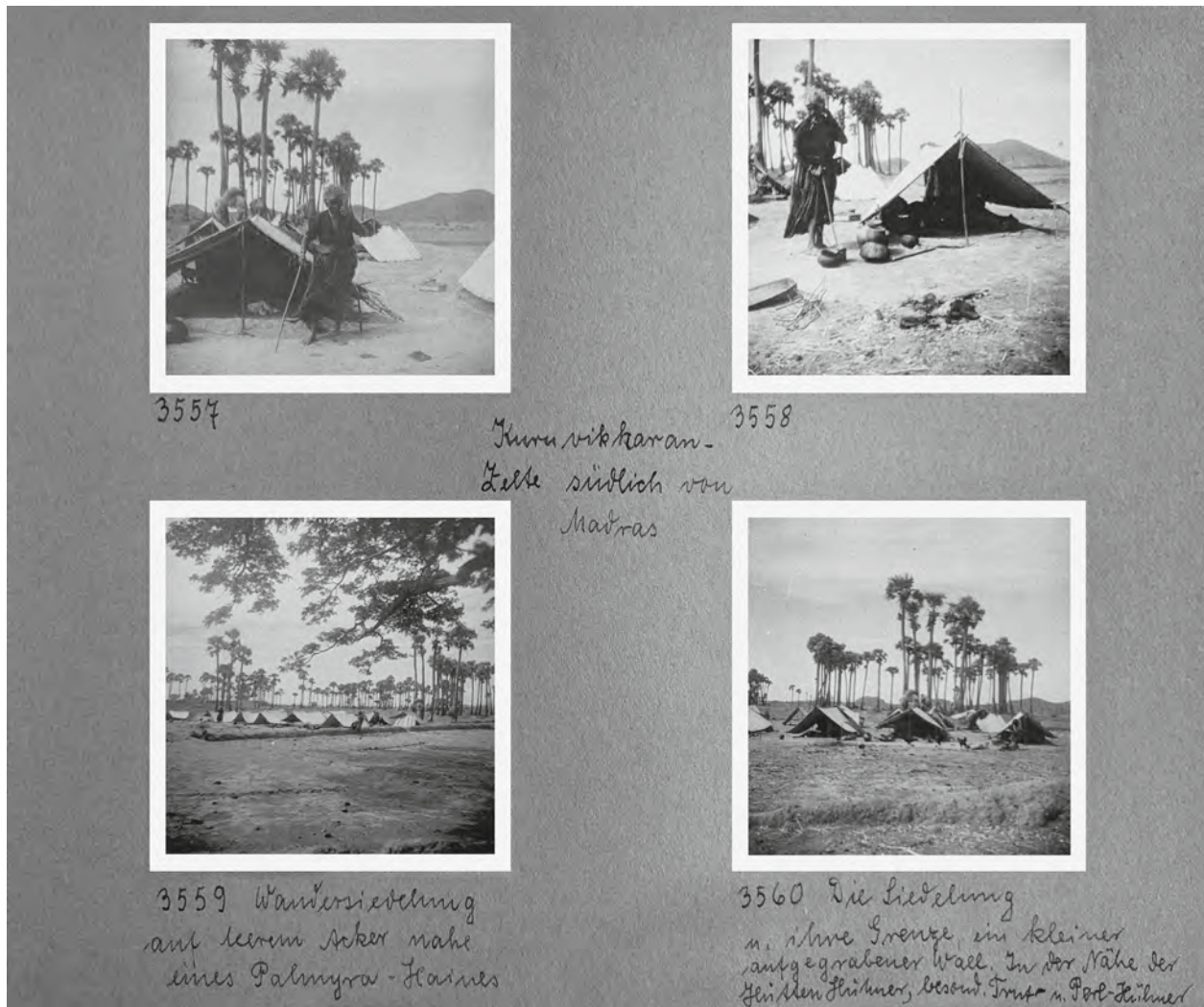


Fig. 6 Seite aus den Foto-Ordern von Rose Waldschmidt, Nr. 3557–3560 © Museum für Asiatische Kunst, SMB/Foto: Autorin

und die Positive anschließend über ihren Vater R. Orlich zur Sortierung und Verwahrung an das Museum sendet (E784/33).

Dr. Helmhardt Kanus-Credé (Orientalist, USA/D 1925–2016), Freund der Familie und besonders von Ulrich Waldschmidt (1925–1945, einziger Sohn der Waldschmidts), und Schüler Ernst Waldschmidts in Göttingen, hat die Tagebücher 1999 in vier Bänden im Selbstverlag herausgegeben unter der alleinigen Autorenschaft von Rose Waldschmidt. Ein Vergleich mit dem Typoskript im Museum ergibt, dass die dort handschriftlich eingefügten Korrekturen in der Ausgabe von Kanus-Credé berücksichtigt wurden. Unklar ist, ob der Herausgeber das Typoskript des Museums benutzt hat oder einen Durchschlag z.B. von Rose Waldschmidt selbst (so lässt sein Vorwort vermuten). Die Seitenzahlen der Publikation stimmen mit dem Original-Typoskript nicht überein, sondern sind fortlaufend durchnummeriert. Die Publikation von Kanus-Credé endet am 18.2.1934 und ist damit unvollständig (Original bis 2.6.1934). Es fehlen auch die vorgeetzten Seiten 26.10.32–9.11.32 sowie *Ausklang & Heimreise* 4.5.–10.6.1934. Zusätzlich fehlt der Zeitraum Nov./Dez. 1933. Erklärungen dazu finden sich bei Kanus-Credé selbst nicht.

Der Schreibstil des Tagebuches ist sehr nüchtern, es ist ein Arbeitstagebuch mit nur wenigen persönlichen Äußerungen, gedacht um den Verlauf der Reise, Unterbringung,

die Besuche der Institutionen, archäologischen Stätten und die Beobachtungen von Handwerk und Menschen zu dokumentieren, ebenso die Verhältnisse in Indien im Allgemeinen, jedoch ohne große politische Einordnung. In gewisser Weise mögen die Aufzeichnungen auch als Verwendungsnachweis für das Museum gedient haben, welche die Vorhaben mit den Ergebnissen abglich. Trotz dieser Nüchternheit ist beim Lesen vor allem zweierlei an Empfindungen der Waldschmidts zur indischen Kultur zu spüren: Zum einen eine große Begeisterung und auch Fachkenntnis für die Kunst und Kunstfertigkeit, für die alten Handwerkstechniken, die Schönheit der Landschaft, der Menschen und ihrer so unterschiedlichen Lebensweisen. Zum anderen liegt die Betonung aber auch stark auf dem Verfall dieser alten Kultur, den die Waldschmidts beobachten und teilweise in sehr abschätzigen Bemerkungen äußern:

Diese verkommenen Bauten sind der beste Spiegel für die Geisteshaltung der Inder. Bodenlos verlottert in jeder Beziehung, vom Fühlen und Empfinden angefangen bis zur Wissenschaft und zum äußeren Leben. Ein solches Volk wird sich nie befreien. [...] Weder Gandhi, der eitle Poseur, noch irgendein anderer dieser lächerlichen Schwätzer wird die Leute zusammenraffen können. [...] Die ganzen Konferenzen und Befreiungspläne der Inder werden bei uns zu Lande viel zu ernst genommen, in England hat man dazu schon eine viel richtigere Einstellung. Man hat ja nur Kinder vor sich, nicht Menschen, die eines festen Willens fähig sind (Kanus-Credé III: 666).

Heute erscheinen uns diese Bemerkungen herablassend, weil sie die Gründe nicht analysieren und die eigene Geisteshaltung als Maßstab anlegen. Die untergründige Ansicht, man müsste die Inder quasi vor sich selber schützen, ist eine gängige britische, wenn nicht europäische Einstellung, die häufig auch zur Begründung des Imperialismus herangezogen wurde (Reinhard 2016: 775–778, 785). Auch von Gandhis Durchsetzungsvermögen, den sie einmal zufällig bei einer Rede in Bijapur erleben, sind sie nicht unbedingt überzeugt (8.3.1934, TB 11: 957–958 „Eine sehr nützliche aber ebenso hoffnungslose Kampagne“, Foto 7949). Größeres Bedauern empfinden die Waldschmidts aber besonders beim Anblick der archäologischen Stätten:

Es ist ein wahrer Jammer, wie hier alles verkommt, und man versteht immer weniger, warum man nichts von dem Überfluß abgeben kann. Wir könnten schon ganz gut einen der kleinen Buddhas im Museum gebrauchen, oder einen der mißachteten Steine würdig aufstellen. Dafür könnte dann für den Rest ein Schuppen gebaut werden, so daß die armen Steine doch einige Chancen haben, die nächsten Jahre hier zu überleben. Man fängt an, dem Franzosen Recht zu geben, der die Steine stiehlt.⁸ Hier ist das übrigens nicht weiter schwer, da man fast bis zu ihnen hinfahren kann, und wenn man dann so günstige Verschiffung im eigenen Kolonialgebiet haben kann, wo niemand etwas zu sagen hat, dann möchte man die Leute beneiden. Nachdem wir alle Steine genau angesehen haben, kehren wir wieder zurück (Amaravati 23.7.1933, TB 5: 334).

An anderen Stellen lesen wir aber auch, dass Waldschmidt für diesen „Verfall“ besonders auch die fortschreitende Europäisierung und damit zusammenhängende Modernisierung zur Verantwortung zieht, einhergehend mit einer Romantisierung der „Naturvölker“, der Hindus der Höheren Kasten und der Mogulherrscher (vgl. Vorwort Waldschmidt 1935). Diese „Verwestlichung Indiens“ wiederum hat als deutlichsten Einfluss sicher das Überlegenheitsbewusstsein des britischen Imperiums besonders ab Mitte des 19. Jh. (Reinhard 2016: 777–779). Die Äußerungen Waldschmidts oben mögen auf dies bezogen widersprüchlich in sich erscheinen, doch die Art und Weise der feinen englischen Gesellschaft und der Umgang dieser mit der indischen Bevölkerung waren den Waldschmidts, die ihr ganzes Leben der Erforschung der Kultur und Sprache widmeten, teilweise sehr zuwider.

8 Im Gegensatz dazu kritisieren sie genau dieses Verhalten der Franzosen an anderer Stelle (Rawalpindi siehe unten). Nur einmal kommt Rose in *Versuchung* und nimmt aus einem Feuerholzhäufen ein geschnitztes Fenster einfach mit (Bhavnagar, 2.2.1034, TB10: 849).

Ablauf der Reise

Die Reise der Waldschmidts fällt rückblickend in eine Zeit sehr fruchtbarer Jahre deutsch-indischer Beziehungen, die sich nach dem ersten Weltkrieg nur langsam wiederaufgebaut hatten. Noch bis Mitte der 20er Jahre war die Einreise nach British-Indien für Deutsche aufgrund der Bestimmungen des Versailler Vertrages kaum möglich (Oesterheld 2014: 106). Ernst Waldschmidt, der neben seinen kunsthistorischen und kunsthandwerklichen Interessen besonders auch sprachwissenschaftliche Studien weiterverfolgte, reiht sich ein in eine Reihe namhafter Indologen, die Ende der 20er und in den 30er Jahren Indien besuchten, darunter Ludwig Alsdorf, Heinrich Lüders, Betty Heilmann, Paul Thieme, Bernhard Breloer, Walther Schubring u. a. (Oesterheld 2014: 106, Dreyer 2014: 52). Auch Bruno Paul, Architekt des 1923 fertiggestellten Museumsbaus in Dahlem, besuchte Indien in dieser Zeit, um den Maharāja von Mysore bei seinem Bauvorhaben zu beraten (Oesterheld 2014: 108).

Ernst und Rose Waldschmidt brechen am 26.10.1932 bei strömendem Regen in Berlin auf und schiffen sich in Antwerpen auf einem Frachtschiff ein, das nach fünfwöchiger Fahrt im Hafen von Colombo einläuft. Hier in Sri Lanka, der britischen Kronkolonie Ceylon, verbringen die Waldschmidts fast drei Monate (25.11.1932–20.02.1933). Über Heinz Mode, einem Schüler Waldschmidts, und besonders Stephan Dassenaikē, Labour Abgeordneter und Mitglied des State Council, machen die Waldschmidts die Bekanntschaft von zahlreichen Regierungsbeamten, Geschäftsleuten, Gelehrten, Sammlern und Freunden.⁹ Fast kein Tag vergeht, an dem nicht Besuch erscheint oder die beiden Reisenden auf ihren Touren Begleitung anderer Interessierter haben. Neben der Besichtigung der buddhistischen Stätten in Anuradhapura, Pollonaruva, Sigiriya, Dambulla oder Mihintale verbringen sie besonders auch in Galle, Colombo und Kandy längere Zeit. Ernst Waldschmidt ist besonders am Austausch mit den buddhistischen Gelehrten und an den Riten im Kloster interessiert und fertigt u. a. Tonaufnahmen von Rezitationsgesängen an. Tägliche Pali Konversation mit den Mönchen (Fig. 1) und Unterricht in Singhalesisch gehören ebenso zum Tagesprogramm wie die Besichtigung zahlreicher Handwerksbetriebe wie Schildpatt- und Elfenbeinwerkstätten, Webereien, Edelsteinminen, Salzgewinnungsanlagen u. a., außerdem der Besuch von landwirtschaftlichen Betrieben, Schulen oder Krankenhäusern. Für das Museum erwerben die Waldschmidts in diesen ersten Monaten 71 Objekte (W1 – W70a = IC 42183 – IC 42253) vorwiegend bei Händlern in Galle, Kandy und Colombo. Davon wurden 48 Objekte in das Museum für Indische Kunst übernommen.

Am 20.2.1933 steigen Ernst und Rose Waldschmidt in den Zug zum Fährterminal nach British-Indien, wo sie den größeren Teil ihrer Forschungsreise verbringen werden. Sie bereisen erst einmal fünf Monate Südindien, dann die Ostküste entlang bis Puri und von dort Richtung Norden und Nordwesten bis nach Srinagar, Kashmir und Peshawar (heute Pakistan). In der großen hinduistischen Pilgerstadt Benares, dem heutigen Varanasi (Uttar Pradesh) halten sich die Waldschmidts länger auf, um die Regenzeit zu umgehen (19.8.–18.10. 1933). Von hier aus unternehmen sie zahlreiche Ausflüge zu den Stätten von Sarnath, in umliegende Dörfer, auch nach Kushinagara und Lumbini in Nepal. Die Reise führt weiter über die großen Stätten muslimischer Baukunst (Agra, Delhi, Fatehpur Sikri, Ajmer) wieder nach Süden (Gujarat, Malwa, Residenz Bombay) und über die Zentralprovinzen nach Kalkutta (Juni 1934).¹⁰

Insgesamt legen sie auf ihrer Reise 35000–40000 km zurück, davon 30000 km im Auto (Bericht ohne E-Nr. in IB 116). Die Aufmerksamkeit gilt den Zentren spezieller Handwerkskunst und Textilherstellung (bspw. Chanderi, Kashmir), den ländlichen Gegenden und der Bevölkerung (z. B. Nilgiri und Shevaroy-Berge), bedeutenden archäologischen Stätten buddhistischer, hinduistischer und jainistischer Baukunst (Amaravati, Sanchi, Taxila, Vijayanagar etc.) und (vorwiegend zum Erwerb der Sammlungsgegen-

9 Heinz Mode war vorerst zu Studienzwecken in Sri Lanka, war jedoch aufgrund seiner jüdischen Herkunft gezwungen zu emigrieren. Er wohnte bei Mrs. Charles Peiris, dessen Sohn Harold Peiris ebenfalls bei Ernst Waldschmidt studierte. Mr. Dassenaikē war der Schwiegervater von Harold Peiris.

10 Zusammenfassung der Reiserout mit Karte in Waldschmidts Abschlussbericht, o.Nr. I/MV/0413.



Fig. 7 Bazar-Strasse an der goldenen Moschee, Lahore, Pakistan 1933 © Museum für Asiatische Kunst, SMB, Foto: R. Waldschmidt Nr. 7931



Fig. 8 Museumskisten werden aufgeladen in Lahore © Museum für Asiatische Kunst, SMB, Foto: R. Waldschmidt Nr. 4905

stände) auch größeren Städten wie Lucknow, Agra, Varanasi, Delhi, Lahore (Fig. 7) oder Bombay.

Erstaunlich ist das gewaltige Arbeitspensum, das die Waldschmidts ableisten. Fast täglich sind sie auf Reisen, teilweise bis in die Nacht. Abends dann werden alle Erlebnisse detailliert aufgeschrieben, Post erledigt, Erwerbungen inventarisiert und verpackt (Fig. 8), Fotografien sortiert und Pläne für die Folgetage erstellt. Für europäische Verhältnisse leben sie relativ bescheiden, ohne Diener, sie kochen selbst auf einem kleinen Kocher. Als Quartier dienen die für britische Regierungsbeamte und Reisende eingerichteten Staatsgasthäuser (Dak Bungalows, Traveller Bureaus). Oft sind diese Gebäude ungenutzt und müssen erst schnell hergerichtet und mit Elektrizität und Wasser ausgestattet werden. Das Auto (Fig. 9) erwerben sie in Bangalore plus Fahrer, der für die Reparatur und Pflege des Wagens zuständig ist, aber auch Einkäufe erledigt. Ernst W. fährt teilweise auch selbst. Lange Zeit begleitet sie ein Pandit (brahmanischer Gelehrter), mit dem Ernst Waldschmidt täglich Sanskrit-Konversation betreibt.

Immer wieder treffen sie auf Engländer, Angehörige des Civil Service, die mit Familien dort leben oder ebenfalls reisen. Es gibt Dinner-Einladungen, bei denen die Waldschmidts die englische Gesellschaft oft als überheblich und affektiert empfinden. „Wir spielen nicht Tennis, nicht Bridge, die Rennen und Affären sind uns wurst: Langweilige Gesellen“ (Veraval 28.1.1934).¹¹ Gleichzeitig sind die Kontakte mit der britischen Gesellschaft vor Ort wesentlich, um Empfehlungsschreiben für die Weiterreise zu erhalten. Die Besuche bei den jeweiligen englischen Regierungsbeamten (*district officer, collector*) und indischen Fürsten der (nur äußerlich) selbstverwalteten Bezirke, dienen zur Besprechung der Reiserouten. Karten können eingesehen werden, Hinweise zur Passierbarkeit der Straßen, Erlaubnisse zur Nutzung der Bungalows, Anmeldungen in den unterschiedlichen Provinzen, Zollregelungen getroffen werden etc. Der Aufwand ist gerade durch die Aufteilung des Landes in indische Fürstenstaaten und britische Verwaltungsbezirke immens und den Reisenden eilen oftmals Telegramme voraus, die eine jeweilige Ankunft ankündigen. Das Tagebuch dient dabei als täglicher Rapport und be-

¹¹ Ähnlich: „Sind ja auch komische Leute diese Deutschen, die nur einen Raum bewohnen und sich noch dazu selbst etwas kochen, recht viel zu Hause sind, weder Tennis noch Fußball spielen und keine Besuche bei Weißen machen, dafür aber stundenlang mit Indern zusammensitzen und in unverständlichen Sprachen (Sanskrit) reden.“ (Benares 25.9.1933 TB 7: 450).



Fig. 9 Das Auto der Waldschmidts vor der Flußüberquerung mit drei Paar Zugochsen © Museum für Asiatische Kunst, SMB, Foto: R. Waldschmidt Nr. 7906

schreibt detailliert jeden Ort und die Aktivitäten der Waldschmidts und enthält ebenso die Namen der indischen und englischen Gelehrten und anderer Wegbegleiter. Die Händler kommen in diesen akribischen Aufzeichnungen erstaunlich kurz weg, Namen sind hier wohl nur genannt, wenn ein Verkäufer auch persönlichen Eindruck hinterlassen hat oder ein mehrfacher Kontakt zu Stande kam.

Die Erwerbungen

Die in der ursprünglichen Kostenaufstellung (E691/32) veranschlagten Ankaufsmittel hat Waldschmidt während der Reise „durch sparsame Lebensführung“ auf mehr als 22000 RM verdoppelt und damit „den Grundstock zu einer Sammlung Indischen Kunstgewerbes gelegt, der in Verbindung mit einigen älteren Beständen und den Miniaturen, unsere Sammlung religiöser Plastiken zu einer Abteilung indischer Kunst ergänzen kann. Insbesondere kann jetzt endlich eine Gruppe von handwerklichen Erzeugnissen, Wandbehängen, Gewänder, Schmuck, Geräte, gezeigt werden, welche die Kultur fürstlicher Höfe seit der frühen Mogul-Zeit (16.–17. Jh.) veranschaulicht. Sie stellt eine lebendige Ergänzung des Bildes vom Leben dieser Zeiten dar, das wir aus der indischen Miniaturmalerei gewinnen. [...] Der Ankauf solch seltener Dinge mag in absehbarer Zeit durch die Höhe der Preise oder durch ein Ausfuhrverbot unmöglich werden“ (Bericht o. E-Nr. 16.8.1934 S. 1–2). Dieser Passus hat für die Darstellung des höfischen Lebens, wie die Ausstellung zeigt, bis heute seine Gültigkeit.

Wie oben erwähnt, wird die Sammlung heute zu großen Teilen im Museum für Asiatische Kunst und zu einem Viertel im Ethnologischen Museum Berlin aufbewahrt. Der Umfang der Sammlung bedingt es, dass hier nur einige der Ankäufe beispielhaft vorgestellt werden können und auch auf die inhaltliche Beschreibung der Stücke zu Gunsten der Erwerbungs-geschichte verzichtet werden muss. Im Humboldt Forum ausgestellt sind 35 Objekte verteilt auf die Themenbereiche Buddhismus (7), Jainismus (1), Hindu-

ismus (1) und höfische Kunst (26), auf die sich die folgende Betrachtung konzentriert.

Für eine Analyse der Händlerkontakte, könnte man meinen, ist eine solche eher kunsthandwerklich ausgerichtete Sammlung weniger relevant als Erwerbungen aus archäologischen Stätten oder mit gänzlich unklaren Erwerbungskontexten. Sie ist jedoch erheblich, um die damaligen Sammlungsstrategien zu verstehen und um weitere spätere Erwerbungen zu ergründen. Die musealen Verflechtungen in einem Netzwerk aus Händlern nachzuvollziehen sind ein komplexes Unterfangen, das sich erst durch Detailanalyse langsam zusammensetzt. Waldschmidt selbst beschreibt als eines der für die Zukunft des Museums wichtigsten Ergebnisse den Umstand, „daß Verbindungen zu den verschiedensten Händlern und Agenten angeknüpft sind, daß wir ungefähr wissen, was in Indien noch zu haben ist und zu welchen Preisen. Wir können die Sammlungen in Zukunft also viel systematischer und bewusster ergänzen als es vorher möglich war. Auf zufällige Angebote in Berlin sind wir nicht mehr angewiesen“ (W. an Museum 13.2.1934, E 784/33). Umso erstaunlicher ist es doch, dass jene frisch geknüpften Händlerkontakte in den Inventarbüchern nicht auch den Stücken zugeordnet sind. Die Tagebücher geben ein ähnliches Bild. Sie beschreiben zwar teilweise detailliert die Besuche der Läden, Auslagen der Waren und auch Ankäufe, selten jedoch den Namen des Händlers selbst. Mit Hilfe der Abrechnungslisten (Fig. 4) und Briefe Waldschmidts lassen sich einige Fälle rekonstruieren. Die Quittungen über die Ankäufe, die Waldschmidt stets mit seinen Briefen mitgesandt hatte (erwähnt in E691/21) sind, wie oben erwähnt, nicht mehr erhalten.

Kunsth Handwerk (Metall & Jade)

Die größte Gruppe der Erwerbungen bilden sicherlich die kunsthandwerklichen Gegenstände und Textilien, also Objekte, die für Waldschmidt zum einen direkt die kunstvollen handwerklichen Fähigkeiten der unterschiedlichen älteren Handwerkstechniken veranschaulichen sollten, zum anderen konnten damit Gebräuche (z.B. Betelgenuss, Rauchen von Wasserpfeifen) und Moden gezeigt werden, die bisher im Museum nur wenig Anschauungsmaterial boten und die Waldschmidt durch maschinelle Modernisierung und Europäisierung bedroht sah. Diesen Anspruch verdeutlicht auch die nach der Reise 1935 inszenierte Ausstellung, die im Vorwort wie folgt zusammenfasst:

Heute ist die ruhige Entwicklung und Verbindung mit der Vergangenheit fast überall unterbrochen. Das indische Handwerk, das einst die Welt entzückte, dessen Erzeugnisse den Moghulhöfen Glanz gaben, ist in einem Zustand völligen Verfalls, hervorgerufen durch eine unaufhaltsam fortschreitende, bewußte und unbewußte Europäisierung (Waldschmidt 1935: 4).

Erworben wurden diese Stücke zumeist in den großen Bazar-Zentren von Benares, Delhi, Agra, Nasik, Ootacamand, Srinagar, Lucknow, Bhavnagar/Kathiawar und Bombay. Hier gab es eine große Auswahl an Händlern und die Waldschmidts konnten in Ruhe Preise vergleichen. Oftmals sprach sich das Interesse herum und die Händler kamen direkt zur Unterkunft der beiden deutschen Kaufinteressenten. Unter den grob 150 kunsthandwerklichen Stücken finden sich besonders Metallarbeiten wie kleine verzierte Silber- oder Messingdosen, Büchsen für Medizin, Tabak oder Betel, Öllampen, Arekanußscheren, gravierte Wassergefäße und Kannen, Käämme und Kratzer oder *huqqa*- (Wasserpfeifen) Gefäße mit zarten Silbereinlagen. Darunter einige sehr kunstvolle Exemplare, Luxusgüter aus den Werkstätten indo-islamischer Fürstenhöfe, deren stilisierte Pflanzenornamentik durchdrungen ist von der Idee des (Paradies-)Gartens.¹²

Im Tagebuch finden sich besonders lange Beschreibungen der Waren einiger sehr ambitionierter Händler, bei denen die Stücke tagelang durchgesehen und verhandelt

¹² Zur Gartenkultur der Moghul-Ära siehe Gadebusch 2010.



Fig. 10 Schale mit Blumenmuster, Agra; Tremolit, 17.–18. Jh.; erworben bei Ganeshi Lall & Son in Agra am 13.12.1933, Museum für Asiatische Kunst Inv.Nr. I 1535 © Foto: Autorin

werden. Wir wissen nicht auf welchem Wege die kunsthandwerklichen Objekte in den Handel kamen. Einige waren sicher besondere Anfertigungen für Familienbesitz oder fürstliche Höfe, andere bessere Massenware für den wohlhabenderen Haushalt. Einer der größeren Händler ist Ganeshi Lall & Son in Agra¹³:

„Der Händler Ganeshi Lall hat einige Dinge alten indischen Kunstgewerbes, die zu den besten ihrer Klasse gehören. Er ist es der die meisten der Dinge an die amerikanischen Museen geliefert hat, die in den Berichten des Metropolitan Museums usw. in den letzten Jahren publiziert worden sind.“ (W. an Museum 16.12.33, E784/33).

Waldschmidt notiert dazu im Tagebuch:

Wir haben uns entschlossen bei Ganeshi Lall den prachtvollen Elfenbeinkasten [I 1518], die geschliffene Hukkaflasche [I 331], einige Silbersachen für verhältnismäßig billiges Geld zu kaufen, dann aber machen wir noch einige ganz grosse Abschlüsse, die unsere für Ankäufe bestimmten Mittel ganz aufzehren. Wir tun es aber dennoch weil man eben auch in Deutschland einige Repräsentanten des ganz grossen Kunstgewerbes der besten Zeit haben muss. Wir kaufen die herrliche Dupatta mit den Blumensträußen [I 362], erwerben eine herrliche Jadeschale [I 1535, Fig. 10] und mehrere kleine Stücke, natürlich nur für starke Bruchteile des ehemals genannten Preises.“ (13.12.33, TB 8: 681).

Der Abgleich aus Tagebuch, Inventarbuch und Briefen ergibt einen recht großen Ankauf bei Ganeshi Lall von 16 verhältnismäßig hochpreisigen Stücken für insgesamt etwas

¹³ Auf der Webseite des Metropolitan Museums bekommen wir unter den 15 Objekten, die einst im Besitz von Ganeshi Lall waren und zumeist über einen weiteren Vorbesitzer ans MM kamen, noch einen Hinweis was die Quellen für Ganeshi Lall betrifft: Lale Kashi Nath, Luchnow, India und Lall Ram Pershad, India werden als zwei Vorbesitzer (1909) genannt und sind ggf. für weitere Provenienzrecherchen relevant. Siehe z.B. <https://www.metmuseum.org/art/ollection/search/448258>.

Merchants and Governors.
No. 13, Drummond Road, Agra, The Mall, Simla.
The 4th. January. 1934.
Germany.
Museum, Für Völkerkunde, General Director Kummel, Berlin, S.W.11.

Co GANESHI LALL & SON,
MANUFACTURING JEWELLERS, EMBROIDERERS & SHAWL MERCHANTS, AGRA & SIMLA.

DESCRIPTION.			AMOUNT.	
Parcel No.	Postal Receipt No.	Contents.	Value	Insured.
1.	52.	One old glassa Parshee & One old Jade flower Jewelled.....	£ 41.	5. 0.
2.	53.	One old Jade Bowl.....	£ 127.	10. 0.
3.	54.	One old Jade Plate.....	£ 11.	8. 0.
4.	55.	One old Ivory Pen Box.....	£ 30.	0. 0.
5.	56.	One old Jade Mirror back.....	£ 15.	0. 0.
6.	57.	One Antique Sela (Brocade) ...	£ 225.	0. 0.
TOTAL ...			£ 450.	0. 0.

£ 450/0/0

Fig. 11 Rechnung von Ganeshi Lall & Son, Agra 4.1.1934 © Archiv des Ethnologischen Museums, SMB, E784/33, Akte I/MV 0413

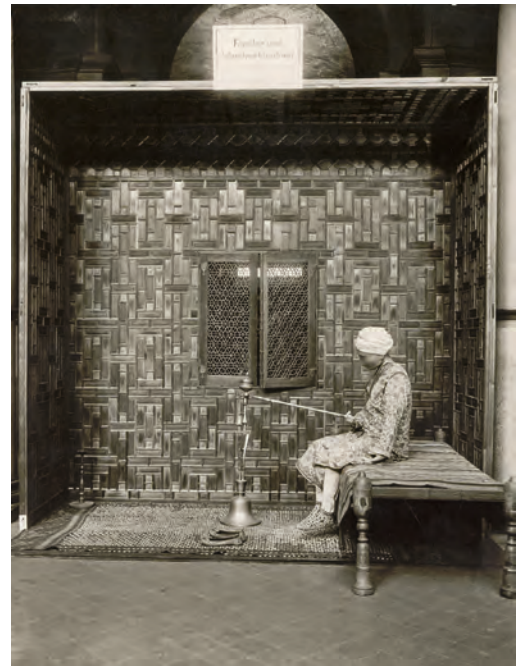


Fig. 12 Ausstellungsansicht 1935 im Museum für Völkerkunde Berlin © Archiv des Museum für Asiatische Kunst, SMB (MusGe IV)

über 7000 Rs (Fig. 11 Teilrechnung¹⁴). Dies sind die Nummern W300–303, 306–313, 350–353, die mit Ausnahme von zwei Stücken alle in das damalige Museum für Indische Kunst übernommen wurden. Die Ausstellung im Humboldt Forum zeigt in der Inszenierung zum höfischen Leben neben den oben genannten moghulzeitlichen Luxusgütern aus dem Geschäft von Ganeshi Lall in einer weiteren Vitrine fünf reich verzierte *huqqa*-Gefäße aus dem 17. – 18. Jh., für die jedoch der Händler mittels Tagebuch nicht nachgewiesen werden kann.

War es in der Ausstellung 1935 vorrangig der Gebrauch, der mittels eines *huqqa*-rauchenden Mannes nachgestellt wurde (Fig. 12), so spricht die heutige Inszenierung mehr von der hohen Kunstfertigkeit der präsentierten Objekte und der Vielfalt einer Gartensymbolik, die alle Kunstsparten durchdringt. Waldschmidt erwarb mindestens 15 Gefäße einer Wasserpfeife, teilweise in Bidri-Technik¹⁵, vornehmlich bei nicht namentlich erwähnten Händlern in Agra (I 1411 Fig. 13, I 1452), Srinagar (I 1404), Delhi (nicht ausgestellt) und Benares (I 1405, I 1399). Die folgende Beschreibung gibt ein Beispiel einer unmöglichen Händler-Zuordnung, insbesondere, da wie erwähnt neben den ausgestellten Stücken weitere Wassergefäße desselben Typs entstanden wurden:

[...] in dieser Strasse [nahe des goldenen Tempels], in der ein Schrein neben dem anderen liegt, gibt es zahllose Händler mit religiösen Gefäßen, Götterfiguren, Rosenkränzen, Steingefäßen, kleinen Lingams, Muscheln und was der bedeutungsvolle Dinge mehr sind. Die meisten Dinge sind sehr roh und modern, in einem Laden finden wir eine alte Hukka und handeln darum. [...] Der Händler will nicht. Gut, wir haben keine Lust mehr zu bezahlen und gehen, worauf uns der Kerl dann doch nachgelaufen kommt und uns die Hukka verkauft. Sein Laden ist ein wenige Quadratmeter großes dunkles Loch, etwa ein Meter über dem Strassenniveau (24.8.1933, TB 7: 433).

14 Der Wechselkurs von Rupie in Reichsmark lag bei 1:1,03. Pfund in Rupie ca. 1:13.

15 Die sogenannte Bidriware bezieht sich auf die Stadt Bidar, wo seit dem 14. Jh. besonders kunstvolle Metallgefäße aus einer Legierung aus Zink und Kupfer hergestellt werden, deren Oberfläche geschwärzt und mit filigranen Silber-Inlays verziert wurde.



Fig. 13 Gefäß für eine Wasserpfeife, Bidar, Indien; Zink mit Silber- und Messingeinlagen, graviert, 17. Jh.; erworben in Agra, Museum für Asiatische Kunst Inv.Nr. I 1411
© Museum für Asiatische Kunst, SMB

Anhand der Abrechnungslisten, die wie gesagt keine Ortsnamen der Ankäufe offenbaren, lassen sich durch die Zuweisung einzelner Händler zu Orten mittels Tagebuches immerhin sechs Händlernamen für Benares für weitere Recherchen eingrenzen. Eine genauere Zuweisung der Stücke zu den Händlern, soweit überhaupt möglich, erschließt sich also nur mit Betrachtung des gesamten Waldschmidtschen Konvoluts. Ungewöhnlich ist, dass die beiden Turbansmuckstücke aus Jade, Meisterwerke moghulzeitlicher Handwerkskunst (I 332, I 335) bei den Beschreibungen der Ankäufe im Tagebuch nicht erwähnt sind. Anhand eines Briefes in dem Waldschmidt die W-Nummern seiner Ankäufe nennt (W. an Generaldirektor 16.12.1933, E 784/33) lässt sich zumindest das Blütenförmige Schmuckstück als „jade flower jewelled“ der obigen Rechnung (Fig. 11) und damit dem Ankauf bei Ganeshi Lall zuordnen.¹⁶

Elfenbein und Holz-Objekte

Im Elfenbeinkabinett im Saal 316 im Humboldt Forum sind elf Objekte aus der Sammlung Waldschmidt gezeigt, von denen acht während der Baessler-Reise in Sri Lanka und Indien erworben wurden. Von den beiden stehenden Buddhafiguren (Fig. 14) können wir für eine der beiden mit Sicherheit einen Ankauf während der Reise belegen. Die ältere der beiden Statuetten I 1526 ist im Inventarbuch unter der Nummer W37 gelistet und mit der Notiz „10Rs“ (10 Rupien Kaufpreis) ergänzt. Waldschmidt listet das Stück in einem Brief an das Museum am 6.2.1933, in dem er über gerade abgesandte Sammlungsgegenstände berichtet. Im selben Anschreiben enthalten ist eine Aufrechnung der gesamten Ankäufe aus Sri Lanka, die 6 grobe Konvolute mit Preisen aufführt (E691/32). Die Endabrechnung Waldschmidts (E727/34) listet jedoch weitere Beträge, die diese Ausgaben um einiges übersteigen. Zumindest lassen die wiederkehrenden Händlernamen

¹⁶ Zu den Objekten siehe Magische Götterwelten Katalognr. 134 Jadeschale, 140 Turbansmuck, 141 gläsernes *huqqa*-Gefäß. Gadebusch 2010: 67 (*huqqa*-Gefäß in Bidri-Technik).



Fig. 14 Zwei Buddha-Statuetten aus Elfenbein, geschnitzt und bemalt; erworben in Sri Lanka 1933 (I 1520 rechts) und Schenkung E. Waldschmidt 1983 (I 9474 links); Ausstellungsansicht Museum für Asiatische Kunst im Humboldt Forum © Foto: Autorin

(vgl. Fig. 4) die Zuordnung zu Ankäufen in Sri Lanka zu, denn ein Ort ist für diese Ausgaben nicht angegeben. Für den Elfenbeinbuddha können wir anhand der 20 Rs Kaufpreis für das Konvolut W1–50 als Händler *de Silva* in Erwägung ziehen aber ohne Beleg nicht absichern. Der Name *de Silva* ist jedoch sehr häufig im damaligen Ceylon, mehrere Juwelenhändler dieses Namens waren auch in Kandy ansässig. In Galle besucht Rose „vier Händler, von denen mindestens drei den Namen de Silva führen [...] der vierte hieß Simon oder Simon de Silva“ (TB Ceylon 52).

Die zweite ausgestellte kleine Buddhafigur (I 9474) ist im alten Inventarbuch unter den W-Nummern tragenden Stücken der Baessler-Reise nicht gelistet. Sie ist als späterer Eingang 1983 als Schenkung aus der Slg. Waldschmidt verzeichnet, also ein Stück aus Waldschmidts privater Sammlung. Ob er dieses auch 1932/33 erworben hat, ist ungewiss, auch reiste Waldschmidt 1958 erneut nach Sri Lanka. Im Tagebuch ist jedoch ein Stück erwähnt, das für den Elfenbeinbuddha von Anfang des 20. Jh. in Betracht kommt. Zu einem Ausflug zu den Höhlen des Ridivihara bei Kurunegalle schreibt W. am 19.02.1933: „Der Priester, der uns führt, schließt einen seiner Schränke auf und bringt uns einen kleinen (modernern?) Elfenbeinbuddha, den Rose als Geschenk annehmen muss.“ (TB Ceylon 207). Dass es sich hier nicht um den ersten der beiden Buddhas handeln kann, ergibt sich aus dem Datum dieser Tagebuchstelle, welches nach Versendung des oben genannten Paketes liegt und aus der Inventarbuch-Bezeichnung „modern“ im Gegensatz zum kleinen „älteren Buddha“.

Ebenfalls in Sri Lanka haben die Waldschmidts zwei filigran in Elfenbein geschnitzte Kämmen erworben. Einen mit Pflanzenornament (I 1520) und den anderen mit zwei Vogeldarstellungen und einer weiblichen Gottheit (I 1521). Da I 1520 (Fig. 15) mit 120 Rs

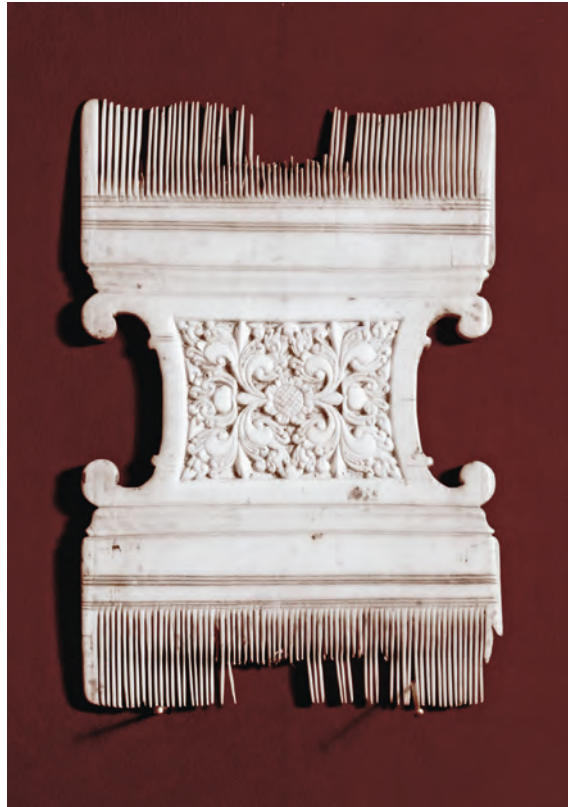


Fig. 15 Kamm mit Pflanzenornamentik, Sri Lanka; Elfenbein, geschnitzt, 18.–19. Jh.; erworben in Kandy im Januar 1933, Museum für Asiatische Kunst Inv.-Nr. I 1520
© Museum für Asiatische Kunst, SMB

laut Inventarbuchnotiz sehr viel teuer war (I 1521 nur 28 Rs) wird es sich in den folgenden Tagebuchauszügen wohl um diesen handeln:

Wir sind schon früh, gegen 10 Uhr, wieder in Kandy und setzen noch ein Weilchen in den Läden die Suche nach alten singhalesischen Kunstgewerbearbeiten fort. Ein wunderschöner, geschnitzter Elfenbeinkamm wird uns gezeigt. Wir können ihn aber nicht erwerben, obgleich wir die stattliche Summe von 100 R. bieten, da er ein Erbstück ist und der Besitzer ihn nicht verkaufen will.“ (Kandy 26.12.1932, TB Ceylon: 131). Und dann am 26.1.1933: „Wir fahren nach kurzer Rast gegen 3 Uhr aber erst noch nach Kandy, um mit den uns bekannten Händlern aufs Neue zu verhandeln. [...] Allerlei nützliche Käufe lassen sich tätigen; besonders gelingt jetzt der Kauf des schönen Elfenbeinkammes, um den wir früher vergebens verhandelt haben (TB Ceylon: 185).

Anhand der Ausgabenaufstellung im Vergleich mit der Paketliste können wir für den Kamm I 1520 die Firma *Weerasirie & Co*¹⁷ als Händler bestimmen, bei dem vermutlich mindestens auch sechs weitere Stücke (W64–70) angekauft wurden, die sich mit Ausnahme von zwei Verluststücken (W67, 68) heute in der Studiensammlung des Museums für Asiatische Kunst befinden. Der zweite Kamm kann sowohl beim selben Händler oder erneut bei einem *de Silva* erworben sein (E727/34).

Unter den Ausstellungsstücken aus Elfenbein gehören außerdem zu den Ankäufen der Baessler-Reise das kleine Deckeldöschen I 1527ab (erworben in Sri Lanka), vier geschnitzte Elfenbeinfüße eines Fürstenbettes I 1519 (erworben in Kalkutta), die Belagplatte Dame mit Lotos I 9900 (erworben in Bombay), eine śivaitische Wächterfigur I 1525 (erworben in Agra) und der Schreibkasten I 1518 (erworben bei Ganeshi Lall in Agra).

¹⁷ D.F. Weerasirie oder B. Weerasirie? *Times of Ceylon Green Book* 1932 & 1921.

Bronzen

Figürliche Darstellungen nehmen nur einen sehr kleinen Teil der Ankäufe ein und standen für Waldschmidt nicht unbedingt im Fokus der Erwerbungsabsichten, auch da das Museum bereits über etliche Bronzewecke verfügte. Einige der Bronzen sind „keine unbedingte Notwendigkeit für das Museum, da ähnliche Stücke vorhanden sein mögen. [...] Ich habe W74 z.B. [=I 372 Bronze Krisna mit der Butterkugel] nur der Billigkeit halber gekauft...“ (Brief Waldschmidt an Kümmerl 3.5.1933, E 691/32). Am 13.3.1933 erwerben die Waldschmidts jedoch ein Stück in Madurai, das seit vielen Jahren im Berliner Museum ausgestellt und auch heute wieder in der Ausstellung im Humboldt Forum gezeigt wird (I 315, Saal 316): „Dann glücklich, um 2 Uhr nachmittags, kommt der Händler und bringt eine bemerkenswerte Bronzegruppe, Śivas Hochzeit mit Parvatī darstellend, und wir erwerben sie relativ billig neben einigen anderen kleineren Stücken“ (TB1: 58). Es ist bis heute ein Glanzstück südindischer Bronzekunst und auch Paradebeispiel sektarischer Akzeptanz, denn Gott Viṣṇu ist es, der die Trauung des Gottes Śiva mit seiner Gemahlin durchführt. Leider lässt sich auch hier kein Händler ermitteln, ebenso wie für die jainistische Bronze I 358 aus dem Jahr 1454 (Saal 314).¹⁸

Textilien & Stoffe

Die Textilien nehmen mit über 200 Objekten fast die Hälfte der gesamten Sammlung Waldschmidt ein. Einige sind nur kleine Stoffproben verschiedener Drucktechniken oder fein gewebter Seide, die bei Besichtigungen der Werkstätten gesammelt wurden, hinzu kommen kunstvolle Roben und größere Stoffe des späten 17. bis 19. Jh. Besonders interessiert waren die Waldschmidts an Textilien aus den berühmten Zentren der Seidenweberei in Varanasi, Agra, Delhi und Lucknow, Regionen, in denen auch während der Moghulzeit die Seidenweberei besonders gefördert wurde. Deren Erzeugnisse verbinden indische und persische Ornamentik in überaus filigran arrangierten floralen Arrangements. Für Waldschmidt ist es auch „erstaunlich zu erfahren, daß die berühmten Benares-Stoffe alle in Webereien gemacht werden, die in mohammedanischen Händen sind. Zwar weben die Hindus, aber die Muster macht der mohammedanische Besitzer (was den persischen Einschlag der Muster eigenartig beleuchtet). Den Handel mit den Stoffen besorgen wieder die Hindus“ (TB 7: 424).

Auch haben sie Hoffnung in Benares „eine schöne instructive Kashmirsammlung zusammenzustellen. Wir warten nicht, bis wir nach Kashmir kommen werden, denn da werden wir sicher nichts derartiges mehr finden, was uns hier angeboten wird ist alter Familienbesitz und dort hat man nur die Chance neue Sachen zu erwerben“ (TB 7: 428). Ernst Waldschmidt schreibt am 20.9.33 zu seinen Einkäufen in Benares an das Museum: „Die Gewänder und Stoffe [...] werden unsere Sammlung auf diesem Gebiet zu einer erstklassigen machen. Was bisher vorhanden war, ist nur kläglich zu nennen.“ (E784/33). Deutlich kommt in diesem Satz ein wesentlicher Antrieb seiner Erwerbungsaktivitäten zum Ausdruck, nämlich innerhalb eines musealen Konkurrenzkampfes dem Museum zu mehr Profilierung und Ansehen zu verhelfen. Das inhaltliche Interesse ist diesem Anspruch teils untergeordnet. Hier erwirbt er zahlreiche Gewänder des 18. und 19. Jh. (W173–203, 226, 228–230), von denen vier Zeugnisse in der Ausstellung im Humboldt Forum zu sehen sind: ein mit Goldborte besetzter Männerrock aus gemustertem Kashmir Wollstoff (I 9773), ein Jäckchen (I 9774) und ein Schal oder Hüfttuch (I 353), beide aus Kashmirwolle, sowie ein mit Silberblüten besetztes Schleierrtuch aus transparentem Gewebe (I 9757). Das Tagebuch offenbart leider sehr unkonkret, aber immerhin als Händlernamen die Familie Das¹⁹, bei denen für die doch hohe Summe von 1537 Rs (damals ca. ebenso viel RM) eingekauft wurde. Konkretere Zuordnungen lassen sich

18 Zu den Stücken siehe Härtel 1986: 130 (Śiva & Parvatī) und Mevissen 2021: 33–34 („Pañca-tīrthika mit sitzendem Śītanātha als Hauptfigur“).

19 Möglicherweise sind zwei unterschiedliche Händlerfamilien gemeint. Zum einen „Girdhar Das, Kari Das, Raghunan Das“ (TB 7: 423) und dann „Girdhar Das, Jagmohan Das, Jewellers“ (TB 7: 427) sowie „der alte Lakshmi Das“ (TB7: 647). Die Endabrechnung listet nur „G.Das, J. Das“ (E727/34).



Fig. 16 Ausstellungsansicht im Humboldt Forum mit dem Fragment eines Sommerteppichs I 363 (links) und weiteren Waldschmidt-Textilien © Staatliche Museen zu Berlin / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss / Foto: Alexander Schippel

kaum machen, denn die Schilderung bleibt bei „schließlich erwirbt man doch noch eine Reihe sehr guter älterer Stücke, einen der beiden schönen Dacca Dupattas mit rot grünem Fond, und einige Kashmirsachen“ (TB 7: 441).

Drei weitere der ausgestellten Textilien wurden in Agra erworben, das Prinzengewand aus mit Blattgold bedrucktem Musselin (I 9874), ein fürstlicher Frauenschleier mit Blütenzypressenmotiven aus Chanderi (I 362, erworben bei Ganeshi Lall & Son) und der bereits seit 1935 mehrfach ausgestellte Sommerteppich im Moghul-Stil mit seinen leuchtend roten Mohnblumen (I 363 Fig. 16, 17). Für letzteren erfahren wir im Tagebuch von einem interessanten Händler „B. L. Kasliwal Art Export“, der in Waldschmidts Abrechnung aus unerfindlichen Gründen nicht aufgeführt ist:

Dann kommt ein Händler...der sich als Sohn des Curators vom Museum in Jaipur vorstellt [...] wir [...] sind bei dem Händler, von dem Konietzko seit Jahren seine guten Sachen bezieht und diese als eigene Erwerbungen, unter Lebensgefahr erstanden, den Museen und interessierten Kreisen anbietet. Wir kaufen das Fenster [W413= I 314] und einen Teppich [W411, Verluststück] und ein Stück Wandbespannung [W412=I 363], einen alten Druck. [...] Für uns aber ist diese wie auch die Verbindung mit Ganeshi Lall unendlich viel wert, kann man doch wenn wieder einmal ein Museumsetat vorliegt direkt von zuverlässigen Händlern beziehen und ist nicht auf Zufallsangebote angewiesen (Agra 17.12.33, TB 8: 382–383).

Der erwähnte Hamburger Sammler und Kunsthändler Julius Konietzko ist dem Museum bereits bekannt. Aus einem Brief erfahren wir, dass Konietzko Objekte von Kasliwal „mit 5–10-fachem Gewinn an deutsche Museen (Leipzig, Frankfurt, Hamburg?) verkauft hat“, das Berliner Museum aber einen Schrein aufgrund der hohen Preise nicht erworben hat (W. an Generaldirektor 13.2.34, E784/33).

Der im Tagebuch erwähnte Bezug nach Jaipur könnte auf die dort ansässige berühmte Juweliers-Familie Kasliwal hindeuten, deren Kreationen 2001 auch im Zusammenhang



Fig. 17 Ausstellungsansicht 1935 im Museum für Völkerkunde Berlin mit Mohnblumen-Textil I 363 und weiteren Erwerbungen der Slg. Waldschmidt © Archiv des Museum für Asiatische Kunst, SMB (MusGe IV)

mit der Ausstellung „Treasury of the World: Jeweled Arts of India in the Age of the Mughals“ im Metropolitan Museum zum Verkauf angeboten wurden.²⁰

Im Zusammenhang mit dem Erwerb von Textilien soll ein Händler noch kurz erwähnt sein, bei dem die Waldschmidts in Delhi im Oktober 1933 für 450 Rs u. a. Textildrucke aus Masulipatam erstehen (TB 8: 940–41, vermutlich W251–253). Der ungarische Kunsthändler Imre Schwaiger (1868–1940) ist heute besonders durch seinen Handel mit Edelsteinen und Juwelen und seine Nähe zum Schmuckunternehmer Jacques Cartier bekannt. Sein Handel umfasste aber auch besonders frühzeitliche Terrakottafiguren, Gandhara-Reliefs, moghulzeitliche Textilien und kunsthandwerkliche Objekte aus Jade oder Glas. Dies belegen bspw. die Erwerbungen des Victoria & Albert Museum, British Museum, Metropolitan Museum, Seattle Art Museum.²¹ Zudem hat Imre Schwaiger mit größeren Schenkungen die Sammlung des Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Art erweitert und gefördert (Baktay 1950).

Auch in der Ausstellung 1935 nehmen die Textilien den größten Teil des Raumes ein. Wandbehänge und Kleidung sind gemeinsam arrangiert (Fig. 17). Der Katalog geht ausführlich auf die mannigfachen Techniken der Stickerei, Färberei, Weberei, Zeugdruck (mittels Druckstöcken) und Textilmalerei der unterschiedlichen regionalen Zentren oder Volksgruppen ein (Waldschmidt 1935: 10–25). Die Presse berichtet damals voller Begeisterung von den ausgestellten farbenprächtigen Mustern und Drucken und viele der Artikel betonen die Tatsache, dass hier Gewänder und Stoffe erstmals gezeigt werden, deren Herstellungstechniken man als beinahe verloren ansah (MusGe IV).

Stein- und Stuckobjekte aus Gandhara

Eine Besonderheit unter den Erwerbungen der Waldschmidts auf ihrer Reise sind sicherlich die Stuckköpfe und Steinobjekte aus der Gandhara-Region (heute Afghanistan/

²⁰ Webseite Kasliwal: <https://munnuthethegempalace.com/our-heritage/>.

²¹ Recherchierbar auf den Webseiten dieser Museen, mit Ausnahme des British Museum. Im V&A sind auch einige Stücke präsentiert aus der Sammlung von Ernest Schwaiger, dem Sohn von Imre, der selbst bei Cartier in London arbeitete. Siehe bibliographischer Hinweis V&A z. B. <https://collections.vam.ac.uk/item/O469068/dish/>.

22 Waldschmidt notiert handschriftlich auf seinem Typoskript „Firma heißt jetzt Ram Dhan, Lunda Bazar, Rawalpindi. Ram Dass ist aber Hauptmann. Der andere nur vorgeschoben“ (TB 8: 629).

23 Siehe <https://sammlungenonline.humboldtforum.org>. Einige der frühen Erwerbungen sind vorgestellt in Waldschmidt 1932. Außerdem sind 22 Objekte, die bei Ram Dass erworben wurden als Kriegsverluste verzeichnet (Dreyer/Sander/Weis 2002: 40–44). Im Zuge der Vorbereitungen für das Humboldt Forum konnten einige von diesen im Museum identifiziert werden (I 3007–I 3009). Sie waren ohne Inventarnummer bei Ausgrabungen 1968 in den Ruinen des Völkerkundemuseums geborgen worden (unpubliziert).

24 Ausgabenanweisung an Ram Dass & Co, I/MV 1025, E712/30.

25 Zu den bitteren Gefühlen: „Er [John Marshall] ist daher den Franzosen sehr böse, die ihm die seit Jahrzehnten vorbereitete Gelegenheit zu Grabungen in Afghanistan vor der Nase wegschnappten. Besonders böse ist er auf [Alfred] Foucher, weil er, wie er sagt, kein Talent zum Graben und nichts gefunden hat.“ TB 8: 605–6. Die Begegnung mit dem bereits pensionierten ehemaligen Direktor des ASI Sir John Marshall hat einige Bedeutung für Ernst Waldschmidt und er spricht mit großer Bewunderung von dessen Grabungen.

Pakistan). Zum einen weichen sie ab vom vorwiegend kunsthandwerklichen Portfolio der Erwerbungsabsichten; zum anderen sind es Stücke, die kunsthistorisch aufgrund ihrer hohen Qualität und ihrer Herkunft aus den frühbuddhistischen Stätten der Gandhara-Region bis heute von großer Bedeutung sind. Waldschmidt folgt hier seinem persönlichen wissenschaftlichen Interesse, denn er beschäftigt sich schon länger auch mit den im Berliner Museum aufbewahrten Gandhara-Plastiken und dem Einfluss dieser griechisch-römisch inspirierten Kunst auf die Kunst der Turfan-Region in Xinjiang. Nach der Besichtigung der Stätten von Taxila, Takt-i-Bahi u. a. im November 1933 ging die Reise nach Rawalpindi: „...um dort den Händler aufzusuchen, der uns seit mehreren Jahren mit Stuckfiguren versorgt, deren Ursprung wir aufspüren müssen. Unsere Vermutung, daß die Dinge aus Hadda, jedenfalls aus der Nähe von Jellalabad stammen, hat schon seit einiger Zeit mehr Wahrscheinlichkeit für sich.“ (Taxila 26.11.1933, TB 8: 627). Dieser Händler Ram Dass & Co (auch Ram Dhan)²², verkaufte zwischen 1929 und 1938 größere Konvolute Stuck- und Steinfiguren aus der Gandhara-Region an das Berliner Museum für Völkerkunde, von denen heute einige im Humboldt Forum ausgestellt sind.²³ Allein im Jahr 1930 erwirbt das Museum 82 Stuckfiguren und Köpfe für insgesamt 140 £.²⁴ Insofern sind die Ankäufe Waldschmidts in diesem Bereich eher eine Erweiterung einer bereits bestehenden Stucksammlung.

Auf der Reise der Waldschmidts sind insgesamt 20 Gandhara-Skulpturen als Erwerbungen in Rawalpindi im Inventarbuch gelistet, von denen sieben Stücke in der Dauer Ausstellung zu sehen sind (Saal 314, insbesondere Rundvitrine mit Gandhara-Stuckos). Zur Herkunft der Stücke erfahren wir bei Waldschmidt folgendes:

Abenteuerlicher ist das Suchen und Sehen der verschiedenen Händler, auch des uns schon bekannten Ram Das, der erst am Abend eintrifft von einem neuerlichen Besuch der afghanischen Grenze, wo er die Altertümer von den dort herumstreichenden Pathans aufkauft und dann mit hohem Verdienst in alle Kulturländer abschiebt. Es ist ein sehr umfangreicher und vielseitiger Handel, der hier mit den alten Buddhafiguren getrieben wird, und es ist letzten Endes ein wahrer Jammer, daß das erschlichene Grabungsrecht der Franzosen nur dazu geführt hat, daß die Eingeborenen die Grabungsstätten jetzt systematisch ausrauben und alle Bauwerke regelrecht zerstören. Die Franzosen sind immer noch den Grabungsbericht über Hadda schuldig und haben scheinbar nicht die Macht ihre Plätze zu schützen. Auch die afghanische Regierung hat weder Interesse noch die Macht, dieses Treiben zu unterbinden oder in rechte Bahnen zu leiten. So kann man einfach zusehen wie wichtige und sicher noch Aufschluß gebende Plätze unweit der Grenze regelrecht zerstört werden und man kann Sir John Marshalls bittere Gefühle noch besser verstehen als früher.“ (TB 8: 627).²⁵

So bedauerlich der Handel mit den wild ergrabenen Stücken auch beschrieben ist, so hält er Waldschmidt doch nicht davon ab auch für das Museum einige Stücke zu erwerben, die folgendermaßen im Tagebuch erwähnt sind:

Wir sehen hier zum Beispiel einen vollständigen Gesimskranz eines Stupas, viele kleine und große Gandhara-Buddhas und Bodhisattvas. Köpfe liegen in Massen am Boden. Wir suchen uns passende Stücke aus. Sehr hübsche frei gearbeitete Atlanten [I 83, Fig. 18, I 81, I 82 nicht ausgestellt], einige wenige Dämonenköpfe [I 241–243, Fig. 19], darunter einen mit zwei Gesichtern, und zwei große korinthische Kapitelle [I 71, I 70 nicht ausgestellt]. Auch eine sehr dünne steinerne Almosenschale ist dabei [I 246, nicht ausgestellt]“ (27.11.1933, TB 8: 629).

In der Abrechnung sind bei Ram Dhan nur 100 Rs gelistet für Sammlungsstücke (E727/34). In einem Schreiben Waldschmidts erfahren wir, dass dies lediglich die ausgelegten Transportkosten sind und noch 325 Rs Schulden bei Ram Dass gemacht wurden (E784/33). Auch sind in diesem Schreiben vom 16.12.33 Erwerbungen aus Gandhara



Fig. 18 Geflügelter Atlant, Gandhara, Pakistan/Afghanistan; Schiefer, 2.–3. Jh.; erworben bei Ram Dass in Rawalpindi im Nov. 1933, Museum für Asiatische Kunst Inv.-Nr. I 83
© Museum für Asiatische Kunst, SMB/Jürgen Liepe



Fig. 19 Dämonenkopf, Gandhara, Pakistan/Afghanistan; Stuck mit Farbresten, 3.–5. Jh.; erworben bei Ram Dass in Rawalpindi im Nov. 1933, Museum für Asiatische Kunst Inv.-Nr. I 243
© Museum für Asiatische Kunst, SMB/Jürgen Liepe

bei anderen Händlern erwähnt, die Ram Dass inzwischen „Konkurrenz zu machen versuchen“. Neben den Stücken W355–369, die zweifelsfrei Ram Dass zugeordnet werden können, sind fünf weitere Stücke als Ankäufe in Rawalpindi im Inventarbuch gelistet (W343, 346–9). Auch anhand des Tagebuches lässt sich für diese Erwerbungen in Rawalpindi nicht zweifelsfrei der jeweilige Händler ermitteln. Ungenau ist die Beschreibung z. B. bei dem im Tagebuch erwähnten L. Hoshnak Rai and Sons in Lalkurti, dem Cantonment von Rawalpindi vom 27.11.1933: „Wir suchen uns einige Typen aus, die für das Museum noch interessant sein könnten und nehmen auch einen Buddhakopf und einen kleinen Mönch für uns selbst mit (wenn Ernst nur nicht wieder später Bedenken hat und sie doch im Museum lässt, da sind aber schon genug von der Sorte)“ (TB 8: 628). Unter den Ankäufen der Baessler-Reise ist nur ein Kopf eines Mönches im Inventarbuch gelistet, heute I 159 im Humboldt Forum, es lässt sich aber nicht mit Gewissheit sagen, dass dies der bei Hoshnak Rai erworbene Kopf ist. In der Abrechnung ist kein Händler mit diesem Namen gelistet. Verpackt und verschickt wurden diese Stücke laut Tagebuch über Ram Dass (TB 8: 629), so dass auch Verzeichnisfehler bei Ankunft im Museum nicht ausgeschlossen sind.

Ungewöhnlich ist, dass von den 20 in Rawalpindi erworbenen Objekten sieben Stuck- und Steinfiguren (W343, 346–348, 356, 360, 362) nicht in die Sammlung des Museums für Indische Kunst übernommen wurden, unter diesen auch der im Zitat oben erwähnte bei Ram Dass erworbene „Dämon mit zwei Gesichtern“ (IC 42558) ebenso wie „einen besäuften Vater Nil, oder Bacchus, mit seinen Trinkkummen“ in Stuck (vermutlich IC 42545), der bei Roop Lal & Co in Rawalpindi erworben wurde (TB 8: 629)²⁶. Zumindest sind diese Objekte im Inventarbuch nicht entsprechend gestempelt und konnten auch keiner aktuellen Inventarnummer zugeordnet werden. Vermutlich handelt es sich

²⁶ R.C. Roop Lal & Co.
Lunda Bazar Rawalpindi.
Auch dieser Händler ist
in der Abrechnung nicht
aufgelistet!

um Kriegsverluste. Im Verlustkatalog ist ein entsprechender Eintrag jedoch nicht vorhanden. Möglicherweise waren auch die zugehörigen Akten und Karteien kriegsbedingt zerstört. Das Beispiel zeigt sehr schön die Komplexität einer solchen Provenienzrecherche, die es kaum erlaubt nur einzelne Objektbiografien zu untersuchen, sondern stets ein ganzes Konvolut an Stücken und Fragen mit involviert.

Schluss

Der Ankauf der Sammlung Waldschmidt im Museum für Völkerkunde war mit 448 Objekten und Ausgaben von ca. 20 000 RM eine der größten Erwerbungen südasiatischer Kunst der 1930er Jahre und ergänzte die Sammlung in Bereichen, die damals stark unterrepräsentiert waren. Die Museumsleitung sprach ihrem Kustos damit großes Vertrauen aus, denn er war in der Wahl seiner Ankäufe vollkommen frei.

Waldschmidts Anspruch, nur ausgewählte hochwertige Stücke zu erwerben und nicht auf Masse einzukaufen, hat er selbst nur bedingt umgesetzt. Bedeutend waren vor allem einige einzigartige Textilien und Gewänder, Jadeobjekte oder Bidri-Arbeiten. Sie ermöglichten dem Museum die Veranschaulichung von höfischem (mogulzeitlichem) Leben und besonderer Handwerkskunst, die nur aus der indischen Miniaturmalerei bekannt waren. In der heutigen Ausstellung, deren Präsentation ohne die Waldschmidt-Objekte kaum denkbar ist, sind Kunsthandwerk, Malerei und Textilkunst noch stärker miteinander in Beziehung gesetzt.

Die Stuckköpfe ergänzten zwar eine bereits vorhandene Sammlung, stellten aber doch wichtige Funde dar, die das Wissen um die Vielfalt buddhistischer Figurendarstellungen erweiterten. Sie sind zusammen mit weiteren Erwerbungen aus Gandhara heute erstmalig in einer großen Vielfalt im Museum für Asiatische Kunst präsentiert. Im Gegensatz zu den kunsthandwerklichen Gefäßen und Textilien muss man jedoch auch bemerken, dass der Erwerb der buddhistischen Stuckköpfe nicht unproblematisch war und sicher auch die Nachfrage antrieb und damit weitere Raubgrabungen an den archäologischen Stätten befeuerte.

Insgesamt muss man feststellen, dass ein Großteil der Objekte nie ausgestellt und kaum in der wissenschaftlichen Forschung berücksichtigt wurden. Der Grund ist wohl, dass die künstlerische Qualität eben nicht an die der Glanzstücke heranreichte oder sie Wiederholungen von bereits vorhandenen Sammlungsgegenständen darstellten. Bei diesen Ankäufen unterlag der inhaltliche Anspruch doch einem Streben nach rein quantitativer Erweiterung der Sammlung.

Als wesentlichen Zugewinn seiner Reise beschreibt Waldschmidt die Kontakte zu den Händlern, die damals hoffen ließen, weitere Erwerbungen in der Folgezeit günstiger im Herkunftsland zu erlangen und damit die Position des Museums innerhalb eines musealen Konkurrenzkampfes zu stärken. Waldschmidts Hoffnungen sind nicht umgesetzt worden, denn die Erwerbungen der folgenden Jahrzehnte greifen auf seine Expertise nicht zurück. Die Nachkriegs-Erwerbungen generieren sich vorwiegend aus dem europäischen und amerikanischen Kunstmarkt. Waldschmidt verließ das Museum 1936 und wir haben mit wenigen Ausnahmen keine Belege, dass er diese Kontakte dem Museum hinterlassen hat.

Viele Fragen bleiben zu den Provenienzen der Sammlung Waldschmidt offen, einige werden sich mit weiteren Recherchen Stück für Stück klären lassen. Die Schwierigkeiten in der heutigen Erfassung der Objektbiografien liegen jedoch (neben kriegsbedingten Verlusten von Aufzeichnungen) zu großen Teilen auch in der mangelnden Verzeichnung der Erwerbungsverfahren und dies obwohl in den 30er Jahren, wenn auch mit anderen Hintergründen, die Bedeutung der Händlerkontakte von Waldschmidt stark betont wurde.

Neben den Erwerbungen für das Museum muss man vor allem aber das enorme persönliche Engagement von Ernst und Rose Waldschmidt hervorheben, die sich zwei Jahre lang ausschließlich der Kunst und Kultur Indiens widmeten und mit ihren täglichen Aufzeichnungen auch die Nachwelt mitbedacht haben.

Bibliographie

Archivalien

- TB = Tagebuch, Originaltyposkript von Ernst und Rose Waldschmidt, Archiv des Museums für Asiatische Kunst, SMB.
- TB 1) Tamil-Gebiet 20.2.1933–20.3.1933, S. 1–77
 TB 2) Travancore-Malabar-Küste, 20.3.1933–22.4.1933, S. 78–172
 TB 3) Tamil-Gebiet, 22.4.1933–10.5.1933, S. 172a–194
 TB 4) Südindien/Mysore, 10.5.1933–20.6.1933, S. 195–267
 TB 5) Südindien-Telugu-Gebiet-Ostküste, 20.6.1933–31.7.1933, S. 268–358
 TB 6) Nordindien Orissa, Bihar, 1.8.1933–18.8.1933, S. 359–406
 TB 7) Benares, 19.8.1933–18.10.1933, S. 407–512
 TB 8) Delhi-Kashmir-Taxila-Agra, 19.10.1933–18.12.1933, S. 513–686
 TB 9) Rajputana, 19.12.1933–17.1.1934, S. 687–798
 TB 10) Gujarat Kathiawar Nasik, 18.1.1934–22.2.1934, S. 799–914
 TB 11) Dekkhan-Bombay-Aihole, 23.2.1934–12.3.1934, S. 915–970
 TB 12) Dekkhan, Bihar, Ajanta, Khajuraho, 13.3.1934–12.4.1934, S. 971–1040
 TB 13) Bihar Bengalen, 12.4.1934–2.6.1934, S. 1041–1111
 TB Ceylon: = Sri Lanka, Originaltyposkript und Reinschrift, 26.10.1932–20.2.1933, S. 1–208
- Akte I/MV 0413 (=IB 116) Reise Dr. Waldschmidt nach Vorderindien, 1930–36, Anfang VNr: E 317/1930; Ende VNr: E 727/1934. Archiv des Ethnologischen Museum Berlin, SMB
- Akte I/MV1025 (=IB Pars) Akte betreffend die Erwerbung ethnolog. Gegenstände aus Asien, Band 82, 1.1.1930–31.12.30, Vorgang 712/30.
- Inventarbuch des Museums für Völkerkunde, Abteilung Asien, Inventar-Kennung IC in 11 Bänden., Archiv des Museums für Asiatische Kunst, SMB.
- Inventarbuch des Museums für Indische Kunst, Inventar-Kennung I in drei Bänden, Archiv des Museums für Asiatische Kunst, SMB.
- MusGe: Geschichte des Museums für Indische Kunst, Band I–IV. Materialsammlung, zusammengestellt von Mitarbeitern des Museums. Archiv Museum für Asiatische Kunst, SMB.

Sekundärliteratur

Baktay, Ervin

- 1950 Recent Acquisitions of the Museum of Eastern Asiatic Arts in Budapest: The material of Imre Schwaiger's donation. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* Vol. 1, No. 1, pp. 191–199, 201–212.

Dreyer, Caren

- 2014 „Turfan“ und die Berliner Indologie. In: Maria Framke, Hannelore Lötze, Ingo Strauch (Hgs.), *Indologie und Südasienskunde in Berlin: Geschichte und Positionsbestimmung*. Berlin: Trafo-Verlag, S. 35–64.

Dreyer, Caren, Sander, Lore & Weis, Friedrike

- 2002 *Museum für Indische Kunst, Dokumentation der Verluste III*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz.

Gadebusch, Raffael

- 2006 Earthly Paradise and Heavently Beauty – Courtly Arts under the Mughals. *Indo-Asiatische Zeitschrift* 10: 62–71.

Härtel, Herbert & Lobo, Wibke

- 1986 *Schätze Indischer Kunst*. Ausst.-Kat. Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln 22.8.–2.11.1986. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

Kanus-Crede, Helmhart (Hg.)

- 1999 *Rose Eleonore Waldschmidt: Im Lande des Krishna. Auf Forschungsreise durch Indien*. Band I–IV. Allendorf an der Eder: Antigone Verlag.

Mai, Günther

- 2009 *Die Weimarer Republik*. München: C.H.Beck.

Mevissen, Gerd

- 2021 Zur Darstellung von Planetengottheiten auf Jaina-Bronzen. *Indo-Asiatische Zeitschrift* 25: 26–39.

- Oesterheld, Joachim*
 2014 Germans in India between Kaiserreich and the end of World War II. In: Joanne Miyang Cho, Eric Kurlander, Douglas T. McGetchin (Hgs.), *Transcultural Encounters between Germany and India: Kindred Spirits in the 19th and 20th Centuries*. London, New York: Routledge, S. 101–114.
- Sander, Lore*
 1997a Ernst Waldschmidt. Ein Leben für die Indische Philologie und Kunstgeschichte. *Indo-Asiatische Zeitschrift* 1: 65–77.
 1997b *Ernst Waldschmidt. Führungsblatt Studio* 22. Berlin: Museum für Indische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.
- Schindlbeck, Markus*
 2013 Das Berliner Museum für Völkerkunde und seine Mitarbeiter 1933–45. In: Jörn Grabowski & Petra Winter (Hgs.), *Zwischen Politik und Kunst. Die Staatlichen Museen zu Berlin in der Zeit des Nationalsozialismus*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, S. 369–386.
- Waldschmidt, Ernst*
 1932 Die Stuckplastik der Gandhara-Schule (zu einigen Neuerwerbungen des Museums für Völkerkunde). In: *Berliner Museen* 53: 2–9.
 1970 *Geschichte der Waldeckischen Familie. Zweiter Teil, Familienzweig A*. Göttingen Privatdruck des Familienverbandes Waldschmidt e.V., §§110–114, S. 167–180.
- Waldschmidt E. & R.L.*
 1935 *Volkskunst und Handwerk in Indien. Ergebnisse der Forschungsreise Dr. Waldschmidt, 1932–34. Führer durch die Ausstellung im Staatlichen Museum für Völkerkunde, Berlin, vom 6. Januar bis 31. März 1935*. Berlin: Gebr. Hoffmann.
- Winkler; Heinrich August & Camman, Alexander*
 1999 *Weimar. Ein Lesebuch zur deutschen Geschichte 1918–1933*. München: C.H.Beck.
- Yaldiz, Marianne*
 2009 Verantwortung und Leidenschaft – das Museum für Indische Kunst und seine Sammler. In: Andrea Bärnreuther & Peter-Klaus Schuster (Hgs.), *Zum Lob der Sammler. Die Staatlichen Museen zu Berlin und ihre Sammler*. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, S. 334–347.
- Yaldiz, Marianne et.al.*
 2000 *Magische Götterwelten – Werke aus dem Museum für Indische Kunst*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Online-Quellen

- Humboldt Forum – Sammlungen Online*: <https://sammlungenonline.humboldtforum.org>
Ethnologisches Museum Berlin, Projektseite „Digitalisierung des Altaktenbestandes im Archiv des Ethnologischen Museums Berlin (1830–1947)“: <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/ethnologisches-museum/sammeln-forschen/forschung/digitalisierung-historisches-archiv-ethnologisches-museum/>
Staatliche Museen zu Berlin, Provenienz und Bestand. Online-Publikation der Erwerbungsbücher und Zugangsverzeichnisse der Staatlichen Museen zu Berlin: <https://www.smb.museum/forschung/forschungsprojekte/provenienz-und-bestand/>
Metropolitan Museum, New York: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448258>.
Victoria & Albert Museum, London: <https://collections.vam.ac.uk/item/O469068/dish/>.

Warning: This article contains references to colonial practices and language and includes details of grave robbing with regards to the ancestors of Indigenous peoples. It includes the names and images of deceased people and illustrations of human remains.

How Arthur Baessler stole human remains from New Zealand

SARAH FRÜNDT, Freiburg, AMBER ARANUI, Wellington,
ANDREAS WINKELMANN, Neuruppin

Abstract. In April 2019, ancestral remains of 109 individuals from several Berlin collections were repatriated to Aotearoa/New Zealand. This followed a request by the National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa from 2010, addressed to the *Charité – Universitätsmedizin Berlin*, custodian of these collections at the time. The handover was preceded by our interdisciplinary and collaborative provenance research. The main goal of this research was to confirm that the remains in question were really from New Zealand, but also to shed more light on the context of acquisition. This article focuses on Berlin collector Arthur Baessler (1859–1907) who had acquired the majority of these remains when travelling to New Zealand in 1896/1897. We combine historical and anthropological investigation to clarify the provenance of the remains and to show how European collectors used the specific conditions in the colonies to collect the remains of Indigenous peoples. Our results are meant to support further research: more generally, when our findings on Baessler may be linked with other comparable collection activities in Germany and/or in the Pacific region, and more specifically to enable more local research in New Zealand to establish the right place and people for the remains to return to.

[*Human Remains, New Zealand, Baessler, Provenance, Restitution*]

1. Introduction

In 2010, the National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa submitted a request for repatriation of human remains of New Zealand origin from the *Charité – Universitätsmedizin Berlin*'s anthropological collections. Following similar requests from Namibia and Australia, both in 2008, Andreas Winkelmann and Thomas Schnalke launched the “Charité Human Remains Project” which was funded by the *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (German Research Foundation) from 2010 to 2013 with the aim of investigating the provenance of a defined number of human remains (Stoecker, et al. 2013). The original plan to include remains from New Zealand in the research of this project could, however, not be realised, as the project team had to devote more time than expected to African and Australian parts of the collections and to the organisation of repatriations to Namibia, Australia and Paraguay. In 2017/2018 two of us (AW, SF) therefore completed the necessary provenance research in a separate project without specific funding and in close contact with the Te Papa museum.

Based on our research, in April 2019 the mortal remains of 109 individuals¹ were handed over to a New Zealand delegation including Māori and Moriori² representatives, who escorted them back to New Zealand. These remains stemmed from three collections housed at *Charité* at the time, the “S collection” (S standing for ‘Schädel’, the German term for skull) of the former *Museum für Völkerkunde* (see below), the anatomical collection (Winkelmann 2013) and the historical collection of dental medicine.³ Our research had confirmed that these remains stemmed without reasonable doubt from Indigenous people of New Zealand and had been brought to Berlin during the late 19th and early 20th century by various collectors, including Arthur Baessler and Otto Finsch

1 Some slight confusion has arisen about the correct number of individuals versus the actual count of inventory numbers as some inventory numbers included the remains of several individuals whereas remains with two separate inventory numbers could be assigned to a single individual. 109 is the agreed upon number at the time of repatriation.

2 The Moriori are the Indigenous population of the Chatham Islands, about 800 km east of mainland New Zealand. In the 1830s, they suffered heavily from Maori invasions. Consecutively, they were often seen as extinct, however until today, hundreds of their descendants still live across the Chatham Islands and mainland New Zealand.

3 The so called Busch collection, named after Friedrich Busch (1844–1916), the first professor of dentistry in Berlin. His collection included one Toi moko. Historical research in this case was conducted by Holger Stoecker.

(Howes 2011).⁴ Only the Toi moko⁵ in the anatomical collection had come to Berlin at an earlier period (before 1840). The majority of the remains (both in our research as well as the subsequent repatriation), representing 73 individuals, was acquired by Arthur Baessler for the “S collection”. This was one reason for our decision to concentrate on these 73 cases for this article. Additionally, available documentation for Baessler is much better as it is for most other collectors, allowing not only to create a more thorough picture of his collection activities, exemplary for other collectors, but also offering a higher potential for enabling additional research in New Zealand.

We are grateful to the editors of the *Baessler Archiv* to be able to publish our findings regarding this collection in the journal that still carries Baessler’s name and, while not founded by himself, was started from funds Baessler had left after his death (Schade 2006). In a way, Baessler thus – unknowingly – facilitated the future critical appraisal of his own collection activities.

The provenance research we discuss here had as its main goal to ensure that the human remains in question were from New Zealand and that it was justified to include them in a planned repatriation from *Charité* to Te Papa. It also attempted to address what was done with the remains in the collections, as this may also be relevant for source communities (Aranui 2017). Whereas many loose ends remain that may need to be completed by further research, we nevertheless believe that enough has been found out to make this publication a worthwhile endeavour. Our aim is to encourage and support other research along these lines and in other collections and we hope to provide possible links and points of departure for other such attempts.

Before presenting our findings, we would like to acknowledge that the language of the historical documents and publications is often steeped in colonialism. Many of the terms or descriptions used, in particular when referring to ancestors or people living at the time, are now regarded as offensive. The geopolitical and ethnic terms used in the documents from the colonial period only serve to identify the historical context, and their colonial origin should be borne in mind. They reflect the attitudes of the period in which they were written. We would also like to caution the readers that this article talks of people who have passed away and in some instances also shows images of human remains, although we have decided to keep these to a minimum and only use them when we think it relevant to illustrate some of our findings or provide other researchers a point for departure.

2. Methods

Our approach to provenance analysis of human remains from colonial collections has recently been described in detail (Fründt, et al. 2021; Winkelmann, et al. 2022). In short, our interdisciplinary approach involves an initial step to inventory the remains in question and establish an overview of existing information (such as labels, inscriptions on the remains, information given in collection inventories). Based on this, the necessary research is planned out. Two largely independent paths follow: on the one hand historical research using information from historical collection records, historical publications, biographical information of collectors, and archival sources, on the other hand the non-invasive bioanthropological investigation of the remains looking for general information on the life of the individual (such as age, sex, signs of injuries or diseases) and on the postmortal fate of the remains (taphonomy) including signs of collection activities like maceration or mounting. From early on, we also contacted the team of the Karanga Aotearoa Repatriation Programme at Te Papa in order to exchange and discuss our findings. This discussion has been ongoing and continued after the successful repatriation of the individuals.

- 4 Other collectors related to the repatriated remains were: Johann von Haast (1822 – 1887), Carl Hüsker (*1849), Otto Finsch (1839–1917), James Hector (1834–1907), Friedrich Krull (1836 – 1914), and Henry Suter (1841 – 1918).
- 5 Toi moko, also known as mokomokai, is a preserved or dried human head of Māori origin.

The concluding combination of findings had to clarify that the origin of the remains from New Zealand was plausible enough to warrant their repatriation. Ideally, the combination of findings would relate the “object biography” of the analysed human remains to a “subject biography” of the individuals behind the remains. Unfortunately, despite our best efforts, biographical information on the deceased individuals remains much more limited than biographical information on the involved collectors and researchers. This mirrors the colonial collection practices of the time which had no particular interest in individual personal biographies but were mostly focussed on acquiring examples of a perceived type that allowed for generalised statements. The lack of individual-specific data must therefore be seen as an immanent problem when dealing with colonial collections that can only be addressed by looking more closely than historical researchers at the individual and also by paying attention to the culture of the people at the time.

3. The Collection and the Inventory

To illustrate our initial research steps aimed at establishing an overview of the ancestral remains in question, we will first present a summary of the history of the “S collection” and what we know about the collector Arthur Baessler.

3.1. The S Collection or Luschan Collection

For this publication, we will refrain from discussing general aspects of collection activities with regards to anthropological collections in colonial contexts and instead focus on our specific case study. There is already ample literature on the subject, focussing on different times and regions, and also spanning from individual cases to more general accounts and overviews (see for example: Berner, et al. 2011; Fforde, et al. 2002; Fründt 2011; Legassick and Rassool 2000; Stoecker, et al. 2013; Turnbull 2017).

The so-called “S collection” (Kunst and Creutz 2013) goes back to Felix von Luschan (1854-1924), an anthropologist with an Austrian background who came to Berlin in 1885 and ever since remained associated with the Berlin *Museum für Völkerkunde* (Museum of Ethnology, today *Ethnologisches Museum*), where he became head of the department for Africa and Oceania from 1904 (Ruggendorfer and Szemethy 2009). In 1909, he also became full professor of anthropology at Berlin University. He travelled to South Africa, Australia and North America, but never to New Zealand (Ruggendorfer and Szemethy 2009).

From the early 1900s until his death in 1924, von Luschan maintained a worldwide network through which he received numerous skulls and skeletons from overseas for his collection at the *Museum für Völkerkunde*. Those remains that were donated to the museum mostly went into the “S collection”, while those for which local collectors or dealers charged money were financed by von Luschan’s own private funds and went into a separate collection. This so-called ‘teaching collection’ comprised more than 5,600 items at the time of von Luschan’s death and was sold to the American Museum of Natural History in New York for \$41,500 by his widow (Stoecker and Winkelmann 2018).⁶ The “S collection”, which included more than 5,000 remains from around the world, stayed in Berlin. At the request of his successor as professor of anthropology, Eugen Fischer (1874-1967), it was administered by Berlin University and, after a short stay at the Institute of Pathology, was moved to the Kaiser Wilhelm-Institute of Anthropology in Berlin-Dahlem, where it was curated by Hans Weinert (1887–1967). From 1943, when the “S collection” had to be moved from Berlin-Dahlem to avoid war damage, it has a confusing history of changes of place and responsibility and eventually ended up at the Institute of Anthropology of Humboldt University in East Berlin (Kunst

6 Remains from this New York collection have been repatriated to Aotearoa / New Zealand in 2014: <https://www.tepapa.govt.nz/sites/default/files/media-release-repatriation-history-of-maori-remains-2014.pdf> (15 March 2022).

and Creutz 2013). Much of the original documentation of the collection was destroyed during the war, while surviving correspondence remained at the Museum of Ethnology in West Berlin. Therefore, from 1961, the collection itself and the surviving documentation were separated by the Berlin wall.

From the 1960s, members of the mentioned Institute of Anthropology in East Berlin started to re-inventory the collections, mainly based on inscriptions on the skulls, as there was no documentation available. This massive effort was handed down to us in the so-called *Erweiterte Grundtabelle* (“extended base chart”), an excel file gathering all available information for the collection. This excel file goes back to documentation by new file cards – started in the 1960s – and the use of digital documentation from 1995. In 1986, the Institute of Anthropology and its collections became part of the medical faculty of Humboldt University, called *Charité*. When this institute was eventually suspended in 2004, its collections came into the responsibility of the Charité Medical History Museum. Since 2011, the Luschan collection is curated by the *Museum für Vor- und Frühgeschichte* as part of the State Museums of the *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* (Prussian Cultural Heritage Foundation) (Kunst and Creutz 2013).

3.2. The collector – Arthur Baessler

Baessler was born on 6 May 1857 in Glauchau in Saxonia, at the time a kingdom within the German Confederation, as the son of a wealthy owner of a weaving factory. He studied physics, chemistry, and philosophy in Heidelberg, Munich, and Berlin, where he passed his doctoral exam in 1886 with a dissertation on hydroquinone (Schade 2006). As he was independently wealthy, he decided to become a scientific traveller and started to associate himself with the Society for Geography and the Society for Anthropology, Ethnology and Prehistory in Berlin. He began preparing himself for travels and started to take a special interest in (physical and cultural) anthropology, for which, however, he never had a formal education – some of his obituaries cautiously allude to this lack of scientific training and praise him for the collections he acquired and/or bought and donated rather than for his scientific work (Hantzsch 1909; von den Steinen 1907).

He subsequently went on three big journeys, during which he conducted anthropological research (such as taking bodily measurements), took many photographs, and acquired extensive ethnographic collections (Hantzsch 1909; Martin and Schultz 2006):

- 1887–1889: India, Siam, Indonesia (Dutch East Indies), Philippines, China, Korea, Japan
- 1891–1893: Indonesia, (German) New Guinea, Melanesia, Australia and New Zealand, Polynesia (the “South Sea”)
- 1896–1898: Polynesia, New Zealand, Central America, Peru.

In between these journeys, he lived in Berlin, assorted the acquired collections, donated them to several museums (mostly to Berlin, Dresden, and Stuttgart), and published travel reports and ethnographic findings with a focus on Oceania and Peru – for details of his extensive Peruvian collections see (Fischer 2006). In 1903, when he felt that he might not be able to travel again himself, he decided to give 100.000 Mark⁷ to establish the Arthur Baessler Foundation to fund others’ scientific travels and related publications (Schade 2003). A fourth journey, which was meant to lead him to the Easter Islands, had to be discontinued in 1905 due to failing health. He never entirely recovered and died on 31 March 1907 in Eberswalde near Berlin.

As Schade (2006) analysed, Baessler’s motivation for his collection activities most likely was social recognition, which he received in the form of state medals and decorations in return for his costly donations to museums, and renown in scientific circles, which he was given for example by accepting him as an esteemed member of scientific

⁷ The equivalent of around 700.000 Euro today, cf. <https://www.bundesbank.de/de/statistiken/konjunktur-und-preise/-/kaufkraefaequivalente-historischer-betraege-in-deutschen-waehrungen-615162> (15 March 2021).

8 In general, this includes only brief summaries and merely gives the results of the investigation and/or the most remarkable findings as they relate to the events established by historical research. The aim is not to give a full account of the analyses but to illustrate how anthropological and historical findings can be brought together in order to support a given interpretation of the past. In line with ethical considerations, images of the remains are kept to a minimum. During the actual analysis, age estimation has been done following age-related changes in bone and dentition (mostly based on: Krishan and Kanchan 2013; Scheuer and Black 2004; Ubelaker 1987; Workshop of European Anthropologists 1980). Cranial fusion rates have only been used as rough indicators for an age range, as there is too much variation here for accurate age estimation, in particular when used for unknown populations (Buikstra and Ubelaker 1994; Meindl and Lovejoy 1985). The same holds true for attrition rates of the teeth. Sex estimation was done based on morphological features alone (following the system of Acsádi and Nemeskéri 1970) and is also necessarily limited as no post-cranial elements were present. For description and interpretation of trauma see Reichs (1998) and Kimmmerle and Baraybar (2008).

9 Letters E1383/96, E114/97, E210/97, E1135/97, in: Acta betreffend die Sammlungen des Dr. Bäessler, Vol. 1. Archive of the Ethnological Museum Berlin, signature: I/MV 0548, Akte 869.

societies – the Society for Geography made him secretary and deputy chair in 1902 – or by his admission into the National Academy of Sciences Leopoldina in 1892. Baessler was described as shy and reticent (Schade 2003: 109), but other than that we do not know much about Baessler’s character or personal life.

3.3. Initial research and first overview

At the time of the first request from Te Papa, the relevant collections of human remains were held at a special depot of the Medical History Museum of Charité. By consulting documentation of the “S collection” and the anatomical collection, more than 100 remains of possible New Zealand origin could be identified. These were transferred to the Anatomical Institute for provenance research. In the following, only those remains related to Baessler will be considered (see Table 1).

The first identification was done by consultation of the “extended base chart” file mentioned above. This chart listed the following information: the collection number, usually to be found in ink on the frontal bone of the skull preceded by a capital ‘S’, the wider region of origin (Polynesia/New Zealand), the collector (Baessler), the skeletal parts at hand (skull with or without mandible, other parts, fragments), the condition, the age class based on inspection (infantile, juvenile, adult, mature, senile), and a location and/or ethnic group taken from inscriptions. It turned out that six isolated mandibles (numbered 940b, 940F, 955a, 959a, 960a, 982a) were not in the collection anymore and must therefore have been lost at some point after the 1960s. In a first step, we charted all inscriptions in detail. In addition to the location of origin listed in Table 1 this variably included the name Baessler, the year 1896 or 1897, or a separate number preceded by a “B.”.

4. Historical and anthropological research

In the following, we will present a largely chronological report of how the remains in question were acquired by Baessler and came into the Berlin collection. Where appropriate, anthropological findings will be directly included in this report of historical events.⁸ Ethical aspects of Baessler’s grave robbing activities will be discussed in a separate chapter.

4.1. Travels to New Zealand and acquisition of remains

During his first visit to New Zealand in 1892, Baessler crossed the entire country from South to North, and tried to get in contact with Māori on the North Island. In one chapter of his book “*Südsee-Bilder* [South Sea Pictures]” of 1895, he reports his impressions of a visit to the “Ngatikaiahi tribe” in “Tapuaeharuru” on Lake Taupō (Baessler 1895: 255–295). There is no evidence that he acquired any human remains during this first visit to New Zealand.

The dates of Baessler’s second visit to New Zealand, during which he acquired the remains in question, can be roughly reconstructed from letters he sent. After he had been on the Cook Islands in September 1896 (Baessler 1896), he sent letters⁹ to von Luschan from Auckland on 12 October and 18 December 1896 and another one on 20 January, announcing his departure from New Zealand for the Cook Islands and Tahiti on the same day. Another letter from Auckland on 7 August 1897 shows that Baessler had another short stay in Auckland on his way from Tahiti to San Francisco. In the letter of 18 December, Baessler reported that he had already collected “nearly 80 skulls”. As inscriptions on the remains only give 1897 in two cases and 1896 in 50 cases, it appears that Baessler collected most of the remains in 1896.

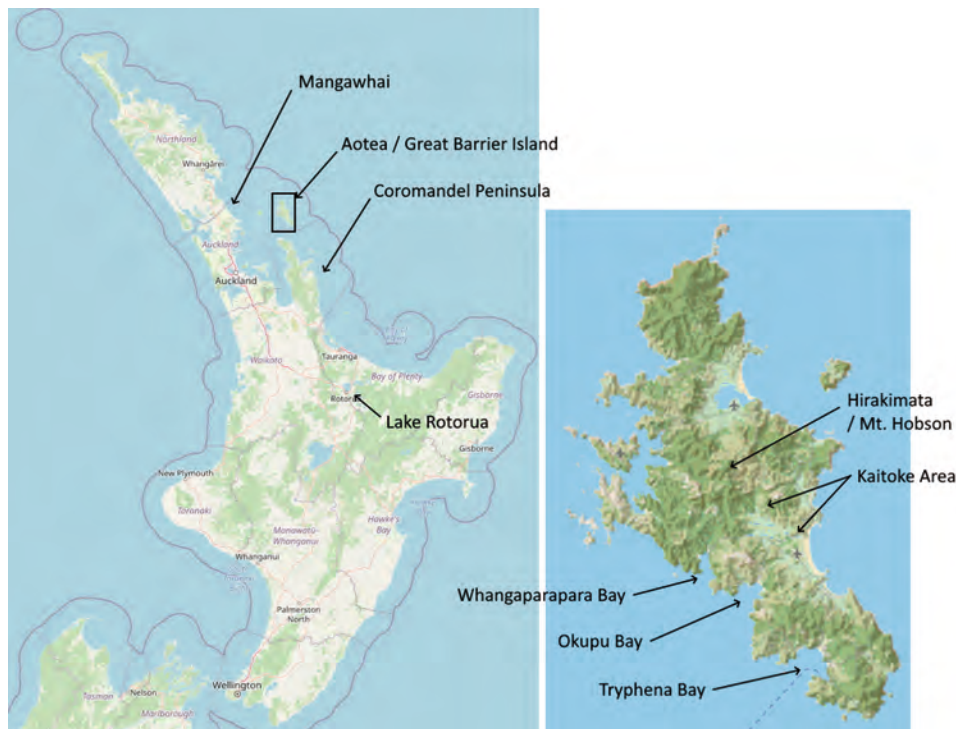


Fig. 1 North Island (left) and Aotea/Great Barrier Island (right) with today's geographic names.
© OpenStreetMap-Mitwirkende – Open-Database-Licence

4.1.1. Acquisition

As opposed to many other collectors at the time, Baessler himself provides rather detailed information on where and how he acquired the remains (fig. 1). In the following, we mainly reproduce Baessler's descriptions in his text entitled "*Neuseeländische Alterthümer* [New Zealand antiquities]", a three-page article in the proceedings section of the *Zeitschrift für Ethnologie* referring to the session of 20 March 1897 of the *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* BGAEU¹⁰ (Baessler 1897). In this session, Baessler's "*Reisebericht* [travelogue]" sent in January was presented to the society in his absence. Whether this publication is a complete copy of Baessler's original letter remains unknown. If not mentioned otherwise, the following quotations are from this publication (Baessler 1897). The German text is reproduced in the appendix, translations are our own.

Some rare additional information comes from two sources: first, von Luschan's extensive description of all skulls of the Baessler collection and some others from New Zealand (von Luschan 1907). While published after Baessler's death, it includes introductory remarks by Baessler himself (pp. 17–18), which, however, are virtually identical with those in his 1897 publication. The second source is Baessler's notebook of his third journey, preserved at the Ethnological Museum in Berlin.¹¹ This notebook is not a diary but primarily a list of his ethnographic and anthropological collections. It appears from the list of skulls in this notebook that Baessler numbered remains in the order of their acquisition throughout this journey (1–172), with numbers 66–129 and 141 referring to remains from New Zealand.¹² Baessler's second book publication on the "South Sea" does not contain any reference to New Zealand (Baessler 1900).

In his "travelogue" published in 1897, Baessler gives a short introduction on Māori burial rituals (see below) and then proceeds to describe specific locations from where he took remains with reference to numbers of his collection (cf. table 1). This direct link

¹⁰ Berlin Society of Anthropology, Ethnology, and Prehistory.

¹¹ Arthur Baessler, "3. Reise [3rd journey] 1895–1898", Archive of the Ethnological Museum Berlin, signature: I/MV 0459, Akte 899.

¹² Five pages listing skulls in Baessler's notebook "3. Reise [3rd journey] 1895–1898", Archive of the Ethnological Museum Berlin, signature: I/MV 0459, Akte 899 (not paginated; around p 90).

provides a good foundation for provenance research and in the following we will present our findings for each location.

Two places north of Auckland

Baessler started with the following description of a place 90 km north of Auckland on the opening of the Mangawhai River at the eastern coast of the North Island:

The place is recognisable from far by a small rocky promontory, which clearly stands out from the monotonous sand hills spanning the coast for miles. These hills were once frequently used as burial sites, but merely hold few human remains today. Storms from the east blew away the sand and uncovered the skeletons, which were then washed away into the sea by the waves. [...] Therefore, I only had success with my secondary excavation in one place, on the left bank of the Mangawai, not far from the foothills, where, on a hill, about 1 m beneath the surface of the same, I found two complete skeletons. Unfortunately, despite the greatest care, they disintegrated entirely, when I wanted to take them from the sand, which was slightly wet on this very spot. They rested recumbently, the head, raised slightly, was positioned northwest of the feet oriented towards southwest; after their first burial, they have apparently not been disintered again. The reason was that they date from a battle, which was once fought here against Maoris advancing from the south, to which many local warriors succumbed, who were buried on the hill, but without looking after them later on due to their high numbers. They belong to the tribe 'Ngatiwhatua'. Their remains carry nos. 66 and 67. Not far from these, nearly at the surface, some skeletal parts were lying: no. 68. (p. 113)

Baessler's designation can be identified with the iwi (tribe) of Ngāti Whātua. Of the three mentioned individuals, only the remains of the first one have been preserved in the collection. They stem from an older adult individual and show significant signs of erosion; in some of the cranial cavities, some smaller plant roots can be found. Both would be expected given the described circumstances of burial. Baessler says they likely represent warriors fallen in battle and indeed the present cranium is severely shattered from blunt force traumata inflicted to the top right and the back left of the skull. However, as the fracture lines show no signs of healing, are very straight with chipped edges and have a much lighter colour than the surrounding bone, these are very likely not related to any injuries sustained during life, but represent some rough handling long after death. One large defect is even cutting through part of Baessler's writing, indicating that at least this fracture happened after the remains were collected and inscribed by him. The other fractures may even be damages inflicted during Baessler's excavation, but Baessler does not describe his methods in detail so that it is difficult to judge how damaging they may have been. The individual also suffered from serious bone infections of the upper jaw (including several root abscesses with large bone defects), so it would also be plausible to assume the infection (and a resulting sepsis) might have been the cause of death. Baessler may have gotten the idea to look for remains in this specific location by his contact with Cheeseman or Reischek who are both known to have collected previously in the area.

Subsequently, Baessler reported a second location north of Auckland:

Several years ago, about 60 km north of this place, a cave was discovered, which held many skeletons and in which the curator of the museum of Auckland, who had been informed, found 73 skulls. Of these, he most kindly left the remaining six to me, which bear nos. 69-74, and seven mandibles (no. 75), which, however, do not seem to belong to the skulls. No. 74 is distinguishable as the skull of a chief, as it is completely painted with the red colour 'Kokowai'¹⁾, – an honour that was only bestowed upon chiefs. [...] 1) red, fired ochre. (p. 113)

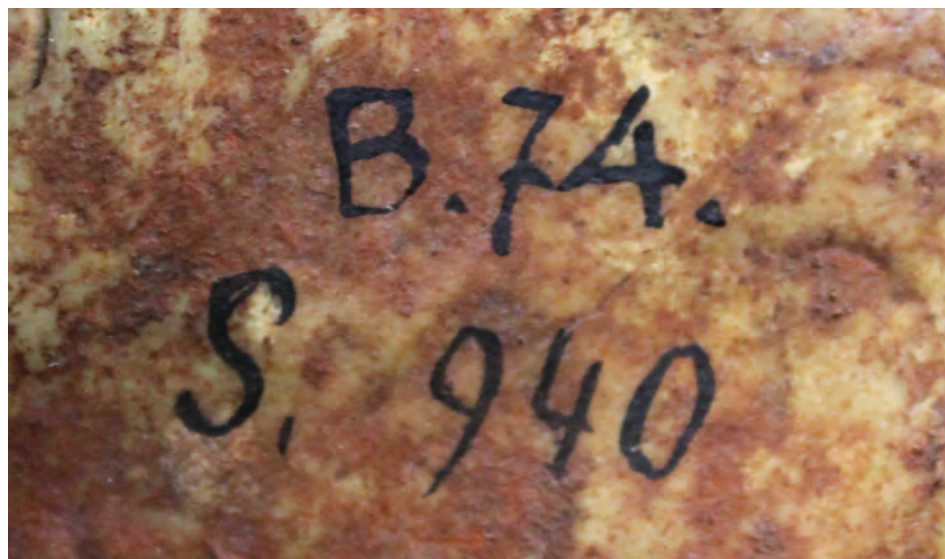


Fig. 2 Detail of an inscription in black ink on the skull given the number 74 by Baessler. The surface is partly covered by remnants of red ochre.

Baessler's notebook specifies the mentioned curator as "Mr. Cheeseman". Thomas Frederick Cheeseman (1845–1923) was curator of the Auckland Museum from 1874 until his death.¹³ Another publication of Baessler describing and depicting Māori burial chests from the collection of the Auckland museum (Baessler 1905) confirms his cooperation with Cheeseman. It is well known that Cheeseman exchanged Maori ancestral remains with international institutions to enhance the collections of his Auckland Museum (Aranui 2018, p. 42). The 2019 repatriation also included four skulls that Cheeseman gave to Otto Finsch, another German collector, in 1881. However, no mention of Baessler could be found in the "Annual Reports of the Auckland Institute and Museum" for 1896 or 1897 and it therefore remains unclear whether Baessler gave anything to Cheeseman in return. The place from which these remains were taken can be identified as the burial cave at Maunu in Whāngārei (Aranui 2018, p. 43).

All the mentioned skulls remained in the collection, while of the seven lower jaws, only four could still be identified. It is interesting to note that within this group of remains, it was possible to allocate three mandibles to three of the crania, making it very likely that these belonged to one individual each respectively. As at least two of these fit perfectly, Baessler's own anthropological expertise may be called into doubt as he stated these mandibles "did not seem to belong to the skulls". But maybe he simply did not check them closely enough, or he referred to the other mandibles. In 1885, Cheeseman had written to Charles Tohill, who had collected for him at Maunu: "I should also be glad to have as many lower jaws as possible — as only a small number of those sent out fitted the skulls" (Aranui 2018, p. 43). This shows that matching mandibles to skulls was already a problem at the time, but also that collecting isolated mandibles was nevertheless appreciated.

Most of the individuals were adult men of middle age or older and did not show any signs of injuries. Some of them were of bad dental health and some show signs of arthritis as would be expected with advancing age. Some have signs of other minor infections (e.g. of stomatitis, an infection of the mouth that can have many different causes), but none of them severely enough to account for the manner of death. In general, this seems to represent a normal burial cave, none that is specifically related to a particular event (like a battle or an epidemic disease).

¹³ <https://teara.govt.nz/en/biographies/3c14/cheeseman-thomas-frederick>.

All bone surfaces have eroded significantly and traces of dark-brown earth and sometimes sand and plant roots can be found. In one case, some lime deposit is recognizable. Baessler's descriptions do not detail as to how the burial conditions in the cave have been: were the remains buried in earth or sand or was it a stone cave? These traces could also be an indication for the cave being used for secondary burials, a practice which was common at the time. Cheeseman's original letters, however, do not mention anything about the particular conditions at the site.

Two of the individuals stick out. The first is Baessler's no. 74, that he describes as being still completely covered in red ochre. This ochre is still visible in the collection (Fig. 2). The individual is an adult male for which the cause of death remains unknown. However, his bones are very heavy and robust with very prominent muscle attachment sites. Even without being able to look at the remainder of his body, this points to a very strong and active individual. The use of ochre or *kōkōwai* is commonly recorded, especially in burial caves, and has been used on male and female individuals.

The second individual worth mentioning is no. 70, as the remains belong to a child of around 6-7 years of age. The remains show no signs of injury or disease, and the manner of death thus remains unknown. However, this may shed some light on the demography of the burial site, as it indicates that not only adults or warriors were buried here. In a letter from Thomas Cheeseman to C. Tohill, dated 2 April 1885, referring to the same Maunu burial cave, Cheeseman mentions "five skulls of children which are valueless for scientific purposes".¹⁴ It is highly likely that the above child's skull is one of these five mentioned.

Locations on Aotea/Great Barrier Island

The following descriptions all relate to the island of Aotea or Great Barrier Island (see map), called "Otea" by Baessler. Baessler gives a short general description of the island and states that he found mortal remains that had been buried in crevices and caves within the rocks of the island, before giving the following first description.

The southeastern foothills of the ranges sloping down from the 'Hirakimata' form the 'Kaituki' hills. Here, at an altitude of about 75 m, in rocky, barely accessible terrain, which took the full breadth of one hill, I found the skulls no. 77-88, the skull parts no. 89, and, separated from the others, which were found in groups of two or more, the skulls and bones (a total of 20 parts) no. 90. (p. 114)

All of the remains mentioned in this description are still present (Fig. 3). They represent both male and female individuals, nearly all of them adult, but also two children: one of them was about 10 years at the time of death; of the other one only some cranial fragments remain which make an accurate estimate difficult. Their size and form however clearly point toward a non-adult individual, probably of a similar age as the other child. For the first individual, no cause of death could be determined; the second one shows some irregularities of the inner surface of the cranial vault which might be related to an infection (such as a meningitis). One woman has a circular depressed (and thus incomplete) fracture of about 1.5 cm in diameter that indicates a blunt force trauma. Some of the edges are slightly bend inward, indicating the woman was still alive when the trauma occurred. There are no radiating or concentric fractures, and no other injuries in the vicinity. The bone surface is not damaged, so whatever weapon or tool was used did not have a sharp edge. A high velocity trauma (bullet) would likely have had a larger impact (including resulting radiating fractures). Possibilities are therefore a projectile trauma with little impact force (depending on factors such as distance and type of weapon) or a blow or hit with an instrument that had a circular diameter of the measured dimensions at the impact site. As there are no signs of healing, this might be the cause of death. For all the other adult individuals, no significant diseases (apart from bad dental health or

¹⁴ Letter from Cheeseman to C. Tohill, dated 2 April 1885. Archive: Auckland War Memorial Museum, Museum Archive, signature: 96/6 Letter Book 1882-1890, page 273.

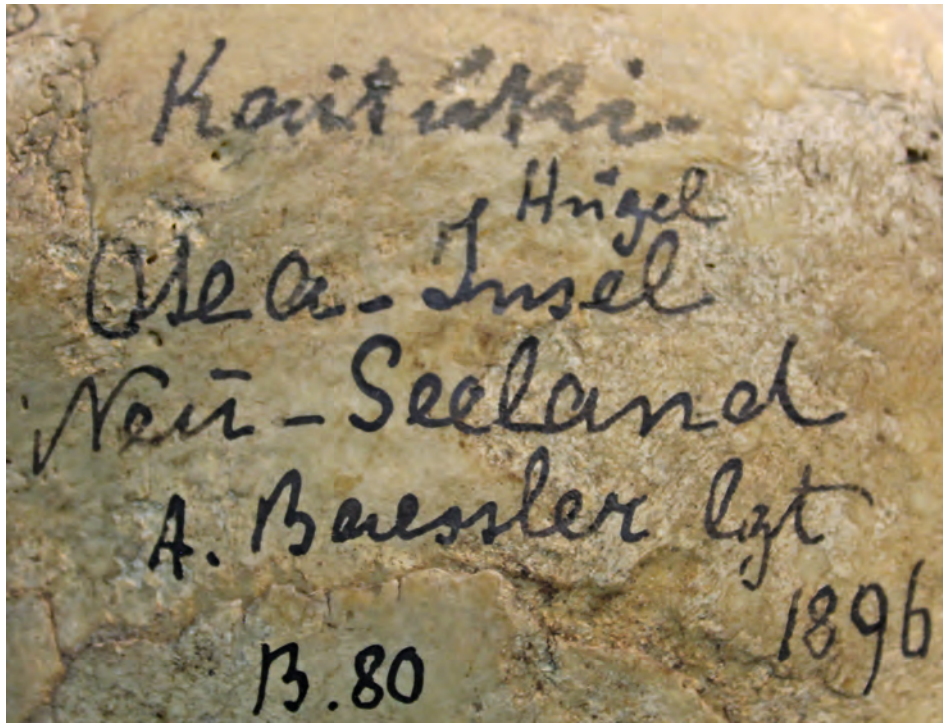


Fig. 3 Detail of an inscription in black ink on a skull taken from the Kaituki hills and given the number 80 by Baessler. Translation: “Kaituki / hill / Otea Island / New Zealand / A. Baessler collected / B. 80 / 1896”.

arthritis) or injuries could be found. Nearly all of the remains are discoloured, eroded, have soil or plant particles adhering, all pointing to a burial context. In some cases, deformation has taken place which could indicate wet environment and significant pressure (e.g. deep burial and thus high soil weight), however Baessler does not stipulate here if he conducted excavations as he did in some of the other places.

Whereas the mandible is lost; all other mentioned remains still formed part of the collection. Baessler does not specify how high above the water level of the bay he found the remains. However, from the changes of the bones it seems likely, that they were at least from time to time submerged under water or at least buried in a very moist environment: the weathering and strong erosion with surface flaking, cracking, and partial deformation suggest an exposure to the elements and some seasonal temperature changes. Additionally, the dark soil and sand particles present could also help narrowing down the location of their burial. Research into the known archaeological sites in the area have identified a number of recorded burials of both Māori and European origin. There is one site at Tryphena Bay in particular, T09/48, which has burials, midden and artefact finds associated with it. The site report (New Zealand Archaeological Association 1975) mentions that the excavation and recovery of the site had to be carried out because a destruction was imminent and the sea face of the area was eroding. This had led to the burials being washed (or dug) out. This description sounds very similar to what Baessler mentioned and it also fits with the condition of the remains. “North of Tryphena, ‘Okubu’-Bay is located. On its western shore I got no. 95–97, on its eastern shore at two different locations a) skull no. 98/98 and 99, as well as mandible no. 100, b) skull no. 101.” (p. 114)

This bay on the southwest coast of Aotea is now called Okupu. Nearly all remains mentioned were still present, with the exception of the mandible which seems to be lost. They belong to adult individuals of either sex, and different age groups. All but two

exhibit blunt or sharp force traumata to the face and head, some of them several. None show any signs of healing, indicating that the injuries were suffered around the time of death. It is thus possible that their burial was related to some form of violent incident. However, not all must have died at the same time: whereas all of them show taphonomic changes consistent with burial (soil, plant remains, erosion, surface flaking, cracking, deformation) the degree varies greatly. Whereas part of this could be due to different specific conditions at the site, it is more likely that the duration of their burial differed, indicating the burial ground was used for a longer period of time.

Okubu bay is separated from the more northern bay “Wangaparapara” by the “Ahu-mata”, which is about 420 m high. The mountain is only covered by a few trees; but ascent is hampered a lot by the dense ‘Manuka’ shrubbery and high ferns, from which ragged rocks stand out everywhere. On a ridge of about 250 m of altitude, from which both bays can be seen, these are particularly numerous and seem to have served as burial sites mainly for the people of “Wangaparapara”. From this place came no. 102/102, 103/103, 104–124; also no. 125: three mandibles; no. 126: skull parts (27 items) and no. 127. (p. 114)

While the bay Baessler described is still called Whangaparapara, inscriptions on the remains imply that Baessler saw this also as the name of a people (table 1). This may just have been an inaccuracy in his understanding of the local conditions.

Most of the remains were still in the collection. Only nos. 117, 124, and 127 and one of the mandibles numbered 125 have been lost. They are the remains of both male and female adult individuals of various ages, plus one child of about 7–9 years of age. All of them show taphonomic changes consistent with long term burial (surface flaking, cracking, deformation, soil, plant remains, erosion, scavenger activity). Particularly apparent are dendritic patterns in a lot of them: these are surface destructions brought about by the acidic properties of plant roots (White and Folkens 2005). It thus fits the description of a site that is covered in shrubbery and ferns. The individuals show a wide range of healed, partially healed, or fresh blunt and sharp force traumata. Likewise, there is a variation of common diseases or pathologic reactions such as bad dental health, stomatitis, arthritis, non-symptomatic button osteomata, cribra orbitalia or porotic hyperostosis, otitis and mastoiditis. In at least three cases, these might be related to the death of the individuals: in one case an infection of nearly the entire left upper jaw led to an opening into the left nasal sinus which likewise shows severe signs of infection. This may well have led to a sepsis. In another case a dental root infection has also spread to the sinus with similar consequences; in the last case a left-sided mastoiditis has spread to other areas and could thus likewise have been fatal. In general, this seems to be consistent with the site being used as a normal burial ground for a community, although the general level of sickness seems rather high, indicating that life conditions might not have been easy.

Finds from Lake Rotorua

Close to the lake ‘Rotorua’ [...] the small Maori settlement ‘Whakarewarewa’ is located. To make the hot waters, which were long known as salutary to the Maori, also serviceable for Whites, small wooden huts were erected here and there over the last years. During these works, two years ago, a vault was discovered about 1,5–2 m below the surface, in which 13 skeletons were found. One of these is the excellently preserved skull no. 76/76’, of the tribe of ‘Tuhourangi’. (p. 113–114)

The location described here is on the mainland of the North Island, see the map. In von Luschan’s book, Baessler is more specific and describes that skull no. 76 was disinterred in 1894 and given to him by the caretaker of the bathhouses (von Luschan 1907). The

notebook is even more specific and gives the name of “C. A. Nelson” as the person who disinterred the skull. Although the middle initial recorded by Baessler does not fit, this very likely refers to Charles Edwin Nelson, a native of Sweden and the son of Sven Nilsson, professor of natural history at Lund University. Nelson arrived in New Zealand in 1852 and eventually settled in Rotorua in 1891 in order to undertake research in Māori history. He managed the Geysers Hotel (which included the bath houses)¹⁵ and also obtained and then sold the well-known whare [house] Rauru which now resides at the Hamburg Museum of Ethnology (Köpke and Schmelz 2012).

The remains are still found in the collection and belong to a young adult man. He is one of the few in the collection who is likely to have suffered a violent death: three sharp force traumata (cuts) to the occipital (back of the head) can be identified. Two of them run nearly parallel, the third one is crossing the other two. All are between 3.5 and 5 cm long with slightly curling, gapping edges. The latter indicates that the individual was still alive when the injuries occurred. Analysis of the injury is made more difficult by the fact that some of the fracture edges have additionally suffered post-mortem damage (indicated by the lighter discoloration) and some of the fragments are missing. It can still be said that the type of injury suggests a weapon with a long sharp edge that can be wielded with significant force and momentum, such as a sword, a sabre, or a machete. The lack of any signs of healing suggests he did not survive long after he received the blows. The surface of the bone shows a rather dark red-brownish hue; however, it is not entirely clear if this is some form of discoloration brought about by the burial environment or if a similar ochre treatment as in the case of the previously mentioned individual was applied. The young man also suffered from a porotic hyperostosis. This condition is often linked to anaemia and is most often seen in immature individuals, but it can also be an indication of metabolic stress in general. Frequent causes are an iron-poor diet or nutrient losses associated with diarrheal diseases or infections (iron may be sequestered within the body as a defence against infection). There is also a link to disadvantaged socioeconomic groups or groups/people being under some form of (environmental) stress (Steyn, et al. 2016). Both findings might help to find out more about the specific burial context.

Moriori remains

At the end of his 1897 report, Baessler mentions Moriori remains: “From the Moriori on the Chatham Islands, I received the skulls nos. 128/128 and no. 129, the latter is allegedly from a young woman.” (p. 116)

In von Luschan’s book, Baessler discloses that the two Moriori skulls nos. 128 and 129 stemmed from an “*englisches Kriegsschiff* [English war vessel]” returning from the Chatham Islands with “several skulls” (von Luschan 1907). Only in his notebook, he specifies that he was given these skulls by “E. Tregear Wellington”¹⁶. Edward Robert Tregear (1846–1931) came to New Zealand from England in 1863 and was an untrained anthropologist who propagated a controversial theory on the Indian/Aryan origin of the Māori (Tregear 1904). Tregear has published on the Moriori – a short chapter in the 1904 book, and a short paper “The Moriori” (Tregear 1889) – but does not discuss their physical anthropology. The name Tregear has also appeared in connection with some other remains undergoing provenance research at Te Papa, indicating that Tregear’s trading of remains was no singular occurrence.

Both individuals could still be found in the collection. That the latter cranium actually belonged to a young woman is not impossible, but not very likely. Those cranial markers used for sex estimation all fall in between male and female, so either sex would be possible. However, the cranial sutures are mostly fused, and the remaining teeth show very strong (asymmetrical) attrition.¹⁷ Both would rather point towards an older adult individual. Since the source for the historic assessment remains unknown and is

15 Obituary in Waikato Argus [daily newspaper], Volume XXVI, Issue 3994, 26 January 1909, Page 2, cf. <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/WAIGUS19090126.2.5>.

16 Five pages listing skulls in Baessler’s notebook “3. Reise [3rd journey] 1895–1898”, Archive of the Ethnological Museum Berlin, signature: I/MV 0459, Akte 899 (not paginated; around p 90).

17 The individual in general has very poor dental health with several root abscesses with fenestration. Arthritic changes to the left temporomandibular fossae might explain the asymmetrical wear of the teeth. They could be both traumatic or age-related. An assessment remains difficult because of the missing lower jaw.

Jahr: 1803 344.						
Vierteljahr: Juli - September						
Laufende Nro.	Acten-Nro.	Katalog-Nro.	Gegenstand.	Provenienz.	Von wem erworben oder geschenkt?	Bemerkungen.
158	1465/ 102	X 30-54	25 Abgüsse von masai-Gebirgen.	O. Afrika	Hauptmann Mörker	Geschenk Attest
159		S. 867 -987	Schädel von den marquesas, Tahiti & Hervey-Inseln und von Neu Seeland	Oceaniën	Joh. Hopf Prof. & Baessler	Geschenk Attest

Fig. 4 Erwerbungsbuch [Acquisition Registry] of the Museum für Völkerkunde Berlin 1880–1906. The entry in 1903 gives the catalogue numbers “S. 867–987” and reads: “Schädel von den Marquesas, Tahiti & Hervey-Inseln und von Neu Seeland” [skulls from the Marquesas, Tahiti & Hervey Islands and from New Zealand] and names Baessler as the donor. Ethnological Museum Berlin, signature: Inv 3, I/158/1903, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, available at https://storage.smb.museum/erwerbungsbaeuecher/EB_EMB-B_SLG_SN_0003-0003_LZ_1880-1906.pdf (15 March 2022)

thus dubious, this does not seem a mismatch large enough to assume it might not be the cranium in question. The remains also clearly stem from a burial context, as indicated by soil and plant remains.

The other individual was an older man who lost nearly all his teeth already during his lifetime; this went along with some arthritic changes to the temporomandibular joints. Some white and reddish-brown deposits on the surface likewise suggest a burial context.

Remains not mentioned in the 1897 report

The only remains not mentioned in Baessler’s 1897 publication carry no. 141. This higher number indicates that Baessler may have acquired this skeleton during his short second stay in New Zealand in August 1897 on his way from Tahiti to San Francisco. It was acquired from an unnamed “reliable finder”, unearthed during mining works at the Eastern coast of the Coromandel peninsula (von Luschan 1907: 18). Baessler’s notebook describes it as a “vollständiges Maori-Skelett [complete Maori skeleton]” and does not give a name either, but this is the only item for which he gives a price: 2 Pounds Sterling. This is the equivalent of roughly 200 British Pounds today.¹⁸

Of the alleged entire skeleton, only a cranium without lower jaw remained in the collection. A mix of darker and lighter soil in some of the cranial cavities and the strong erosion of the surface (in particular at the back and base of the head suggesting more exposure here) both support the narrative of this likewise being an individual formerly buried. Looking deeper into the mining history at the Coromandel at the time might help narrowing down a more precise location.

To sum up these findings: in all present cases, Baessler’s descriptions about acquisition could be matched with anthropological findings. There is therefore no reason to fundamentally doubt the information given in his publications, although obviously not every detail needs to necessarily be correct. All remains were collected from burial grounds. Even in the case of the remains not excavated by Baessler himself, the anthropological analysis suggests a former burial.

¹⁸ <http://researchbriefings.files.parliament.uk/documents/RP12-31/RP12-31.pdf>.

The collected remains did not travel with Baessler but were sent ahead to Germany by ship. Baessler packed the human remains he had collected in New Zealand in a box designated as “A.B. 13” and sent it from Auckland to the *Museum für Völkerkunde* in Berlin through the firm Seegner, Langguth & Co. on the steamer “Darmstadt”, arriving in Hamburg in June 1897,¹⁹ from where they were transported to the *Museum für Völkerkunde* in Berlin. They were entered into the catalogue of the museum in 1903 as a “*Geschenk* [gift]” from Baessler and were given numbers in the “S collection” (Fig. 4).

4.2. Baessler’s grave robbing

Baessler is not only surprisingly transparent in describing his collection activities in much detail. His notes also indicate the resistance he met, which in his view made the collection of remains difficult and dangerous, but obviously did not keep him from going through.

Very early on, during his first stay in New Zealand in 1892, from which he did not bring human remains, he already received a first lesson on the deep connection Māori feel towards the remains of their ancestors. He described meeting a community who disinterred the remains of their “Häuptling [chief]” because they were on the move to another place and wanted to take the remains with them. Baessler wrote “In the past, there was nothing more abusive than to let the remains of a Māori get into the hands of his enemies, not speaking of the misfortune this would mean for his relatives, his entire tribe and himself in the afterworld. Even nowadays there would be no greater insult than if a living man turned out to be irreverent towards a dead man.” (Baessler 1895: 291). To his disappointment, Baessler was not allowed to come close to the disinterment and related ceremonies, but did watch them from a distance with binoculars (p 292).

In the introduction to his short report to the BGAEU on his successful collection activities quoted in some detail above, Baessler makes it clear that the burial places of the Māori “were chosen as hidden as possible, kept secret and were always ‘tapu’” (Baessler 1897: 112). Two sentences below, he repeats the word “tapu” in relation to places of reburial, to which access was forbidden. The German word “*Tabu*” originates from Oceania, first brought to Europe by Cook. It seems to have entered German language more widely around 1900,²⁰ and while it may not have been part of everyday speech in 1897, the way Baessler introduces it demonstrates that it did not need much explanation among Berlin anthropologists. And even if Baessler may not have grasped all aspects of the complex Māori concept of tapu (Aranui 2018: 142), he obviously knew that access to ancestral remains was simply off-limits.

Baessler added to these descriptions of burial places: “Would you be encountered there while searching for skulls, you would have to face uncomfortable hours.” (Baessler 1897: 113). This sounds as if Baessler had himself made such experiences with Māori resistance to his collection attempts. While he does not report them in more detail for New Zealand, he did have such experience from Mangaia on the Cook Islands, where he thought he could have gathered more remains if he had not been “always distrustfully watched over by the natives”²¹ (Baessler 1896). He also published similar experiences recorded in the diaries of his closest friend, ethnographer Wilhelm Joest (1852–1897), who described how on the Solomon Islands he managed to collect ethnographic items secretly while under “tight surveillance”²² by the locals and who expected that other Europeans would have been beaten to death after his departure if he had taken skulls with him (Baessler 1900: 344).

Baessler also knew that Māori actively tried to protect the remains of their ancestors. In his description of the cave north of Auckland from which Cheeseman had acquired ancestral remains (see above), Baessler reports that after hearing of the desecration of this burial cave, the local Māori had “skillfully concealed the access” to an adjacent

19 Letters E743/1899. In: Acta betreffend die Sammlungen des Dr. Bäessler, Vol. 1. Archive of the Ethnological Museum Berlin, signature: I/MV 0548, Akte 869.

20 https://www.kuwi.europa.uni.de/de/lehrstuhl/ehemalige_professoren/sw2/forschung/tabu/weterfuehrende_informationen/artikel_zur_tabuforschung/sprachtabu.pdf.

21 von den Eingeborenen stets argwöhnisch bewacht.

22 scharfe Beobachtung.

cave to prevent collectors from finding it again (Baessler 1897: 113). Similarly, in the description of the burial site on the Mangawhai river (see above), he wrote: “When Whites later searched this area for Kauri gum, they sometimes came upon a skull – instead of gum – with which they often ragged and frightened the Maori, so that these felt induced to transfer the remaining bones to the interior of the island” (Baessler 1897: 113). In his introduction to von Luschan’s book of 1907, which otherwise repeats all descriptions of 1897, Baessler simply adds that one difficulty of obtaining remains was that burial places were simply unknown (to Europeans) (von Luschan 1907: 3). In a letter to von Luschan from Auckland, Baessler wrote that collecting was not just arduous, but “sometimes even dangerous” and had to be done “without any help”.²³

All of these statements show that Baessler knew that his activities were met with significant resistance and protest by the Māori and that he was fully aware how strongly he violated Māori culture. While Baessler’s descriptions in a private letter to von Luschan may simply have served to prove his ‘heroic’ efforts against all difficulties, his open publication of this course of action demonstrates that in the anthropological circles for which he was collecting, his approach was not just accepted but highly appreciated. Not the least from his own culture, Baessler was certainly aware that desecration of graves and disturbing the peace of the dead was immoral (or in today’s words, unethical) and that what he did was simply grave robbing. It is unlikely that Baessler would ever have disinterred human remains in Germany. But on the one hand, in the eyes of Berlin anthropologists of the time, the perceived importance of scientific progress outweighed such moral concerns (much as back in Germany, the importance of science allowed anatomists to use the bodies of those who could not afford burial, likely against their wishes). On the other hand, the colonial view on ‘inferior peoples’ meant that such moral concerns could be disregarded more easily if they were expressed by the colonised.

4.3. Historical Use of the Collection for Research

Despite the intention of collectors and scientists of the time to bring together large anthropological collections as a basis for future anthropological research, surprisingly little such research was published at the time of active collection activities. The major exception in this case is von Luschan’s extensive description of all skulls from New Zealand in his collections, mainly based on the Baessler collection (von Luschan 1907). This book, however, is rather a descriptive catalogue than a publication of anthropological research. For unknown reasons, Weinert, one of the later curators of the collection who published two broad comparative studies of the “S collection” in the 1920s (Weinert 1925; Weinert 1927), did not include remains from New Zealand. Some of the remains in the collection show pencil markings at points that would be relevant for taking measurements; however, no additional study could be found that might have resulted from these measurements. It is possible, that they stem from von Luschan himself and were part of his cataloguing activity.

Only one later study could be identified that included remains from the Baessler collection: Around 1942, the Croatian anthropologist Franjo Ivaniček (1906–1974) took probes²⁴ from skulls of the “S collection” for a comparative study of cranial thickness. At the time, he was a guest scientist at the *Kaiser Wilhelm-Institut für Anthropologie* in Berlin (where the collection was stored) and a pupil of its director Eugen Fischer. For this study, he used 12 Australian, 7 Maori-, 8 Papua-, 9 Melanesian, 9 Micronesian and 14 European skulls of the “S collection”. His obscure hypothesis, deeply steeped in the context of racial science of the time, was that the bone of Australian skull vaults was supposedly thicker making them more resistant than others to club attacks. The study was published in Polish (Ivaniček 1945), likely because Ivaniček had worked in Warsaw

23 Letter to von Luschan, Auckland 18 Dec 1896. in: Acta betreffend die Sammlungen des Dr. Bäessler, Vol. 1. Archive of the Ethnological Museum Berlin, signature: I/MV 0548, Akte 869, E 114/97.

24 For today’s standard, these probes (circular pieces of bone of 5cm diameter from the parietal bone) were very large. They can be found with individuals S936, 937, 947, 959, and 950.



Fig. 5 The handover ceremony at Charité in Berlin on 29 April 2019. (© Charité | Wiebke Peitz)

in the late 1930s (Solter 2021) and still had connections to Polish anthropologists. He used even more remains than the ones mentioned in his publication, as several other skulls from the “S collection”, including two from Africa (Stoecker and Winkelmann 2018), carry identical probe defects. No further research involving remains of the Baessler collection is on record.

5. Repatriation

On 29 April 2019, the handover of the ancestral remains took place in Berlin. A delegation including representatives of the Māori and Moriori communities and of the National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa had come to Europe for the occasion (Fig. 5). After a private ceremony at the Anatomical Institute, where the ancestral remains had been stored, they were ceremoniously carried to the historical lecture hall of the Medical History Museum (which is actually the ruin of Rudolf Virchow’s lecture hall destroyed in World War II). The following ceremony included karanga (calls from woman), karakia (incantations), and waiata (songs), as well as official addresses by Professor Dr Axel Pries, dean of the *Charité – Universitätsmedizin Berlin*, Professor Dr Thomas Schnalke, director of the Berlin Museum of Medical History at the Charité, Rupert Holborow, Ambassador of New Zealand to Germany, and by Mr Maui Solomon, representative of the Moriori community, and Dr Arapata Hakiwai, representative of the Māori community and the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. It was concluded by the official handing over and the signing of the paperwork.

In Aotearoa New Zealand, on Sunday, 5th May 2019, a private welcome ceremony (pōwhiri) was held at the National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa to mark the return home of the tūpuna (ancestors) (Fig. 6).²⁵ Afterwards, the tūpuna were set to rest in the sacred repository (wahi tapu) of the museum until they can be returned to their place of origin and their respective community.

²⁵ I (Sarah Fründt) was able to travel to Wellington, New Zealand, to participate in these ceremonies. I would like to offer my deepest gratitude to everybody involved in the process. I was made feel very welcome and included, only adding to the very moving experience the entire process from research to repatriation provided for me.



Fig. 6 Pōwhiri (welcome ceremony) for the return of the ancestral remains from Germany at the Museum Te Papa Tongarewa in Aotearoa New Zealand. © Jeff McEwan/Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, 2019

6. Summary and conclusion

To enable and prepare the repatriation of ancestral remains from Aotearoa New Zealand preserved in Berlin anthropological collections, we have conducted provenance research on remains of more than hundred individuals including archival and bioanthropological research and engaged in an exchange between German and New Zealand researchers.

Our research showed that in some cases, collectors' notes and publications can include significant information related to the provenance of human remains and that in an interdisciplinary approach, historical and anthropological findings can be combined to support and strengthen each other. In his own publications, the collector Arthur Baessler gave detailed descriptions of all the locations where he collected mortal remains, making it easy to follow his path and sketch the extent of his activities. This historical information could be supplemented with details from his preserved notebook and correspondence.

In line with this historical information, anthropological findings showed that Baessler included individuals of all ages and both sexes into his collection, some of which may have suffered a violent death, while the majority will have succumbed to everyday diseases, most of which have not left any traces on their bones. While this can of course never be completely excluded, there is no indication that people were intentionally killed for collection purposes or that the remains of executed prisoners, inmates of state institutions, or other direct victims of colonial violence were used as it has been the case in other contexts, for example in the case of human remains from the colonial genocide in Namibia (Stoecker and Winkelmann 2018). Instead, even in cases where signs of trauma point to violent death, the remains seem to have been buried for longer or shorter periods of time. Many of the remains show advanced signs of decomposition or erosion, and with most of them at least some soil or sand particles, plant remains, or root imprints were found. For the most part, their specific postmortal changes were consistent with Baessler's descriptions of the respective environment in which he located them.

This means that anthropological and historical findings both demonstrate that for all these remains, grave robbery is the most likely context of collection.

We have further shown that Baessler was fully aware of the importance the Māori attach to their ancestral remains, of the resistance his collection activities met, and of the taboos he broke by taking remains from graves. It can therefore be said that he consciously and willingly committed grave robbing, an offence that did not require much cultural sensitivity to recognise as it was also an offence in his own culture “at home”. Baessler was, however, not alone in feeling vindicated to proceed nevertheless because of the perceived higher purpose of the scientific endeavour of the anthropology of his time and, we must assume, the perceivedly negligible moral standards of a people he saw as “uncivilised”. This is in line with the perspectives of most European collectors in New Zealand at the time (Aranui 2018).

Historical and anthropological findings also converge to show that Baessler’s own anthropological expertise was small, as was insinuated in some of his obituaries (see above). He did not succeed in matching dispersed remains of individuals and he did not record any own observations taken directly from the bones – a more experienced scholar might for example have indicated the age of individuals (particularly in the case of children’s remains), or significant pathological changes. In contrast to other German researchers travelling in Oceania like Otto Finsch (Howes 2011) or Hermann Klaatsch (Erckenbrecht 2010), neither did Baessler bring any specific hypotheses with him to test them “in the field”, nor did he acquire any new anthropological insights or propose related theories. As we have stated above, his main motivation for his collection activities was most likely social recognition within German scientific circles (Schade 2006).

Whatever Baessler’s motivation may have been, the disinterment and removal of ancestral remains is painful for their descendants and must be called unethical. It is therefore rewarding to see that the ancestral remains could now return home where they belong, and we would like to thank everyone who took part in this process and supported our efforts. Further local (provenance) research in Aotearoa New Zealand, which so far has partly been halted by the Corona pandemic, will be required to allocate individual ancestral remains to their respective iwi. We hope that the detailed findings we have reported here will support this process.

Table 1

Overview of repatriated remains from Baessler's collection. Next to numbers, original inscriptions on the skulls did also often include the name Baessler, the year (mostly 1896), and the term "Neu-Seeland", which are not repeated here.

No.	B-No.	Inscription	Translation / research results	Remains	Sex	Age	
S935	69	Aus einer Höhle 150 Kilomtr. nördl. von Auckland	„from a cave 150 km north of Auckland“, Burial cave at Maunu in Whāngārei, North Island	Cranium	male?	adult	
S936	70	Aus einer Höhle 150 Kilomtr. nördl. von Auckland		Cranium	?	7±2 years	
S937	71	Aus einer Höhle 150 Kilomtr. nördl. von Auckland		Cranium	male?	adult (older)	
S938	72	Aus einer Höhle 150 Kilomtr. nördl. von Auckland		Cranium	male	adult (older)	
S939	73	Aus einer Höhle 150 Kilomtr. nördl. von Auckland		Cranium	male	adult	
S940	74	Aus einer Höhle 150 Kilomtr. nördl. von Auckland		Cranium	male	adult	
S940a	75	mao..		Mandible; belongs to S937	male?	adult (older)	
S940c	75	maori		Mandible	male?	adult (older)	
S940d	75	maori		Mandible	female?	adult (older)	
S940e	75	maori		Mandible; belongs to S936	?	6±2 years	
S940G	75	Maori		Mandible; belongs to S939	indifferent	adult (older)	
S941	77	Kaituki-Hügel, Otea-Insel		Aotea/Great Barrier Island; hill (or mountain/ridge) in the Kaitoke area	Cranium	female	adult
S942	78	Kaituki-Hügel, Otea-Insel			Cranium	female	adult
S943	79	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calvaria plus fragments		male	adult	
S944	80	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calvaria + piece of skin with hair		indetermined	adult	
S945	81	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calvaria		male	adult (young)	
S946	82	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calotte		male?	adult	
S947	83	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Cranium (incomplete)		female	adult	
S948	84	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calotte (fragmented)		n.a.	10±3 years	
S949	85	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Viscerocranium (incomplete)		n.a.	adult	
S950	86	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calvaria (incomplete)		n.a.	adult	
S951	87	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calotte (incomplete)		n.a.	adult	
S952	88	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calotte (incomplete)		n.a.	adult	
S953	89	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Calvaria (incomplete)		n.a.	child	
S953a	90	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Skull fragment		n.a.	adult	
S953E	90	Kaituki-Hügel, Otea-Insel	Skull fragment		n.a.	adult	
S954	91	Otea-Insel, Tryphena-Bucht	Aotea/Great Barrier Island; Tryphena Bay	Cranium	female?	adult (young)	
S955	92	Otea-Insel, Tryphena-Bucht		Calvaria (incomplete)	n.a.	adult	
S955B	94	Neu-Seeland		Skull fragments	n.a.	probably adult	

No.	B-No.	Inscription	Translation / research results	Remains	Sex	Age
S956	95	Okubu-Bucht, Otea-Insel	Aotea/Great Barrier Island; Okupu Bay, Western shore	Cranium (incomplete)	male?	adult
S957	96	Okubu-Bucht, Otea-Insel		Calotte (incomplete)	n.a.	adult (young)
S958	97	Okubu-Bucht, Otea-Insel		Viscerocranium (incomplete)	n.a.	adult
S959	98	Okubu-Bucht, Otea-Insel	Aotea/Great Barrier Island; Okupu Bay, Eastern shore, location I	Cranium (incomplete)	female	adult (young)
S960	99	Okubu-Bucht, Otea-Insel		Cranium	male	adult (older)
S961	101	Okubu-Bucht, Otea-Insel	Aotea/Great Barrier Island; Okupu Bay, Eastern shore, location II	Calvaria	n.a.	adult
S962	102	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm	Aotea/Great Barrier Island; „Wangaparapara tribe“; location between Whangaparapara and Okupu Bay	Skull (Cranium and Mandible)	indifferent	adult
S963	103	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Skull (Cranium and Mandible)	male?	adult (older)
S964	104	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	female?	adult
S965	105	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Calotte (incomplete)	n.a.	adult
S966	106	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	?	around 7 years
S967	107	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	male?	adult
S968	108	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	female?	adult (young)
S969	109	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	male??	under 16/18
S970	110	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	male?	adult (older)
S971	111	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	male?	adult
S972	112	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	male?	adult (young)
S973	113	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Calvaria (incomplete)	male?	adult
S974	114	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Calvaria (incomplete)	male?	adult (older)
S975	115	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Calotte (incomplete)	n.a.	adult
S976	116	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Calvaria (nearly complete)	n.a.	adult
S977	117	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium (incomplete)	male?	adult
S977a	118	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Calotte (incomplete)	female?	adult
S978	119	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Calvaria (incomplete)	n.a.	adult
S979	120	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Several skull fragments	n.a.	adult
S980	121	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm		Cranium	female?	adult
S981	122	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm	Calotte (incomplete)	n.a.	adult	

No.	B-No.	Inscription	Translation / research results	Remains	Sex	Age
S982	123	Otea-Insel, Wangaparapara-Stamm	Aotea/Great Barrier Island; „Wangaparapara tribe“; location between Whangaparapara and Okupu Bay	Skull fragments	n.a.	adult
S982A	125	Neu-Seeland		Mandible	female?	adult
S982C	125	-		Mandible	?	6/7 ±2 years
S982D [F]	126	Otea		Several fragments, including one mandible, of 7 individuals, carrying additional letters	n.a.	adult
S982D [J]	126	-			n.a.	adult
S982D [K]	126	Otea			n.a.	adult
S982D [M]	126	Otea			n.a.	adult
S982D [T]	126	-			n.a.	adult
S982D [y?]	126	Otea			female?	adult (young)
S982D [no additional letter]	126	-			n.a.	adult
S982P	126	Otea		Mandible	male?	adult
S982Y	126	-		Skull fragment	n.a.	adult
S983	128	Mariori, Chatham-Inseln		Moriuri, Chatham Islands	Skull (Cranium and Mandible)	male?
S984	129	Mariori, Chatham-Inseln	Moriuri, Chatham Islands	Cranium	indifferent	adult
S985	66	vom Stamme Ngati... am linken Ufer des M...wai	North Island, Mangawhai River, Ngāti Whātua	Skull (Cranium and Mandible)	female?	adult (older)
S986	141	Neu-Seeland, Nordinsel	North Island, Coromandel Peninsula, East Coast	Cranium	male?	adult (older)
S987	76	Maori vom Stamme der Tuhourangi	North Island, Tūhourangi, from Whakarewarewa area at Lake Rotorua	Skull (Cranium and Mandible)	male?	adult (young)

Acknowledgments

We would like to thank Thomas Schnalke, director of the Berlin Medical History Museum, and Evelyn Heuckendorf of the Anatomical Institute of Charité for their support. AW would like to thank Andrea Antolic for research on Franjo Ivaniček and Pawel Karankowski for translations from Polish. SF has been supported by a travel grant by the *Wissenschaftliche Gesellschaft* Freiburg.

Appendix

Reproduction from the *Zeitschrift für Ethnologie* [journal of ethnology] of Baessler's original description of his collection activities (Baessler 1897).

(11) Hr. A. Bässler übersendet aus Neu-Seeland, Januar, einen weiteren Reisebericht, speciell über

neuseeländische Alterthümer.

Die Maoris pflegten früher die in der Erde ruhenden Todten nach einer gewissen Zeit wieder auszugraben und von den Knochen die letzten Fleisch-Anhängsel mit Muscheln abzukratzen, um sie nach Abhaltung eines „Tängi“ entweder an einer anderen Stelle neuerdings zu vergraben oder in Höhlen niederzulegen. Diese Orte wurden möglichst versteckt gewählt, geheim gehalten und waren stets „tapu“. Häuptlinge bestattete man abseits von den Uebrigen und so verborgen, dass ihre Ueberreste niemals in die Hände ihrer Feinde fallen konnten, was für den ganzen

p. (112)

(113)

Stamm ein grosser Schimpf gewesen wäre. Verliess ein Stamm seinen Bezirk, um sich wo anders niederzulassen, so grub man — und das thun die Maoris auch heutigen Tages noch, vergl. meine „Südsee-Bilder“ — die Knochen nochmals aus, reinigte sie wiederum, hielt abermals ein „Tängi“ ab und nahm sie dann nach dem neuen Wohnort mit, wo dieselben neuerdings verborgen wurden. Von da ab war der Platz „tapu“ und wurde und wird nicht mehr betreten, theils aus Ehrfurcht vor den Todten, theils — und wohl noch mehr — aus Angst vor den den Platz umschwebenden Geistern. Würde man daselbst beim Suchen nach Schädeln angetroffen, so könnte man sich auf unangenehme Stunden gefasst machen. —

Ungefähr 90 km nördlich von Auckland ergiesst sich an der östlichen Küste der Nordinsel Neu-Seelands der Mangawai-Fluss in's Meer. Der Ort ist von Weitem kenntlich durch ein kleines felsiges Vorgebirge, das sich von den monotonen, meilenweit sich erstreckenden Sandhügeln der Küste deutlich abhebt. Diese Hügel sind einst vielfach zu Begräbniss-Stätten benutzt worden, bergen aber jetzt nur noch wenige menschliche Ueberreste. Stürme aus Osten verwehten den Sand oft derart, dass sie die Skelette freilegten, die von den Wellen in's Meer gespült wurden. Als später Weisse jene Gegenden nach Kauriharz durchsuchten, stiessen sie manchmal auf einen Schädel, statt auf Harz, mit dem sie dann oft Unfug trieben und die Maoris erschreckten, so dass diese sich bewogen fühlten, die noch vorhandenen Gebeine weiter in's Innere der Insel überzuführen. So kam es, dass ich bei meinen Nachgrabungen nur noch auf einer Stelle Erfolg hatte, und zwar am linken Ufer des Mangawai, unweit des Vorgebirges, wo ich auf einem Hügel, ungefähr 1 m unterhalb der Oberfläche desselben, zwei vollständige Skelette fand. Leider zerfielen sie trotz grösster Vorsicht vollständig, als ich sie aus dem gerade hier etwas feuchten Sand nehmen wollte. Sie ruhten liegend; der Kopf, etwas aufgerichtet, lag nordwestlich von den nach SO. gerichteten Füßen; nach ihrer ersten Bestattung schienen sie nicht wieder ausgegraben zu sein. Das hat darin seinen Grund, dass sie von einer Schlacht herrührten, die einst gegen von Süden vordringende Maoris hier geschlagen wurde, in der viele der heimischen Krieger fielen, die man auf diesem Hügel begrub, ohne sich ihrer grossen Zahl wegen später um sie zu kümmern. Sie gehören zum Stamm „Ngatiwhatua“. Ihre Reste tragen die Nrn. 66 und 67. Nicht weit davon lagen in trockener Sandschicht, fast an der Erdoberfläche, einige Skelettheile: Nr. 68.

Etwa 60 km nördlich von diesem Platze wurde vor mehreren Jahren eine Höhle entdeckt, welche eine Menge Skelette barg und in welcher der Curator des Museums von Auckland, der davon benachrichtigt worden war, 73 Schädel fand. Von diesen überliess er mir gütigst die noch vorhandenen sechs, welche die Nrn. 69—74 tragen, sowie sieben Unterkiefer (Nr. 75), die aber nicht zu den Schädeln zu gehören scheinen. Nr. 74 ist als Häuptlings-Schädel dadurch kenntlich, dass er vollständig mit der rothen Farbe „Kokowai“¹⁾ bemalt ist, — eine Ehre, die nur Häuptlingen zukam. Unweit dieser Höhle soll sich, nach Aussage des Entdeckers, noch eine zweite befunden haben, die mindestens ebenso viele Skelette barg. Dieselbe ist nicht mehr auffindbar. Das Fortschaffen der Schädel war den Maoris zu Ohren gekommen, und um Wiederholungen vorzubeugen, haben sie den Zugang zu dieser anderen Höhle so geschickt verborgen, dass man nur durch einen Zufall dieselbe nochmals auffinden wird. —

In der Nähe des Sees „Rotorua“ liegt, zwischen augenblicklich sehr stark arbeitenden Geisern und unzähligen Schlamm-Vulkanen; die kleine Maori-Nieder-

1) rother, gebrannter Ocker.

p. (113)

(114)

lassung „Whakarewarewa“. Diese intensive Thätigkeit der Geiser u. s. w. steht in Verbindung mit mehreren heftigen Ausbrüchen des „Tongariro“, die in den letzten Wochen stattfanden. Um die heissen, den Maoris schon längst als heilbringend bekannten Gewässer auch für Weisse nutzbar zu machen, hat man in den letzten Jahren hie und da kleine Holzhütten errichtet. Bei einer solchen Arbeit stiess man vor 2 Jahren auf eine ungefähr 1,5—2 m unter der Erdoberfläche liegende Gruft, in der man 13 Skelette fand. Von diesen stammt der vorzüglich erhaltene Schädel Nr. 76/76', vom Stamme der „Tuhourangi“. Weitere Nachgrabungen, die ich in dieser Gegend anstellte, wo sich noch andere Begräbnissplätze finden sollen, blieben erfolglos. Ob auch hier die Maoris die Todten nochmals aus- und anderswo wieder eingegraben haben, konnte ich nicht ermitteln; jedenfalls hatten sie sich seiner Zeit, als sie von der Ausgrabung der 13 Skelette gehört hatten, Beschwerde führend an die Regierung gewendet und der Finder war aufgefordert worden, die Gebeine wieder an Ort und Stelle zu vergraben, was er auch, bis auf die Schädel, gethan hat. Aber auch diese Knochen sind, wie ich mich überzeugte, seitdem verschwunden, — ob durch Maoris oder durch Weisse, wird wohl niemals aufgeklärt werden. —

Im Nordosten der Nordinsel Neu-Seelands, nördlich von der Halbinsel Coromandel und von dieser nur durch den Coromandel-Canal getrennt, liegt „Otea“ (jetzt Great Barrier Island genannt), eine Insel, die sich über 32 km von Süden nach Norden erstreckt und an ihrer breitesten, ungefähr in der Mitte gelegenen Stelle von Westen nach Osten beiläufig 19 km misst. Von dem inmitten der Insel gelegenen etwa 800 m hohen „Hirakimata“ laufen verschiedene Höhenzüge aus, die zumeist an der Küste als steil abfallende Hügel enden. Dichter Wald bedeckte einst die Insel überall da, wo nicht Felsen und steiniger Boden jedes Wachstum hinderten. Damals dienten diese Felsen als Begräbnissplätze; die Knochen wurden in vor Regen und Wind geschützten Spalten, zwischen oder noch lieber in natürlichen Höhlen unter den Felsen, niedergelegt, genau wie es auf „Moorea“ geschah. Alle Skelette, die ich gefunden, waren derart entweder allein oder zu mehreren zusammen aufbewahrt.

Die südöstlichen Ausläufer der vom „Hirakimata“ kommenden Höhenzüge bilden die „Kaituki“-Hügel. Hier fand ich in einer Höhe von etwa 75 m in felsigem, fast unzugänglichem Terrain, welches die ganze Breitseite eines Hügels einnahm, die Schädel Nr. 77—88, die Schädeltheile Nr. 89, und abseits von den übrigen, die je zu zweien oder mehreren bei einander lagen, die Schädel und Knochen (im Ganzen 20 Theile) Nr. 90. —

Im Südwesten von „Otea“ liegt die Bucht „Tryphena“. An ihrem Ende erheben sich über einem steilen Hügel schroffe Felsen; unter diesen fand ich die Schädel Nr. 91 und 92, den Unterkiefer Nr. 93 und die Schädeltheile Nr. 94.

Nördlich von Tryphena liegt „Okubu“-Bay, an deren westlichem Ufer ich Nr. 95—97 erhielt, an deren östlichen ich an zwei verschiedenen Stellen a) Schädel Nr. 98/98 und 99, sowie Unterkiefer Nr. 100, b) Schädel Nr. 101 fand.

„Okubu“-Bay ist von der nördlicher gelegenen Bucht „Wangaparapara“ durch den etwa 420 m hohen „Ahumata“ getrennt. Der Berg ist nur wenig mit Bäumen bewachsen; doch wird man bei der Besteigung sehr gehindert durch dichtes „Manuka“-Gebüsch und hohe Farnkräuter, aus denen überall zerklüftete Felsen hervorragen. Auf einem ungefähr 250 m hohen Kamm, von dem man beide Buchten übersehen kann, sind diese besonders zahlreich und scheinen hauptsächlich den Leuten von „Wangaparapara“ als Begräbniss-Stätte gedient zu haben. Von hier stammen Nr. 102/102, 103/103, 104—124; ferner Nr. 125: drei Unterkiefer; Nr. 126: Schädeltheile (27 Stück) und Nr. 127: Skelettheile. —

p. (114)

(115)

Von den „Moriore“ auf den Chatham-Inseln erhielt ich die Schädel Nr. 128/128 und Nr. 129; letzterer ist angeblich der einer jungen Frau. —

p. (115)

7. References

- Acsádi, György, and János Nemeskéri
1970 *History of Human Life Span and Mortality*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Aranui, Amber
2017 The Importance of Working with Communities – Combining Oral History, the Archive and Institutional Knowledge in Provenance Research. A Repatriation Perspective. In: *Provenienz-forschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit Positionen in der aktuellen Debatte*. L. Förster, I. Edenheiser, S. Fründt, and H. Hartmann (eds.): Arbeitsgruppe Museum der Deutschen Gesellschaft für Sozial- und Kulturanthropologie.
2018 Te Hokinga Mai O Ngā Tūpuna: Māori Perspectives of Repatriation and the Scientific Research of Ancestral Remains, Victoria University of Wellington.
- Baessler, Arthur
1895 *Südsee-Bilder*. Berlin: Georg Reimer.
1896 Die Eingeborenen von Managaia und ihre Todtenhöhlen. *Zeitschrift für Ethnologie* 28: (535)–(537).
1897 Neuseeländische Alterthümer. *Zeitschrift für Ethnologie* 29: (112)–(115).
1900 *Neue Südsee-Bilder*. Berlin: Asher.
1905 Maori-Särge. *Zeitschrift für Ethnologie* 37: (971)–(973).
- Berner, Margit, Anette Hoffmann, and Britta Lange
2011 *Sensible Sammlungen – Aus dem anthropologischen Depot*. Hamburg: Philo Fine Arts.
- Buikstra, Jane, and Douglas H. Ubelaker
1994 Standards for Data Collection from Human Skeletal Remains. *Arkansas Archaeological Survey Research Series No. 44*.
- Erckenbrecht, Corinna
2010 *Auf der Suche nach den Ursprüngen – Die Australienreise des Anthropologen und Sammlers Hermann Klaatsch 1904–1907*. Köln: Rautenstrauch-Joest-Museum.
- Fforde, Cressida, Jane Hubert, and Paul Turnbull
2002 *The Dead and their Possessions: Repatriation in Principle, Policy and Practice*. London: Routledge.
- Fischer, Manuela
2006 Arthur Baessler (1857–1907): Visionär und Mäzen der Amerikanischen Archäologie. *Baessler-Archiv* 54: 17–27.
- Fründt, Sarah
2011 *Die Menschen-Sammler: Über den Umgang mit menschlichen Überresten im Übersee-Museum Bremen*. Marburg: Tectum Verlag.
- Fründt, Sarah, Stephan Schiffels, and Andreas Winkelmann
2021 Analysemöglichkeiten an menschlichen Überresten und ihr Erkenntnisgewinn für die Forschung. In: *Umgang mit menschlichen Überresten in Museen und Sammlungen (Leitfaden)*. Deutscher Museumsbund e.V. (ed.), pp. 83–97. Berlin: Deutscher Museumsbund.
- Hantzsch, Viktor
1909 Bäbler, Arthur : Ethnolog und Weltreisender. *Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog* 12: 155–158.
- Howes, Hilary S.
2011 'It is not so!' Otto Finsch, expectations and encounters in the Pacific, 1865–85. *Historical Records of Australian Science* 22: 32–52.
- Ivaniček, Franjo
1945 Osobliwości budowy sklepienia czaszki Australczyków [Structural features of the cranial vault of Australian skulls]. *Przegląd antropologiczny [Anthropological Review]* 13(2–4): 251–262.
- Kimmerle, Erin H., and Jose P. Baraybar
2008 *Skeletal Trauma. Identification of Injuries Resulting from Human Rights Abuse and Armed Conflict*. Boca Raton: CRC Press.
- Köpke, Wulf, and Bernd Schmelz, eds.
2012 *The House Rauru – Masterpiece of the Māori (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde, NF Bd. 44)*. Hamburg: Museum für Völkerkunde.
- Krishan, Kewal, and Tanuj Kanchan
2013 Evaluation of Spheno-occipital Synchronosis: A Review of Literature and Considerations from Forensic Anthropologic Point of View. *Journal of Forensic Dental Sciences* 5(2): 72–76.
- Kunst, Beate, and Ulrich Creutz
2013 Geschichte der Berliner anthropologischen Sammlungen von Rudolf Virchow und Felix von Luschan. In: *Sammeln, Erforschen, Zurückgeben? Menschliche Gebeine aus der Kolonialzeit in akademischen und musealen Sammlungen*. H. Stoecker, T. Schnalke, and A. Winkelmann (eds.), pp. 84–105. Berlin: Ch. Links.
- Legassick, Martin, and Ciraj Rassool
2000 *Skeletons in the Cupboard. South African Museums and the Trade in Human Remains 1907–1917*. Cape Town: South African Museum.

- Martin, Petra, and Antje Schultz*
 2006 „... und morgen gehe ich zu den Maori nach Neuseeland“ – Arthur Baessler’s Reisen und Sammlungen. In: *Katalog (Teil I) zur Ausstellung „Schätze aus Afrika, Indonesien und der Südsee – Die Schenkungen Baessler und Arnhold“ im Museum für Völkerkunde Dresden*. C. Deimel (ed.), pp. 23–26. Dresden: Museum für Völkerkunde Dresden.
- Meindl, Richard S., and C. Owen Lovejoy*
 1985 Ectocranial Suture Closure: a Revised Method for the Determination of Skeletal Age at Death Based on the Lateral-anterior Sutures. *American Journal of Physical Anthropology* 68: 57–66.
- Reichs, Kathy*
 1998 *Forensic Osteology: Advances in the Identification of Human Remains*. Springfield: Charles C. Thomas.
- Ruggendorfer, Peter, and Hubert D. Szemethy*
 2009 *Felix von Luschan (1854–1924). Leben und Wirken eines Universalgelehrten*. Wien: Böhlau.
- Schade, Anette*
 2003 Mäzene in der Geschichte ethnografisch-musealer Sammlungen: Arthur Baessler und das Königliche Museum für Völkerkunde zu Berlin. *Mitteilungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* 24: 103–114.
 2006 Arthur Baessler: Reisender, Sammler, Mäzen. In: *Katalog (Teil I) zur Ausstellung „Schätze aus Afrika, Indonesien und der Südsee – Die Schenkungen Baessler und Arnhold“ im Museum für Völkerkunde Dresden*. C. Deimel (ed.), pp. 10–12. Dresden: Museum für Völkerkunde Dresden.
- Scheuer, Louise, and Sue Black*
 2004 *The Juvenile Skeleton*. San Diego: Elsevier Academic Press.
- Solter, Ana*
 2021 Franjo Ivaniček – Physician, Anthropologist and Racial Hygienist. *Vjesnik Arheološkog Muzeja u Zagrebu - Journal of the Archaeological museum in Zagreb*: 567–582.
- Steyn, Maryna, Sarah Voeller, Deona Botha, and Ann H. Ross*
 2016 Cribra orbitalia: Prevalence in Contemporary Populations. *Clin Anat* 29(7): 823–30.
- Stoecker, Holger, Thomas Schnalke, and Andreas Winkelmann*
 2013 *Sammeln, Erforschen, Zurückgeben? Menschliche Gebeine aus der Kolonialzeit in akademischen und musealen Sammlungen*. Berlin: Ch. Links.
- Stoecker, Holger, and Andreas Winkelmann*
 2018 Skulls and Skeletons from Namibia in Berlin – Results of the Charité Human Remains Project. *Human Remains and Violence* 4(2): 5–26.
- Tregear, Edward*
 1889 The Moriori. *Transactions and Proceedings of the Royal Society of New Zealand* 22: 75–79.
 1904 *The Maori race*. Wanganui: Willis.
- Turnbull, Paul*
 2017 *Science, Museums and Collecting the Indigenous Dead in Colonial Australia*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, Springer Nature.
- Ubelaker, Douglas H.*
 1987 Estimating Age at Death from Immature Human Skeletons: An Overview. *Journal of Forensic Sciences* 32(5): 1254–1263.
- von den Steinen, Karl*
 1907 [Obituary – Session of 20 April 1907]. *Zeitschrift für Ethnologie* 39(3): 412–413.
- von Luschan, Felix*
 1907 *Sammlung Baessler – Schädel von Polynesischen Inseln*. Volume XII. Berlin: Georg Reimer.
- Weinert, Hans*
 1925 Die Ausbildung der Stirnhöhlen als stammesgeschichtliches Merkmal. Eine vergleichend-anatomische Studie mit einem Atlas der Stirnhöhlen und einem neuen Meßzirkel zur Ermittlung der inneren Schädelmaße. *Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie* 25(2): 243–357.
 1927 Die kleinste Interorbitalbreite als stammesgeschichtliches Merkmal. *Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie* 26(3): 450–488.
- White, Tim D., and Pieter A. Folkens*
 2005 *The Human Bone Manual*. San Diego: Elsevier Academic Press.
- Winkelmann, Andreas*
 2013 Die Anatomische Sammlung der Berliner Universität und ihre anthropologischen Bestände. In: *Sammeln, Erforschen, Zurückgeben? Menschliche Gebeine aus der Kolonialzeit in akademischen und musealen Sammlungen*. H. Stoecker, T. Schnalke, and A. Winkelmann (eds.), pp. 69–83. Berlin: Ch. Links.
- Winkelmann, Andreas, Holger Stoecker, Sarah Fründt, and Larissa Förster*
 2022 *Interdisziplinäre Provenienzforschung zu menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten - Eine methodische Arbeitshilfe des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste, des Berliner Medizinhistorischen Museums der Charité und von ICOM Deutschland*. Heidelberg: arthistoricum.net (Beiträge zur Museologie, Band 11), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.893>.
- Workshop of European Anthropologists*
 1980 Recommendations for Age and Sex Diagnoses of Skeletons. *Journal of Human Evolution* 9: 517–549.

Die Tonbandsammlung Koch aus Kiribati – Entstehungszusammenhänge, Wirkmächte und Repräsentationen

WOLFGANG KEMPF (Universität Göttingen)

Abstract. The focus of this study is the historical exploration of a collection of audio documents with songs and dance chants from the Gilbert Archipelago in the Central Pacific. It is primarily concerned with the conditions under which the tape collection was assembled by the museum anthropologist Gerd Koch and his wife as part of their wide-ranging written, visual, material, and acoustic documentation of the culture and way of life on the atolls of Tabiteuea, Nonouti, and Onotoa during 1963/64. The conceptualization of the tape collection as an assemblage aims to bring the heterogeneous association of actors involved and their distributed agency into analytical focus. Here, a reconstruction of the influence of local actors from the respective island societies is of particular importance. The investigation of the contexts of emergence and efficacy specifies the possibilities and limitations that have shaped this archival tape collection in its present form. Koch's representations, in turn, make clear his ambivalence towards the collection and point out why a comprehensive publication of the songs and dance chants was ultimately never realized.

[*Keywords: Assemblage, archival tape collection, fieldwork, distributed agency.*]

Einleitung

Die Abteilung Medien des Ethnologischen Museums, Staatliche Museen zu Berlin bewahrt eine Tonbandsammlung aus Kiribati, einem Atollstaat im Zentralpazifik, auf, die Dr. Gerd Koch und seine Frau Sigrid Koch in den Jahren 1963–64 im Rahmen einer 8-monatigen ethnologischen Forschungsreise zusammengestellt und dokumentiert haben (siehe Koch und Koch 1964). Die Lieder und Tanzgesänge wurden im Süden des Gilbert-Archipels auf den Atollen Tabiteuea, Nonouti und Onotoa aufgenommen. Eine geringe Zahl von Stücken konnten Gerd und Sigrid Koch, oftmals in Zusammenarbeit mit dem Musikethnologen Dieter Christensen, bereits in den 1960er Jahren wissenschaftlich bearbeiten und publizieren (siehe vor allem Gerd Koch 1969: 277–319; Sigrid Koch 1966; Koch und Christensen 1980). Ein Großteil der insgesamt 228 archivalischen Tondokumente blieb jedoch über viele Jahrzehnte hinweg unerforscht, ungehört und schwer zugänglich. In diesem Artikel steht die historische Praxis der Zusammenstellung und Dokumentation dieser Tonbandsammlung im Mittelpunkt. Die Rekonstruktion stützt sich auf die Systematisierung der Tondokumente, die dazugehörigen Texte und Kommentare, aber auch auf archivalische Quellen wie Briefe, Feldnotizen, Foto- und Filmmaterial sowie Publikationen von Gerd und Sigrid Koch.

Meine Untersuchungen zur Entstehung der Tonbandsammlung Koch orientieren sich an einer theoretischen Zugangsweise, die Depots, Sammlungen und Museen als Assemblagen konzeptualisiert (siehe v.a. Harrison 2013). Besondere Bedeutung messe ich jenem Bereich des Forschungsfelds bei, der die historischen Prozesse der Zusammenstellung, Dissoziation und neuerlichen Assoziation ethnographischer Sammlungen näher zu beleuchten sucht. Hier steht die Handlungsmacht beteiligter Akteure wie Forscher, Sammler, Händler, Kuratoren u.a. ebenso im Mittelpunkt wie der (intendierte oder nicht intendierte) Einfluss indigenen Handlungsvermögens auf die Formation von Sammlungen (siehe Byrne 2013: 210; Harrison 2013: 17; Torrence und Clarke 2013). Die Assemblage-Perspektive aus den Studien über ethnographische Sammlungen und Museumsobjekte (siehe Harrison, Byrne und Clarke 2013; T. Bennett 2018) kann nach

meinem Dafürhalten auch für die Untersuchung von immateriellem Kulturgut und damit der archivalischen Sammlung von Tondokumenten aus Kiribati nutzbar gemacht werden.

In dieser Studie dient der Begriff der Assemblage dem Vorhaben, aus der spezifischen Konfiguration einer heterogenen Multiplizität von Liedern, Tanzgesängen und Texten neue Erkenntnisse über die historisch-ethnographischen Prozesse des Zusammentragens der Tonbandsammlung zu gewinnen. Die Anordnung der Tondokumente von den Atollen Tabiteuea, Nonouti und Onotoa bildet zusammen mit den Beschreibungen, Klassifizierungen und Kommentaren eine Assemblage im Sinne einer emergenten, relationalen und dezentrierten Gruppierung, deren Zusammensetzung als archivalische Sammlung eine gewisse Dauer und Stabilität erlangt hat (siehe J. Bennett 2010: 23–24; Harrison 2013: 21; Müller 2015: 28). Mein Interesse gilt den variablen Netzwerken von Akteuren, die zur Entstehung dieser Sammlung im Rahmen der damaligen Feldforschung auf den drei verschiedenen Inseln beigetragen haben.

Das analytische Potential des Assemblage-Konzepts basiert vor allem auf zwei Maximen. Heterogenität, das erste Prinzip, bezeichnet ein symmetrisches Verhältnis von Menschen und nicht-menschlichen Entitäten wie Organismen, Technologien, Materialien, Dingen, Artefakten und Zeichen, welche in einem Netzwerk bzw. einer Assemblage als gleichwertige Aktanten auf einer ontologischen Ebene in Beziehung zueinander stehen und wirken (J. Bennett 2010; Latour 1993, 2005; Wieser 2012). Die Verschränkung von Gesellschaft, Natur und Technik wurde vor allem in der Akteur-Netzwerk-Theorie, kurz ANT (Latour 1993, 1999, 2005; vgl. Harman 2009), prägnant formuliert und umgesetzt. Das Prinzip der Heterogenität ist insofern bedeutsam, als etwa mit Blick auf die Genese der Tonbandsammlung neben den Akteuren Gerd und Sigrid Koch sowie den beteiligten Inselbewohnern auch die Aufnahmegeräte, Tonbänder, Mikrofone, encodierten Klänge, Batterien, machtbesetzten Worte, Geister und Textniederschriften als wirkungsvolle Entitäten der Assemblage gelten.

Eine solcherart erweiterte Perspektive erlaubt einen umfassenden und genauen Blick auf Entstehungszusammenhänge und Wirkmächte. Hier stehen Intentionalität und Handlungsvermögen des Menschen nicht über den Dingen. Vielmehr wird der Tatsache Rechnung getragen, dass nicht-menschliche Entitäten oder Aktanten als integrale Bestandteile der sozialen Welt das Potential besitzen, auf menschliches Handeln einzuwirken. Ein Tonbandgerät verfügt nicht über Intentionen oder einen eigenständigen Willen, zeichnet sich aber durch das Vermögen aus, menschliche Akteure zu Handlungen wie Tonbandaufnahmen zu bewegen. Koch und die beteiligten Inselbewohner agierten in Assoziation mit Tonbandgerät und Mikrophon signifikant anderes als ohne diese technischen Geräte. Das Wirkpotential der Maschine macht einen Unterschied. Es vermag die Handlungsziele menschlicher Akteure zu verschieben, bleibt in seiner Effektivität aber dennoch stets auf diese Relationen angewiesen.

Der Aspekt der Heterogenität ist somit eng an das zweite Prinzip des Assemblage-Konzepts, den Grundsatz der Relationalität gebunden (siehe DeLanda 2013). Die Komponenten einer Assemblage wirken auf andere Komponenten ein und werden ihrerseits von diesen Komponenten beeinflusst. Die Eigenschaften und Wirkungen einer Assemblage ergeben sich aus den Wechselbeziehungen ihrer Teile. Als relationales Gefüge besitzt ein Netzwerk oder eine Assemblage mithin kein exklusives Zentrum der Macht. Effektivität entspringt vielmehr einem Wirkvermögen, das über die heterogenen Entitäten bzw. Akteure der Konfiguration als Ganzes verteilt ist (J. Bennett 2010: 23–24, 31–32; Michael 2017: 68–69). Die historische Exploration des Zusammenfügens der archivalischen Assemblage von Tondokumenten und Texten trägt dem Gedanken Rechnung, dass die Tonbandsammlung das Resultat der verteilten Handlungsmacht eines Netzwerks bestehend aus unterschiedlichen Akteuren, nicht-menschlichen Aktanten, Verbindungen und Wirkungen war. Diese analytische Perspektive ist geeignet, mit

den Entstehungszusammenhängen jene Assoziationen von Wirkmächten darzulegen, die zur Konstituierung ebenso wie zur Einschränkung der Tonbandsammlung geführt haben.

Das Kraftfeld der Formierung und Restriktion geht mit Prozessen einher, für die Bruno Latour die Begriffe Inskription bzw. unveränderliche mobile Elemente (*immutable mobiles*) entwickelt hat (siehe Latour 2002). Auf die Forschung in Kiribati übertragen, bezeichnen die Konzepte das Verfahren von Koch, Musik- und Tanzaufführungen in Tondokumente und Texte (Transkriptionen und Übersetzungen) zu transformieren. Er schuf damit *immutable mobiles*, die nach Deutschland ins Museum verbracht werden konnten, mit anderen Inskriptionen kombinierbar waren und später idealerweise Eingang in wissenschaftliche Publikationen finden würden. Im besonderen Fall der Tonbandsammlung musste Koch eingestehen, dass das Herstellen der bleibenden Elemente in Gestalt der Texte von Liedern und Tanzgesängen besondere Probleme bereitete. Die restringierenden Wirkungen, so werde ich zeigen, resultierten aus der Einflussnahme ernstzunehmender Handlungsträger wie Kochs Förderinstitutionen, Transportmittel, Equipment und Handlungsprogramm sowie der rituellen Macht lokaler Komponisten in Verbindung mit Geistern, Liedern, Worten und geheimen Bedeutungen. Letztlich gelang es Koch auch nicht, mit Hilfe der Tondokumente und Texte in der musikethnologischen Abteilung Berlins Verbündete zu mobilisieren, um eine breit angelegte wissenschaftliche Publikation zur Musik in Kiribati auf den Weg zu bringen (vgl. Wieser 2012: 32).

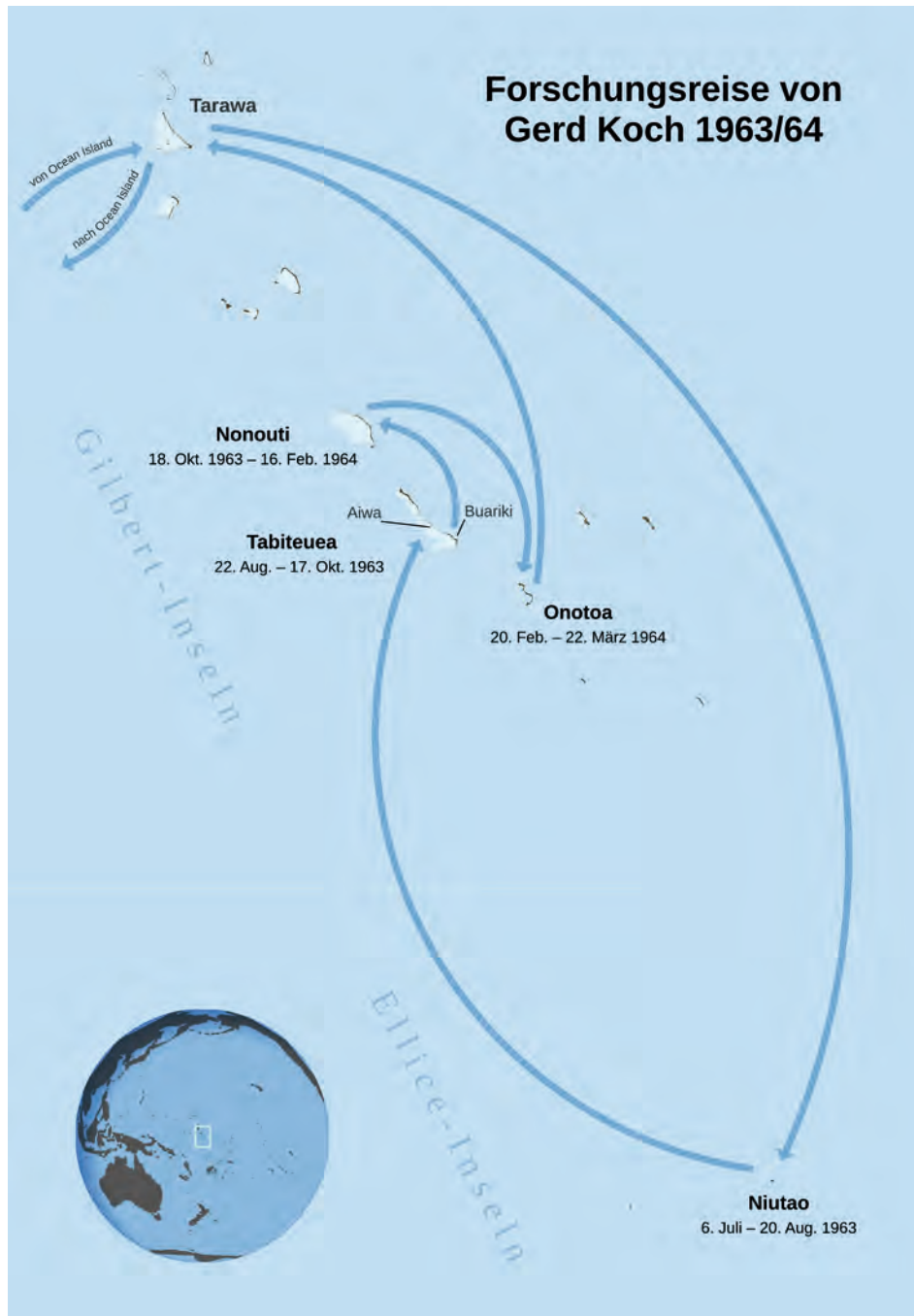
Im folgenden Kapitel gehe ich zunächst auf den räumlichen und zeitlichen Horizont der Forschungsreise ein, um die Rahmenbedingungen für das Zusammenfügen der Tonbandsammlung zu skizzieren. Das zweite Kapitel verortet die Tonbandsammlung innerhalb einer größeren Assemblage von Kochs systematischer Kulturaufnahme, die neben den Tonaufnahmen auch Niederschriften, Foto- und Filmaufnahmen, das Sammeln von Ethnographica und eine Pflanzensammlung umfasste. Nach der Einordnung in das breite Feld ethnographischer Praxis wende ich mich im Kapitel über die Tonbandsammlung als Assemblage dem eigentlichen Prozess des Sammelns von Liedern und Tanzgesängen auf den drei Atollen zu. Das Kapitel über Repräsentationen stellt schließlich Kochs persönliche Einschätzungen sowie dessen Kommentare zur Dokumentation der Tonbandsammlung in den Mittelpunkt und geht der Frage nach, warum die Sammlung aus Kiribati nie in ihrer Gänze bearbeitet und als Monographie publiziert wurde. Ich werde darlegen, dass dieser Bruch im fortlaufenden Prozess der Inskription zu einem gewissen Grad auch auf die Interferenz von Geistern zurückzuführen ist.

Der Ablauf der Forschungsreise

Gerd und Sigrid Koch trafen Ende Juni 1963 auf Tarawa, dem Hauptatoll und administrativen Zentrum der damaligen Gilbert and Ellice Islands Colony (GEIC)¹ ein. Wenige Tage später nahmen sie die Gelegenheit wahr, mit dem von der Kolonialverwaltung eingesetzten Motorschiff „Ninikora“ in Richtung Ellice-Inseln (heute Tuvalu) weiterzureisen. Am 06. Juli 1963 erreichten sie die Ellice-Insel Niutao. Es war die erste Station ihres insgesamt 8 ½ Monate dauernden Forschungsaufenthalts in der GEIC. Koch hatte den Besuch auf Niutao von den verfügbaren Transportmöglichkeiten abhängig gemacht und dafür wahlweise einen Zeitabschnitt vor oder nach der Feldforschung auf den Gilbert-Inseln (heute Kiribati) vorgesehen.² Da er und seine Frau die Arbeiten auf Niutao gleich zu Beginn der Forschungsreise realisieren konnten, wirkten die Erfahrungen, die sie auf dieser Insel machten, in der darauffolgenden Phase der Feldarbeit nach. Vor allem Kochs Einschätzungen der Kultur und Lebensweise im Gilbert-Archipel sowie sein Vergleich zwischen Mikronesien (Gilbert-Inseln bzw. Kiribati) und Polynesien (Ellice-Inseln bzw. Tuvalu) standen anfänglich unter dem Eindruck der Erlebnisse und Ergeb-

1 Aus der britischen Gilbert and Ellice Islands Colony gingen später zwei unabhängige Inselstaaten hervor: die Ellice-Inseln benannten sich in Tuvalu um und erlangten im Jahre 1978 die Unabhängigkeit; die Gilbert-Inseln wurden im Jahre 1979 zur Republik Kiribati (siehe Macdonald 1982). Das Staatsgebiet von Kiribati umfasst die Gilbert-Inseln, die Phoenix-Inseln, die Line-Inseln und Banaba. Da die Bezeichnung „Gilbert-Inseln“ als Bezeichnung für einen Teil des Staatsgebiets noch gebräuchlich ist, verwende ich diesen Begriff weiter.

2 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 01.09.1962, GIE2.



Karte zur Forschungsreise in der GEIC

nisse dieser ersten Forschungsetappe. Seine Bewertungen der jeweiligen Musikkultur waren davon nicht ausgenommen.

Mit dem Feldaufenthalt auf Niutao knüpfte Koch an seine Forschung auf den Ellice-Inseln an, die er in den Jahren 1960–61 durchgeführt hatte (siehe Koch 1961; Christensen und Koch 1964). Das Arbeitsprogramm, das er sich für diesen zweiten Aufenthalt vorgenommen hatte, umfasste Aufnahmen von Gesängen und mythischen Erzählungen, zwei Grabungen an alten Siedlungsplätzen, das Anlegen einer Pflanzensammlung samt einschlägiger ethnobotanischer Aufzeichnungen sowie, unter Mithilfe von Sigrid Koch,

das Erheben ethnographischer Daten zur weiblichen Sphäre.³ Besondere Bedeutung kam dabei der Überprüfung und Bearbeitung ausgewählter Liedtexte sowie den neuerlichen Aufnahmen von lokalen Gesängen mit dem elektrisch betriebenen Reise-Tonbandgerät „Butoba“⁴ zu. Die Ergebnisse dieser Studien, ein Textmanuskript und ein Tonband mit Neuaufnahmen, schickte Koch Mitte August von Niutao nach Berlin an das dortige Museum für Völkerkunde. Dort bereitete der Musikethnologe und Koautor Dieter Christensen⁵ eine Monographie über die Musik der Ellice-Inseln zur Publikation vor (siehe Christensen und Koch 1964).⁶

Das Ehepaar Koch verbrachte sechs Wochen auf Niutao. Dann reisten beide, wiederum mit der „Ninikora“, zu den Gilbert-Inseln weiter und landeten am Abend des 22. August 1963 auf der kleinen, zum Atoll Tabiteuea gehörigen Riffinsel Aiwa. Gerd Koch hatte Aiwa mit Bedacht gewählt. Die Insel lag zwischen Nord- und Süd-Tabiteuea und damit etwas abseits der regulären Verkehrsverbindungen. Er verband die relative Isolation von Aiwa mit der Hoffnung, dort noch eher grundlegende Strukturen der traditionellen Kultur vorfinden zu können als in den stärker frequentierten Bezirken Tabiteueas. Auf Aiwa angekommen stellte sich bald heraus, dass dort die Lebensbedingungen eine besondere Herausforderung darstellten. Insbesondere der Mangel an sauberem, salzfreiem Trinkwasser erschwerte von Beginn an das Leben und Arbeiten auf der Insel. Sigrid Koch musste alsbald wegen gesundheitlicher Probleme das Krankenhaus in Nord-Tabiteuea aufsuchen. Anfang September reiste sie weiter nach Tarawa.⁷ Koch selbst arbeitete insgesamt 18 Tage auf Aiwa und siedelte am 9. September schließlich nach Süd-Tabiteuea in das Dorf Buariki um. Dort führte er seine Dokumentations- sowie Sammlungstätigkeiten über mehrere Wochen hinweg alleine fort bis seine Frau am 11. Oktober wieder zu ihm stieß. Sechs Tage später brachen beide zu ihrem nächsten Ziel, der Insel Nonouti, auf.

Die ethnologischen Forschungen auf Süd-Tabiteuea betrachtete Koch als Vorarbeiten zu dem von ihm anvisierten, längeren Feldaufenthalt auf Nonouti. Hier folgte er einer Empfehlung der Ethnologin Katherine Luomala, die selbst im Gilbert-Archipel, und zwar vor allem auf Tabiteuea Untersuchungen angestellt hatte (siehe Luomala 1953, 1965, 1976, 1980a, 1980b, 1985).⁸ Ihren Angaben zufolge war Nonouti ethnologisch kaum erforscht. So unternahm Koch in den ersten Tagen nach der Ankunft am 18. Oktober 1963 ausgedehnte Erkundungstouren, zuerst in den Süden und dann in den Norden des Atolls. Kurze Zeit später bezog das Ehepaar eine ortstypische Unterkunft in der Siedlung Tetua, auf der Lagunenseite des Bezirks Temanoku im nördlichen Teil der Insel. Mit Ausnahme der letzten beiden Wochen, die Koch zu vergleichenden Studien im Süden der Insel nutzte, stand dieser Bezirk im Mittelpunkt seiner ethnologischen Forschungen. Häufige, ungewöhnlich starke Regenfälle brachten zwar vor allem Beschränkungen bei der Realisierung von Foto- und Filmaufnahmen mit sich. Dennoch bewertete Koch die Ergebnisse des knapp 4-monatigen und damit längsten stationären Feldaufenthalts auf den südlichen Inseln des heutigen Kiribati positiv.⁹

Waren die Untersuchungen auf Süd-Tabiteuea als Einstieg und Vorstudie angelegt, um mit der längeren Feldforschung auf Nonouti die Kenntnis von lokaler Kultur und Gesellschaft zu vertiefen, so diente der Forschungsaufenthalt auf Onotoa abschließenden Vergleichsstudien. Das Schiff „Ninikora“ setzte das Ehepaar Koch am 20. Februar 1964 auf Onotoa ab. Dort wurden sie in Buariki in einem Haus nahe der Meerseite untergebracht.¹⁰ Schwerpunkt der ethnologischen Forschungen war das Gebiet Buariki-Temao, in dem sich unter anderem Kotene, der Hauptsitz der Protestantischen Kirche von Onotoa sowie die Regierungsstation Buraitan befanden. Für kurze Zeit suchte Koch auch die nördlich und südlich gelegenen Siedlungen der Insel auf, um sich ein vollständiges Bild zu machen. Nach gut einem Monat, am 22. März, verließen er und seiner Frau Onotoa in Richtung Tarawa, um Anfang April über Ocean Island nach Australien, Neuseeland, Fiji sowie Europa weiterzureisen.¹¹

3 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 18.06.1964, GIE2.

4 Siehe Koch (2005: 129–130). Für die Forschungsreise hatte Koch zwei Koffertonbandgeräte der Marke Butoba aus der musikethnologischen Abteilung des Museums für Völkerkunde in Berlin entliehen: das neuere Butoba MT5 und ein Butoba TS 61 (siehe Dieter Christensen an Gerd Koch 18.06.1964, GIE2).

5 Dr. Dieter Christensen war seinerzeit Kurator in der musikethnologischen Abteilung am Museum für Völkerkunde in Berlin (siehe seinen mittlerweile depublizierten Lebenslauf auf der Webseite der Columbia-Universität, noch abrufbar via Archive.org unter <https://web.archive.org/web/20220122231809/www.columbia.edu/~dc22/dcbio.htm>).

6 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 27.07.1963, und Gerd Koch an David Lopian, 17.08.1963, GIE1.

7 Siehe Gerd Koch, Kontobuch, Buariki, letzte September-Tage, 3.9.[1963], PMK.

8 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 01.09.1962, GIE2; vgl. Gerd Koch an Michael A.W. Hook, 22.08.1962, GIE2.

9 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 15.02.1964, GIE1.

10 Siehe Gerd Koch an Herrn Krieger, 21.03.1964, GIE1.

11 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 18.06.1964, GIE2.

Die Aufenthalte auf Süd-Tabiteuea (2 Monate), Nonouti (4 Monate) und Onotoa (1 Monat) summierten sich zu einer durchgehenden Phase von insgesamt 7 Monaten ethnologischer Feldforschung auf den Gilbert-Inseln. Motorschiffe der Kolonialverwaltung, wie die „Ninikora“, ermöglichten die sukzessiven Verbindungen zwischen Forschern, Ausrüstung und Inselbewohnern, das regelmäßige Versenden der belichteten Film- und Fotoaufnahmen in Spezialbehältern sowie den Weiter- und Abtransport der Sammlungen. In der Zeit von August 1963 bis März 1964 trugen Gerd und Sigrid Koch eine breit angelegte Dokumentation der lokalen Kultur und Lebensweise zusammen. Dieses heterogene Ensemble von Daten, Materialien und Medien setzte sich aus umfangreichen schriftlichen Aufzeichnungen, über 800 Ethnographica¹², 6000 Meter Film im 16mm Format, rund 2500 Fotos, 228 Tonbandaufnahmen und einer Pflanzensammlung¹³ zusammen. Im nachfolgenden Kapitel geht es nun darum, die Tonbandsammlung und ihr Zustandekommen in Relation zu den räumlichen und zeitlichen Rahmenbedingungen und Tätigkeitsfeldern sowie zu den übrigen Elementen der ethnographischen Assemblage zu betrachten.

Die Tonaufnahmen als Nebenaufgabe

Koch unterteilte seine ethnographische Dokumentationsarbeit in Hauptaufgabe und Nebenarbeiten. Das selbst gewählte Handlungsprogramm umfasste ein relationales Geflecht von Tätigkeiten mit unterschiedlichen Gewichtungen. Als Hauptaufgabe bezeichnete er die systematische Erfassung einer Kultur (Koch 2005: 34–35). Zu diesem Zweck trug Koch auf der Grundlage eines standardisierten Themenkatalogs ethnographische Daten über Umwelt, Demographie, Siedlung, Umweltnutzung, Hausbau, Individuum, Mobilität, Heirat, Familie, Verwandtschaft, Religion, Lebenszyklus u. a. m. zusammen.¹⁴ Zu jedem, nach römischen Ziffern geordneten Bereich fertigte er übersichtliche, auf DIN A4 Blätter getippte Zusammenfassungen an, die er im Verlauf der Forschung sukzessive ergänzte. Besonderer Forschungsschwerpunkt der „allgemeine[n] Kulturaufnahme im südlichen Gilbert-Archipel“ waren die Sachgebiete Wirtschaftsmethoden und materielle Kultur.¹⁵

Mit der Hauptaufgabe einer allgemeinen Kulturaufnahme eng verbunden waren die sogenannten Nebenaufgaben. Koch verstand darunter das Fotografieren, Filmen, Sammeln sowie Aufnehmen von Musik (siehe v. a. Koch 2005). Auch auf diesen Feldern der visuellen, materiellen und akustischen Dokumentation strebte er eine systematische Erfassung an: fotografische Serienaufnahmen dienten dazu, die charakteristischen Merkmale von Mensch, Kultur und Umwelt abzubilden; Filmaufnahmen wurden gemacht, um möglichst viele Bewegungsvorgänge des alltäglichen Lebens zu erfassen; die Sammlung von Ethnographica sollte „von allen transportablen Typen mindestens ein Belegexemplar“ enthalten;¹⁶ bei der Pflanzensammlung ging es darum, die Vegetation von Riffinseln und Atollen zu dokumentieren (Koch 2002); und die Tonbandsammlung samt Textdokumentation hatte den Zweck, die gesamte Bandbreite an (vorzugsweise alten) Liedern und Tanzgesängen festzuhalten (Koch und Koch 1964; Koch 2005).

Die Nebenaufgaben waren keine in sich geschlossenen Bereiche, sondern partiell vernetzte, offene Gefüge. Das galt insbesondere für die Filmarbeiten, aber auch für das Fotografieren. Koch drehte in Kiribati insgesamt 6 Tanzfilme. Während der Dreharbeiten fertigte er von jeder Tanzaufführung einen Mitschnitt für die Tonbandsammlung an. Die Tanzfilme wurden, wie alle anderen in Kiribati gedrehten Filme auch, den filmethnologischen Standards des IWF Göttingen und der damaligen Zeit entsprechend als Stummfilme in der *Encyclopaedia Cinematographica* veröffentlicht (siehe Koch 1969: 277–319). Im besonderen Fall der 6 Tanzfilme gab das IWF begleitend zu jedem Filmdokument ein nicht-synchrones Tonband mit entsprechenden Tondokumenten heraus.

12 Koch schreibt in seinem Abschlussbericht an die Deutsche Forschungsgemeinschaft von 980 Sammlungsgegenständen, wobei hier auch die gesammelten Objekte von Niutao und einem auf der Rückreise nach Europa durchgeführten, kurzen Forschungsaufenthalt im Navua-Tal auf Viti Levu in Fiji enthalten sind (siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 18.06.1964, GIE1). In einer späteren Publikation beziffert Koch die Zahl der Objekte, die er in Kiribati gesammelt hat, auf 862 (Koch 2005: 149).

13 Die Pflanzensammlung aus Kiribati wurde zwischen dem 16. und 26. Januar 1964 auf dem Atoll Nonouti angelegt (siehe Koch 2002: VIII, 97).

14 Diese Auswahl an Bereichen entstammt einer mit römischen Ziffern durchnummerierten Liste von insgesamt 55 Sachgebieten, die ich im Privatarchiv von Dr. Marion Melk-Koch dankenswerterweise einsehen konnte.

15 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 18.06.1964, GIE1; vgl. Koch (1965: 5).

16 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 01.09.1962, GIE2.



Abb. 1 Sänger Teaeaki. Foto: Gerd Koch, Buariki/Onotoa, 14.03.1964, VIII D 11428, Ethnologisches Museum Berlin.

¹⁷ Die Fotos stammen vom Nachmittag des 15. März 1964, jenem Tag, an dem Koch mit Teaeaki eine Serie von 23 kurzen Stücken (Nr. 169–192) auf Tonband aufnahm. Diese Abfolge von Gesängen bezog sich auf die mythische Erzählung von *Tabakea* und *Bakoariki* (vgl. Sigrid Koch 1966: 48–52). Das Aufnahmedatum in der Gesamtdokumentation (siehe Koch und Koch 1964) stimmt nicht mit dem Datum in den Feldnotizen von Koch überein. Dies gilt für mehrere Einträge der Tonbandsammlung aus Onotoa. Hier handelt es sich sehr wahrscheinlich um Übertragungsfehler. Ich orientiere mich primär an den Feldnotizen und übernehme daraus die Datumsangaben.

Hinzu kamen Begleithefte, die zu jedem Film erstellt wurden. Darin enthalten waren allgemeine geografische, ethnologische und auf das jeweilige Filmdokument bezogene Ausführungen sowie diverse Fotos von Gerd Koch, die von Sigrid Koch niedergeschrieben und ins Deutsche übersetzten Liedtexte, einige Objektskizzen sowie eine Sektion mit den von Dieter Christensen ausgearbeiteten Notentranskriptionen und musikethnologischen Anmerkungen (siehe z.B. Koch 1969: 284–285, 288–290; 2005: 115–118). Solche Repräsentationen sollten Forscher prinzipiell in die Lage versetzen, gefilmte Tanzbewegungen, Tonaufnahmen, Abbildungen, Liedübertragungen und musikalische Strukturen aufeinander beziehen und analysieren zu können.

Zusammen mit den Film- und Tonaufnahmen fertigte Koch überdies Schwarzweißfotos und Farbdias von ausgewählten Tanzaufführungen an. Den Fokus richtete er auf die fotografische Dokumentation a) des Stehtanzes *kawawa* in Buariki auf *Tabiteuea* (Tonbandaufnahmen Nr. 39a+b, Filmaufnahmen für E 915, 6 Schwarzweiß- und 7 Farbfotos); b) des Stehtanzes *kamei* in Buariki auf *Onotoa* (Tonbandaufnahme Nr. 145, Filmaufnahmen für E 917, 9 Schwarzweiß- und 5 Farbfotografien); und c) des *batere*-Tanzes, wiederum in Buariki auf *Onotoa* (Tonbandaufnahme Nr. 146a, Filmaufnahmen für E 920, 12 Schwarzweiß- und 5 Farbfotografien). Im Unterschied zu den Tanzaufführungen existieren von reinen Gesangsaufführungen mit Solosängerinnen und -sängern, Duos, Trios oder größeren Singgruppen weder Filme noch Fotos. Die einzige Ausnahme stellt eine Serie von drei Farbdias dar, die Koch gegen Ende seines Forschungsaufenthalts auf *Onotoa* von einem Mann namens *Teaeaki* in Buariki gemacht hat.¹⁷

Koch wollte eigenen Angaben zufolge vor allem die typische Handhaltung von I-Kiribati während des *katake*, einer alten Form des Sprechgesangs¹⁸ festhalten.

Die Sammlung von Ethnographica war mit der Konfiguration aus Tonbandaufnahmen und ethnographischer Dokumentation von Liedern und Tänzen nur mittelbar verbunden. So hat Koch auf allen drei Inseln ein breit gefächertes Set an Tanzbekleidung und Tanzschmuck zusammengetragen (siehe Koch 1965: 113–125, 132–142, Tafeln 10–13, 16–20). Von der Insel Nonouti stammen zudem Schlagstäbchen, wie sie beim *tirere*-Sitztanz verwendet werden (Tonbandaufnahme 98; Filmdokument E 919, Koch 1965: 183–184). Abbildungen von Objekten, die in Zusammenhang mit der lokalen Tanzkultur stehen, finden sich vereinzelt in den Begleitheften zu den 6 Filmdokumenten (siehe Koch 1969: 277–319). Einen besonderen Fall stellt der Film „Tanzbewegungen mit dem *kakekekeke*-Schurz“ (E 921) dar, den Koch in Buariki auf Onotoa gedreht hat. Zu diesem Film, der über 2 ½ Minuten hinweg die Bewegungsabläufe einer speziellen und damals wohl nur mehr selten praktizierten Form von Hüfttanzbewegung (*katio*) zeigt, existieren zwar keine Tonaufnahmen, aber 24 Farbdias von unterschiedlichen Hüftschwungvarianten. Im Begleitheft zu diesem Filmdokument stellte Koch allgemeine Bezüge zu drei anderen von ihm gefilmten Tanzaufführungen her (siehe Koch 1969: 316–319). Vom „*kakekekeke*-Schurz“ erwarb er überdies einige Exemplare für die Sammlung ethnographischer Objekte (siehe Koch 1965: 118–119, Tafel 12).

Kochs Einteilung in Hauptaufgabe und Nebenaufgaben begründete eine multidimensionale Praxis ethnographischer Dokumentationsarbeit, die durch ein Netzwerk von Institutionen, Fördermitteln sowie technischen Geräten und Datenträgern ermöglicht und stabilisiert wurde. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) finanzierte mit den Sachmitteln, d.h. den Reisekosten, dem Filmmaterial samt Luftfrachtversand sowie den Aufwendungen für Lebensunterhalt und Assistenzarbeiten vor Ort, einen bedeutenden Teil der Expedition.¹⁹ Die staatlichen Museen zu Berlin leisteten einen relevanten Beitrag zur avisierten Sammlung von Ethnographica, die der Abteilung Südsee des Museums für Völkerkunde zugutekommen sollte.²⁰ Die musikethnologische Abteilung des Berliner Museums für Völkerkunde steuerte die beiden Tonbandgeräte sowie Mikrofone, Tonbänder und Batterien bei.²¹ Das Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF) in Göttingen stellte wiederum eine Filmkamera samt dazugehöriger Ausrüstung zur Verfügung.²² Da Koch eine doppelte Geräteausrüstung bevorzugte, erwirkte er bei der DFG kurzfristig den Kauf einer zweiten Filmkamera, die nach Ende der Forschungsreise in das Eigentum der DFG überging.²³ Mehrere Monate nach seiner Rückkehr aus Kiribati stellte Koch zudem einen Folgeantrag bei der DFG, um die vom IWF veranschlagten Kosten einer weitergehenden Bearbeitung der im Rohschnitt vorliegenden Filmdokumente decken zu können.²⁴ Gegenüber Professor F. R. Fosberg (Pacific Vegetation Project, National Research Council, Washington D.C.) hatte Koch sich schließlich verpflichtet, je eine systematische Pflanzensammlung von Tuvalu und Kiribati anzulegen (siehe Koch 2002).

Die Wirkmacht dieser übergeordneten Assemblage aus Finanzmitteln und technischen Geräten hatte elementare Auswirkungen auf die Zusammenstellung der Tonbandsammlung. Koch suchte seinen weitreichenden Verpflichtungen gegenüber den Förderinstitutionen durch detaillierte Vorbereitung und eng getaktete Realisierung im Rahmen der räumlichen und zeitlichen Gegebenheiten nachzukommen. Das Gefüge der vielseitigen Anforderungen begründete einen Entstehungszusammenhang, der Möglichkeiten und Beschränkungen umfasste. So versetzte die Kooperation mit der musikethnologischen Abteilung in Berlin Koch einerseits in die Lage, in Kiribati eine Tonbandsammlung anzulegen. Dass Koch selbst bei dieser Nebenaufgabe an seinem Prinzip der systematischen Erfassung festhielt, erklärt den Umfang und die Bandbreite der Sammlung zu Musik und Tanz. Andererseits definierte und formte die heterogene Assoziation von Institutionen, Ausrüstungsgegenständen, Datenträgern und Aufgaben seine

18 Zum Genre des *katake*-Sprechgesangs in Kiribati siehe Laxton (1953), Whincup und Whincup (1981) und Lawson (1989).

19 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft „Kostenzusammenstellung“ und „Abrechnung über die Forschungsreise nach dem Gilbert-Archipel“, 13.06.1964, GIE2.

20 Siehe Gerd Koch an Generaldirektor der Staatlichen Museen, Berlin, Dahlem, 04.12.1962, GIE2.

21 Siehe Dieter Christensen an Gerd Koch, 15.02.1963, 09.04.1963 und 18.06.1964, GIE2.

22 Siehe Gerd Koch an Kurt Nowigk, Institut für den Wissenschaftlichen Film, 12.02.1963, GIE2.

23 Das IWF hatte ursprünglich zwei Bolex-Kameras zur Verfügung gestellt. Die Zweitkamera war allerdings nach Kochs Auffassung veraltet. Da er wegen fehlender Reparatur- und Ersatzmöglichkeiten im Feld kein Risiko eingehen wollte, beantragte er bei der DFG den Kauf einer neuwertigen zweiten Kameraausrüstung. Siehe Gerd Koch an Paillard Bolex GmbH, 28.01.1963, und Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 02.02.1953, GIE2.

24 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 10.10.1964, und Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft „Kostenzusammenstellung“, 20.01.1966, GIE2.

ethnographische Praxis in einer Art und Weise, die nachvollziehbar macht, warum die historische, sozio-politische, kulturelle und linguistische Kontextualisierung der Lieder und Tanzgesänge auf das Wesentliche beschränkt bleiben musste.

Die Tonbandsammlung als Assemblage

Das ethnographische Material, das Gerd und Sigrid Koch zur Musik der I-Kiribati in den Jahren 1963/64 gesammelt haben, liegt heute als archivalische Assemblage nummerierter Tondokumente, tabellarischer Übersichten, Datenblätter, Textübertragungen, Übersetzungen, Kommentare und Notizen in der Abteilung Medien des Ethnologischen Museums zu Berlin vor (siehe v.a. Tonbandsammlung Ident. Nr. VII OA 01222; Koch und Koch 1964). In Bezug auf diese historisch spezifische Zusammenstellung von Inskriptionen befasste ich mich vor allem mit zwei Fragen: a) Wie entstanden die vorhandenen Assoziationen von Tonbandaufnahmen und Niederschriften im Verlauf der Forschungstätigkeit auf den drei Gilbert-Atollen und b) welchen Anteil hatten lokale Akteure aus den jeweiligen Inselgesellschaften am Prozess der Zusammenstellung und Bearbeitung von Aufnahmen und Texten?

Tabiteuea

Wie in einem der vorangehenden Kapitel bereits ausgeführt, war Gerd Koch während der gesamten Forschungsphase auf Tabiteuea mehr oder weniger auf sich allein gestellt. Auf Aiwa hatte er das Forschungsvorhaben den Ältesten im Versammlungshaus am ersten Tag erklärt. Am Vormittag des zweiten Tages befragte er sie bereits zur lokalen Schöpfungserzählung *te bomatemaki* und setzte für den Nachmittag die ersten Tonbandaufnahmen an. Für diese Aufnahmen fand sich ein Ensemble von fünf älteren Männern und einer Frau ein, das zunächst vier Tänze aufführte. Dann präsentierten einzelne Mitglieder der Gruppe vier Sologesänge. Davon stellten zwei Stücke im Sprechgesang vortragene Fragmente der Schöpfungsgeschichte dar. Nach etwas mehr als einer Woche realisierte Koch jeweils am Nachmittag des 02., 03. und 04. September²⁵ weitere Tonbandaufnahmen mit der gleichen Gruppe, welche abhängig von der Aufführung jeweils durch zwei ältere und zwei junge Tänzerinnen und Tänzer verstärkt wurde. Lediglich für die letzte Aufnahme am 04. September 1963 führten ausschließlich vier junge Männer den Sitztanz *karuo* auf (siehe Koch und Koch 1964).

Koch äußerte sich sehr zufrieden über die ersten 17 Tonaufnahmen, die er während des vergleichsweise kurzen Aufenthalts auf Aiwa hatte zusammenstellen können.²⁶ Das Einverständnis der Ältesten, die auf lokaler Ebene als politische Entscheidungsträger fungierten, war eine fundamentale Voraussetzung dafür, dass er ein solches Resultat hatte erzielen können. Aus dem Kreis der Ältesten stammten auch jene Akteure, die sich ad hoc zu Tanzgruppen formierten, Aufführungen organisierten, Solostücke sangen und die Präsentation möglichst alter Stücke meisterten. Während Koch die Tonbandaufnahmen der Lieder und Tänze an vier Nachmittagen in wenigen Stunden realisiert hatte, wurde er bei der Erfassung der Texte, vor allem aber bei deren Übersetzung, recht schnell mit ersten Hürden konfrontiert. Das Kontobuch von Koch weist knapp 14 Stunden für die bezahlte Arbeit an den Liedtexten mit unterschiedlichen, namentlich nicht genannten Personen auf.²⁷ Welchen Anteil daran der lokale Assistent und Übersetzer Tebao hatte, ein etwa 15-jähriger Junge, den Koch vorübergehend vom Schulunterricht hatte befreien lassen, ist unklar.²⁸ Fest steht, dass Koch die Texte der 17 Tondokumente mit Hilfe von Gewährsleuten größtenteils erfassen konnte; allerdings wurden 12 der Niederschriften nicht übersetzt (siehe Koch und Koch 1964).

Nach der Ankunft in Buariki, der zweiten Station auf dem Tabiteuea-Atoll, befasste sich Koch zunächst intensiv mit dem Sammeln von Objekten und den Filmarbeiten.

25 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen I, 1963, PMK.

26 Siehe Gerd Koch an Herbert Tischner, 27.08.1963, GIE1.

27 Siehe Gerd Koch, Kontobuch, Aiwa, 1. September-Woche [1963], PMK.

28 Siehe Gerd Koch an Peter Kanere, Tabiteuea North, 24.08.1963, GIE1.

Weitere Tonbandaufnahmen nahm er erst zwei Wochen später in Angriff. Dabei fällt auf, dass er am 22. und 28. September 1963 insgesamt 14 Aufnahmen durchführte, in der Zeit danach (30. September und 1. Oktober) aber mit seinen neuen Assistenten zunächst Übersetzungen der Textniederschriften von Stücken aus Aiwa nacharbeitete. Wenige Tage danach, am 5. Oktober, kamen weitere Aufnahmen, vor allem Sologesänge im *katake*-Stil hinzu. Für den 6. Oktober notierte Koch, er habe die „Texte der Gesänge vom 28. 9. erfasst“. Diese Arbeit führten Koch und sein Assistent am Vormittag des 7. Oktober fort. Nachmittags filmte Koch zwischen 15.00 und 18.00 Uhr eine Reihe von Tänzen und nahm parallel dazu mit dem Tonbandgerät die Gesänge auf. Die Tonbandaufnahmen – es waren die letzten auf Tabiteuea – spielte er abends dann im lokalen Versammlungshaus vor. Der Eintrag für diesen Montag, den 7. Oktober, liest sich in Kochs Notizbuch folgendermaßen:

Vormittag: weitere Gesangs-Texte geschrieben,
etliche Objekte gesammelt,
Sammlungsprotokolle
Nachmittag: (15–18.00): 5 Tänze gefilmt
dazu Tonbandaufnahmen
+ Fotos
Abends: Vorführung d. Tonbandaufnahmen ↑
im MANEABA ROMA²⁹

Der 7. Oktober ist aus mehreren Gründen beachtenswert. Zum einen hatte Koch erstmals während seines Feldaufenthalts auf den Gilbert-Inseln lokale Tanzaufführungen fotografiert, gefilmt und auf Tonband aufgenommen.³⁰ Zum anderen realisierte er innerhalb dieses einen Nachmittags die meisten Filmdokumente zu Tanz und Gesang während seiner gesamten Forschungsreise. Dabei handelte es sich um jeweils kurze Bildsequenzen zu 6 verschiedenen Tondokumenten und 5 verschiedenen Genres von Tänzen (*kawawa*, *kamei*, *wa n tarawa*, *kabuakaka* und *binō*). Die Filmaufnahmen erhöhten zudem den Druck, die dazugehörigen Tonbandaufnahmen zu verschriftlichen und zu übersetzen, da Koch jedes der Filmdokumente mit den analytischen Kommentaren des Musikethnologen Christensen und einem nicht-synchronen Tonband in der *Encyclopaedia Cinematographica* zu publizieren gedachte (siehe Koch 1969: 282–299).

Die Fortsetzung von Filmaufnahmen über den Hausbau, das Sammeln von Ethnographica, das Schreiben von Protokollen und das Verpacken von Objekten und Filmen hatte für Koch in den Tagen danach zunächst Vorrang. Doch in der Woche vor der Abfahrt nach Nonouti machte er sich, zumeist mit seinem Assistenten Babu daran, einige Gesangstexte niederzuschreiben und zu übersetzen. Auch Sigrid Koch, die am 11. Oktober aus Tarawa zurückgekehrt war, schien die Arbeit wieder aufgenommen zu haben. In einem Brief vom 15. Oktober 1963 merkte Koch dazu an:

So habe ich meiner Frau zu den Themen „Frau“, „Kind“, „Flechtarbeiten“ usw. nun auch die lästigen Textübertragungen der Tonbandaufnahmen übergeben können. Die Leute singen hier noch in der alten, voreuropäischen Weise, d.h. von 43 bisherigen Aufnahmen sind 42 vermutlich alt. Aber die Texte sind nicht so schön bequeme Zweizeiler wie die meisten Ellice-Texte, sondern erheblich lang. So wissen wir noch nicht, wie weit wir damit kommen, wollen aber doch zumindest einen Teil übertragen, sofern uns das von unserer Hauptarbeit nicht zu sehr abhält.³¹

Eine Synopse der Tondokumente, die Koch auf Tabiteuea aufnahm, macht deutlich, dass sämtliche Stücke zwar verschriftlicht, von den insgesamt 44 Texten jedoch 27 Texte nicht mehr übersetzt werden konnten.³² Vor dem Hintergrund seiner Forschungen in Tuvalu von der „Primitivität vieler Kulturzüge [Mikronesiens] im Vergleich zu Polynesien“³³ überzeugt, traf ihn die Ausführlichkeit der Lieder und Tanzgesänge der Bewohner

29 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen I, 1963, PMK. Der I-Kiribati-Begriff „maneaba“ bedeutet „Versammlungshaus“. „Maneaba Roma“ deutet daraufhin, dass es sich hier wohl um das Versammlungshaus „Rom“ der katholischen Kirchengemeinde auf Aiwa gehandelt hat.

30 Von Tanzaufführungen auf Aiwa hat Gerd Koch keine Foto- oder Filmaufnahmen gemacht.

31 Siehe Gerd Koch an K. Krieger, 15.10.1963, GIE1.

32 Bei diesen Stücken ohne Übersetzung handelt es sich in der von Koch angelegten Dokumentation der Tonbandsammlung um die Nummern 006 bis 031 sowie 041. Die 6 Tanzgesänge zu den Filmdokumenten wurden, mit Ausnahme eines nicht mehr übersetzbaren Textes, letztlich vollständig dokumentiert. In den Begleitpublikationen zu den drei editierten Tanzfilmen von Tabiteuea, welche in der *Encyclopaedia Cinematographica* erschienen sind, werden Textniederschriften und Übersetzungen der Aufnahmen jeweils Sigrid Koch zugeschrieben (siehe Koch 1969: 282–299, 304–308).

33 Siehe Gerd Koch an Herbert Tischner, 22.11.1963, GIE1.



Abb. 2 Assistent Babu. Foto: Gerd Koch, Buariki/Tabiteuea, 16.10.1963, VIII D 10794 Ethnologisches Museum Berlin.

der Gilbert-Inseln völlig unerwartet. Den Mehraufwand in der Bearbeitung der Texte fasste er vor allem als eine Beeinträchtigung seines umfangreichen Forschungsprogramms auf, das auf Effizienz, Multilokalität, Typisierung und Überblick ausgerichtet war. Angesichts der multiplen Organisations- und Dokumentationsarbeit an zwei verschiedenen Standorten in knapp zwei Monaten, noch dazu in der Anfangsphase der Feldforschung, blieb Koch zunächst nichts anderes übrig, als eine ganze Reihe von Übersetzungen zurückzustellen.

Die Fortschritte bei den Tonbandaufnahmen entsprachen hingegen Kochs Vorstellungen und Vorgehensweise. Die serielle Produktion von Aufnahmen und sukzessive Akkumulation von Tondokumenten ließen sich sehr viel besser mit seinem übergeordneten System der systematischen Bestandsaufnahme der Kultur vereinbaren. Wie zuvor schon auf Aiwa, so wurde Koch auch in Buariki von der lokalen Bevölkerung unterstützt. Für die Tonbandaufnahmen am 28. September beispielsweise standen Koch zeitweise über 60 Tänzerinnen und Tänzer zur Verfügung (Koch und Koch 1964). Darüber hinaus erklärten sich nicht wenige Individuen bereit, ein breites Spektrum an *katake*-Gesängen mit zum Teil sehr persönlichen Inhalten auf Band zu singen. Kochs Kontobuch ist wiederum zu entnehmen, dass er für die Foto-, Film- und Tonbandaufnahmen des 7. Oktober, die sich über 3 Stunden hinzogen, etwa 35 Tänzerinnen und Tänzer gewinnen konnte.³⁴

³⁴ Siehe Gerd Koch, Kontobuch, Buariki, 1. Oktober-Woche [1963], PMK.

Die Filmdokumente über lokale Tänze gewähren, mehr noch als die Fotografien, selektive Einblicke in das performative Geschehen während der Tonbandaufnahmen.

Sie zeigen Szenerien und Aufführungen als Ergebnisse des Zusammenwirkens sehr verschiedener Akteure. Für die visuelle Dokumentation der Tanzdarbietungen musste Koch umfangreiche Arrangements mit den Aufführenden treffen. Nach damaligem technischem Stand waren die Lichtverhältnisse in den lokalen Versammlungshäusern, in denen Gesänge und Tänze üblicherweise zur Aufführung kamen, für Filmaufnahmen ungeeignet. Aus diesem Grund verlegte Koch die Aufführungen ins Freie, d.h. vor das Versammlungshaus. Hier bestritt die erste Reihe der zumeist älteren Tänzer und wechselnden Einzeltänzerinnen in Tanzkostümen den Hauptteil der Performanz. Das Verhalten der jüngeren Leute, die überwiegend in Alltagskleidung hinter den vordersten Tänzerinnen und Tänzern standen und wohl als Unterstützer fungierten, wirkt dagegen tendenziell unschlüssig, zurückhaltend und im Hinblick auf Gesang und Bewegungen improvisiert.

Die drei in Buariki entstandenen Filmdokumente zeigen denn auch weniger genuine Tanzaufführungen als vielmehr *Demonstrationen* unterschiedlicher Tänze bzw. Tanzstile wie sie denn im Versammlungshaus dargeboten *würden*. Aus heutiger ethnologisch-historischer Perspektive präsentieren die Filmclips zudem weniger „Tänze“ als vielmehr einige Bewegungsprofile ausgewählter Tanzgenres. Die Aufnahmen lassen darauf schließen, dass die beteiligten I-Kiribati Gerd Koch bei diesem ungewöhnlichen sozio-technischen Projekt einer visuellen Dokumentation von Bewegungsabläufen nach Kräften unterstützten, obwohl das Arrangement ihrem kulturellen Alltagsverständnis von Tanzaufführungen nicht entsprach. In ihrer vorliegenden Fassung sind diese Film- und Tonaufnahmen das spezifische Ergebnis eines Zusammenwirkens von Gerd Koch und dessen technischer Ausrüstung, von lokalem Versammlungshaus und vorherrschenden Lichtverhältnissen, von Bewohnern Buarikis auf Tabiteuea, von Tanzkostümen und Alltagskleidung sowie von vereinbarten Aufführungen verschiedener Tanzgesänge und Tanzgenres.

Nonouti

Auf der nächsten Station der Forschungsreise hatte sich das Forscherehepaar Ende Oktober für mehrere Monate in dem Dorf Tetua im Bezirk Temanoku auf Nonouti niedergelassen. Koch richtete sein Hauptaugenmerk vorrangig auf die allgemeine Erfassung der Kultur sowie auf Foto- und Filmarbeiten. Tonbandaufnahmen gehörten in der Anfangszeit nicht zu seinen Prioritäten. Dieser Aufgabe wandte er sich erst gut einen Monat nach Ankunft auf der Insel zu. Insofern standen von insgesamt 4 Monaten stationärer Feldforschung auf Nonouti letzten Endes nur 3 Monate zur Verfügung, um dort die etwas mehr als 80 Tondokumente zusammenzutragen und zu dokumentieren. Etwa die Hälfte aller Aufnahmen arbeitete Koch an zwei aufeinanderfolgenden Tagen im November 1963 ab. Die verbleibenden Tondokumente entstanden im darauffolgenden Jahr jeweils gegen Anfang und Ende Januar; vier Aufnahmen kamen Anfang Februar 1964, zwei Wochen vor der Abfahrt nach Onotoa, noch hinzu (siehe die Zeitleiste zu Kochs Aufnahmen der Tondokumente von 1963–1964 hinten im Anhang, S. 157).

Die Entstehung der Tonbandaufnahmen im November 1963 war Kochs Angaben zufolge mit den Feiern zum 100-jährigen Jubiläum der Protestantischen Kirche auf Nonouti verbunden. Solche Jubiläumsfeiern vermochten es, eine beträchtliche Anzahl von Inselbewohnern über einen Zeitraum von mehreren Tagen, manchmal auch Wochen, an einem Ort zu versammeln. Hinzu kam, dass festliche Zusammenkünfte dieser Art, trotz ihres christlich-religiösen Charakters, ohne Aufführungen von Gesang und Tanz kaum denkbar waren. Kochs Feldnotizen geben Auskunft darüber, wie die Tonbandaufnahmen in diesen Tagen zustande kamen.³⁵ So wohnte Koch am Sonntagmittag des 17. November der offiziellen Hundertjahrfeier bei. Möglicherweise hatte er die Gelegenheit dazu genutzt, Kontakte zu knüpfen und Vereinbarungen zu treffen

35 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen I, 1963, PMK.

oder bereits bestehende Abmachungen zu bestätigen. Für den darauffolgenden Montag notierte er in seinen Feldnotizen:

- 36 Koch hat den Begriff *ruoia* generell als übergeordnete Kategorie für Stehtänze verwendet; der Begriff *bino* bezeichnet einen Sitztanz. An diesem Montag, den 18. November hatte Koch insgesamt 34 Tonaufnahmen gemacht. Kurze Anmerkungen lassen jedoch darauf schließen, dass 4 Aufführungen seiner Auffassung nach äußerst dürftig waren (Koch und Koch 1964). Dies könnte der Grund sein, warum er diese in seinen Feldnotizen gar nicht erst mitzählte.
- 37 Das Kürzel L.M.S. bedeutet „London Missionary Society“ und ist die damalige Bezeichnung für die protestantische Mission.
- 38 Neben dem Bezirk Temanoku hat es an der Lagunenseite des Atolls wohl auch eine Ansiedlung Temanoku gegeben. Koch hat ein Foto vom Versammlungshaus dieser Ansiedlung namens Atanikarawa gemacht.
- 39 So sind einige Texte und Übersetzungen von Liedern und Tanzgesängen aus Rotima/Nonouti explizit mit dem Hinweis „Vom Großvater Teingira“ oder „Der Informant Teingira (Großvater) konnte keinen klareren Sinn in diesen alten Text bringen“ versehen (siehe Koch und Koch 1964, insbesondere die Stücke mit den Nummern 048, 053, 055, 060 und 062).
- 40 Die Eintragungen auf dem Datenblatt „XXXII E. Tanz“ führen den 10.12.1963 auf, an dem Tokia und Tamoaieta über diesem Themenkomplex Auskunft gegeben haben.
- 41 Der I-Kiribati Begriff „anti“ wird in der Regel mit „Gottheit“, „Geist“, aber auch „untergeordnete Gottheiten“ übersetzt (Uriam 1995: 26–27).
- 42 Gerd Koch an Herbert Tischner, 13.12.1963, GIE1.

Film *kika/matamea* begonnen, den ganzen Vormittag mit Tamoaieta + Teingira auf dem Riff vergeblich nach Ocypoden gesucht.
 13.00–18.00: 20 Tonbandaufnahmen von ruoia³⁶ + bino in Rotima.
 20.00–24.00: 10 Tonbandaufnahmen von ruoia + bino beim LMS-Fest³⁷ [sic] in Temanoku³⁸

Wieder einen Tag später, am 19. November, kamen nochmals sieben Aufnahmen mit *katake*-Sologesängen aus Tetua hinzu. Sämtliche Tonbandaufnahmen verwirklichte Koch parallel zur laufenden Organisation und Durchführung seiner systematischen Befragungen und Filmaufnahmen. Diese zweitägige Aktion der Aufnahme von Tanzgesängen und Liedern stand sehr wahrscheinlich ganz im Zeichen der Effektivität, boten die Feierlichkeiten doch die Chance, *en passant* eine größere Zahl an Tondokumenten in möglichst kurzer Zeit zusammenzustellen.

Es blieben die einzigen und letzten Tonbandaufnahmen auf Nonouti für das verbleibende Jahr 1963. Dennoch kam den Wochen nach der zweitägigen Aufnahmeaktion besondere Bedeutung zu. Die Arbeitsphasen der Verschriftlichung und Übersetzung, vor allem aber einige Gespräche mit Assistenten und Experten über die lokale Musikkultur veränderten Kochs Verständnis des Schaffens von Liedern und Tanzgesängen der Gilbert-Inseln grundlegend. Die entscheidende Wendung erfolgte in der Zeit zwischen der letzten November- und der ersten Dezemberwoche und war mit dem Namen Teingira eng verbunden. Der 22-jährige Assistent Teingira sprach mit Koch wohl erstmals am 3. Dezember über die Praxis des rituellen Komponierens. Auf dem Datenblatt, das Koch im Rahmen seiner systematischen Kulturaufnahme zur Sektion „Tanz“ angelegt hatte, findet sich überdies der Vermerk, die Informationen habe Teingira vom „alten“ Teingira erhalten. Der Großvater des Assistenten arbeitete im besagten Zeitraum ebenfalls mit Koch an ausgewählten Textniederschriften und Übersetzungen von alten Tanzgesängen.³⁹

Eine Woche später ergänzten zwei weitere Gesprächspartner namens Tokia und Tamoaieta die Ausführungen des jungen und alten Teingira zur Praxis des rituellen Komponierens mit weiteren detaillierten Angaben.⁴⁰ Für Koch stellten die neuen Erkenntnisse in zweierlei Hinsicht einen signifikanten Fortschritt dar. Zum einen bildeten die Einsichten das Fundament für ein adäquates Verständnis der alten Musikkultur der I-Kiribati (siehe Koch 1969: 277–282; Koch und Christensen 1980). Zum anderen verhalfen sie ihm dazu, jene Komplikationen besser zu verstehen, welche bei der Erschließung der Tondokumente im unmittelbaren Forschungsalltag wiederholt auftraten:

Wir wissen jetzt übrigens auch, warum wir uns immer mit den Textübersetzungen der ruoia-Gesänge so plagen müssen und warum nur immer ein Mann uns dabei wirksam beraten kann. Es sind nämlich „Geisterworte“, die dem Komponisten nach Verrichtung magischer Zeremonien am Feuer im Buschland von seinem anti⁴¹ eingegeben werden. Jedenfalls versetzen sich die Leute in einen solchen Zustand hinein. Glücklicherweise ließen sich zwei Komponisten in verschiedenen Siedlungen dazu bewegen, mir den ganzen Vorgang zu offenbaren. Es sind z.T. seltsame, zusammenhanglos erscheinende Texte, denen erst die Erläuterungen des jeweiligen Komponisten einen Sinngehalt geben. Interessant, das [sic] die tanzenden Männer und Frauen die Texte singen, ohne sie zu verstehen, daß allein der Komponist Sinn und Zweck der Worte kennt, aber für sich behält. Meint man zunächst gar nicht, wenn man alle so inbrünstig singen und tanzen sieht.⁴²

In dieser Phase der Feldforschung begann Koch zu begreifen, dass Handlungsoptionen, Wissen und Autorisierungen unter den lokalen Akteuren ungleich verteilt waren. Konnte



Abb. 3 Assistent Teingira. Foto: Gerd Koch, Tetua/Nonouti, 5.11.1963, VIII D 10837 Ethnologisches Museum Berlin.

er bei den Aufführungen für die Tonaufnahmen noch auf die breite Unterstützung der Atollbewohner bauen, musste er im Hinblick auf die Verschriftlichung, Interpretation und Übersetzung insbesondere von rituell komponierten Liedern und Tanzgesängen auf die Expertise und das Entgegenkommen weniger Sachkundiger vertrauen. Das Fertigen der unveränderlichen mobilen Elemente, das für die Musik Tuvalus noch erfolgreich hatte durchgeführt werden können, erwies sich mehr und mehr als ernsthafte Komplikation.

Der von Koch erwähnte Prozess des Komponierens beruht auf einem überlieferten Komplex von Macht, Wissen und rituellen Praktiken, die es eingeweihten Experten erlauben, die Lieder und Tanzgesänge von Geistern zu empfangen. Die Kunst besteht darin, vor allem die machtgeladenen Worte in einer Art und Weise zu arrangieren, dass diese eine gewünschte Wirkung erzielen (etwa um ein Lied erfolgreich zu machen, Wettbewerbe zu gewinnen, konkurrierende Komponisten zu übertreffen u. a. m.).⁴³ In der Regel kennen nur die Komponisten (*te tia kainikamaen* bzw. *te tia ototo*) oder deren Assistenten (*rurubene*) die wahren Bedeutungen solcher rituell geschaffenen Werke. Da Geheimhaltung die Wirkmacht jener der Alltagssprache enthobenen Worte und Wendungen aus der Geisterwelt konstituiert, äußern sich Komponisten eher zurückhaltend und verklausuliert oder fingieren einen anderen Sinngehalt. Die Chancen auf Deutung und Verstehen schwinden weiter, wenn die Schöpfer alter Stücke und deren Assistenten versterben oder unbekannt sind.

43 Weiterführende Darstellungen zur Praxis des rituellen Komponierens in Kiribati finden sich in Kirion (1985), Lawson (1989), Kempf (2003, 2019) sowie Hermann und Kempf (2018).



Abb. 4 Assistent Tamoaieta. Foto: Gerd Koch, Tetua/Nonouti, 5.11.1963, VIII D 10842 Ethnologisches Museum Berlin.

Das Ehepaar Koch arbeitete in einem sozialen Umfeld, in dem öffentliche Mutmaßungen über die Bedeutungen solcher rituell komponierten Lieder und Tanzgesänge, etwa seitens der Aufführenden oder des Publikums, tabu waren; bei Nichtbeachtung drohten Krankheit oder anderes Unheil. Das Verschriftlichen, Deuten und Übersetzen von Stücken, im alltäglichen Miteinander auf den Atollen ohnehin kaum praktiziert, stellte somit auch für die Gesprächspartner vor Ort eine Herausforderung dar. Zu den von Koch erwähnten Schwierigkeiten einer adäquaten Erfassung indigener poetischer Strukturen kam hinzu, dass etwa ein Verständnis der für Kiribati typischen *katake*-Sprechgesänge ein hohes Maß an Wissen über die lokale Geschichte, Kultur und Gesellschaft einer Insel voraussetzte. Solche kulturellen und sprachlichen Hürden behinderten den notwendigen Prozess der Inskription und erforderten einen Arbeitsaufwand, über dessen Unverhältnismäßigkeit sich Koch wiederholt beklagte.

Nach diesen wichtigen Einsichten im Dezember befasste sich Koch erst wieder zu Beginn des neuen Jahres 1964 eingehender mit der Tonbandsammlung. Zusammen mit Sigrid Koch verschaffte er sich zunächst einen Überblick über den Stand der Arbeit. Dies betraf vor allem die Textniederschriften.⁴⁴ An drei darauffolgenden Tagen Anfang Januar machte sich Koch daran, in Tetua 16 *katake*-Gesänge aufzunehmen. Bei den ersten vier Sologesängen einer älteren Frau namens Tetawa half der von Koch geschätzte Assistent Tamoaieta, die Liedtexte zu notieren und mit den Aufnahmen zu vergleichen. Neun Stücke steuerte Rangateaba bei, jenes Familienoberhaupt aus Tetua, mit dem

⁴⁴ Siehe Gerd Koch, Feldnotizen II, Tetua, 2. Januar 1964, PMK.

Koch auch auf anderen Gebieten sehr eng zusammenarbeitete (siehe Koch 1965: 43–51; 183–185; 236–238). Da Rangateaba diese Lieder, bis auf eine Ausnahme,⁴⁵ auch selbst komponiert hatte, ist davon auszugehen, dass er dem Ehepaar Koch dabei assistierte, die Liedtexte zu erfassen und zu übersetzen. Am 5. Januar kamen noch einmal Aufnahmen von 3 Sologesängen eines jüngeren Mannes hinzu. Danach war Koch in erster Linie mit Filmarbeiten und der Pflanzensammlung befasst, fand aber auch immer wieder die Zeit, mit Teingira an der Niederschrift und Übersetzung früherer Aufnahmen zu arbeiten.⁴⁶ Weitere Tonbandaufnahmen fertigte Koch erst wieder Ende Januar an. In diesem Zeitabschnitt entstanden jedoch zwei außergewöhnliche Blöcke von Tondokumenten.

Ein Block von Tondokumenten entstand am 25. Januar im Teuabu-Bezirk nördlich von Tetua und umfasste mehrere *tirere*-Stücke mit jeweils etwa 40–50 Aufführenden jüngeren Alters. *Tirere* bezeichnet einen Sitztanz, dessen Teilnehmerinnen und Teilnehmer einander in Zweierreihen gegenüber sitzen, um mit dem rhythmischen Aneinanderschlagen kurzer Schlagstöcke ihren chorischen Gesang zu begleiten. Die Tonbandaufnahme des ersten Stücks mit dem Titel *E a katautau te mananga* (Nr. 098, siehe Koch und Koch 1964) ist vor allem deshalb bemerkenswert, weil sie neben der eigentlichen Aufführung auch Äußerungen von Beteiligten beinhaltet. So hielt der Chorleiter in einer kurzen Ansprache die Namen der beiden am Tanz beteiligten Gruppen sowie Datum und Ort der Performanz auf Band fest. An anderer Stelle ist ein älterer Mann zu hören, der junge Leute mit der Bemerkung zurechtwies, in Deutschland würde man später über sie lachen, sollten sie weiter herumalbern.⁴⁷ Beide auf Band festgehaltenen Anmerkungen sind symptomatisch für die aktive Rolle und Kooperationsbereitschaft lokaler Akteure.

Von der Aufführung des ersten *tirere*-Stücks *E a katautau te mananga* fertigte Koch zudem das einzige Filmdokument (E 919) zum Thema Tanz auf Nonouti an.⁴⁸ Es zeigt junge Leute aus Temanoku und Teuabu, die vor dem Versammlungshaus der katholischen Gemeinde in Routa unter Anleitung eines Chorleiters den Sitztanz aufführen. Alle weiteren *tirere*-Tänze liegen ausschließlich als Tonbandaufnahmen samt Textübertragungen und Übersetzungen vor. Sehr wahrscheinlich nahm Koch an diesem Tag die Präsenz der jungen Leute noch zum Anlass, um unmittelbar im Anschluss an die *tirere*-Aufführungen die einzigen drei Tondokumente der gesamten Tonbandsammlung zu produzieren, in denen eine kleinere Gruppe von Sängerinnen und Sängern eine Gitarre als Begleitinstrument verwendete.⁴⁹

Der zweite größere Block besteht aus einer Abfolge von 13 Tondokumenten. Sie ergeben zusammengenommen eine lokale Version der Schöpfungsgeschichte *te bomatemaki* (siehe Sigrid Koch 1966: 15–19, 29–31; vgl. Camus 2016, 2018; Latouche 1984; Uriam 1995). Koch nahm den Zyklus am Vormittag des 29. Januar mit einem älteren Mann namens Tonika auf, äußerte sich über dessen Gesang jedoch skeptisch. Gemäß einer mit Rotstift eingefügten Notiz auf dem Datenblatt zur Tonaufnahme Nr. 101 hatte Tonika „einige Tage zuvor diese Gesänge in anscheinend alter Melodiestructur wiedergegeben“, wollte dann aber für die eigentliche Tonbandaufnahme „eigensinnig nicht die erstgesungene Fassung aufnehmen lassen“ (Koch und Koch 1964). Koch vermutete, Tonika habe für die Tonbandaufnahme bewusst eine gefälligere Version gewählt. Der Dissens lässt darauf schließen, dass Tonika eigene Vorstellungen davon hatte, auf welche Weise die Gesänge zur mythischen Überlieferung für zukünftige Generationen erhalten und in Deutschland verwahrt werden sollte.

Die letzten Tondokumente von Nonouti beinhalteten einige Sologesänge, die Koch noch in Tetua aufnahm. Timeon, der 23 Jahre alte Sohn von Kochs Gewährsmann und Mitarbeiter Rangateaba, trug am 31. Januar fünf neuere Stücke zur Sammlung bei. Die Lieder waren wohl typisch für das Repertoire einer damals jungen Generation, die jenseits der Heimatinseln das Leben im Schatten der Phosphatminen auf Banaba und Nauru kennengelernt hatte. Die vier letzten Aufnahmen mit dem etwa 60-jährigen Teangauba

45 Das Lied mit der Nummer 089 stammt von einem Komponisten namens Ntabo von der Insel Tabiteuea. Rangateaba hat das Stück offenbar auf Nauru gelernt und später nach Nonouti gebracht (siehe Koch und Koch 1964).

46 Die Rolle, die Sigrid Koch bei der Bearbeitung der Texte spielte, geht aus Kochs Feldnotizen nicht hervor, wenn er beispielsweise notiert: „12.30–15.00 Filmarbeit wegen Regen unterbrochen, mit Teingira einige Rotimangesänge übersetzt“ (10.01.1964); „mehrere Texte mit Teingira übersetzt“ (14.01.1964) usw. Möglicherweise war Sigrid Koch vor allem mit der Verschriftlichung der Tonaufnahmen befasst.

47 Koch hat von jeder Aufnahme lediglich den Liedtext und nach Möglichkeit dessen Übersetzung notiert. Die Rede des Chorleiters hat er auch in dem Begleitheft zum Film E 919 nicht erwähnt (siehe Koch 1969: 308–312). Im Rahmen des gegenwärtig laufenden DFG-Forschungsprojekts zum Thema „Assemblagen historischer Tondokumente“ (siehe: <https://oceania.uni-goettingen.de/archival-sound-documents/>) wurden mittlerweile alle vorhandenen Aufnahmen der Tonbandsammlung Koch aus Kiribati wörtlich transkribiert. Die oben erwähnten Anmerkungen entstammen der neuerlich durchgeführten, wörtlichen Transkription des Tondokuments Nr.098.

48 Von den *tirere*-Aufführungen in Routa auf Nonouti existieren keine Fotografien.

49 Bei diesen Liedern handelte es sich Koch zufolge um die Kategorie *katokabau te mae*, die als Bestandteil moderner Begrüßungszeremonien für hohe Gäste aufgeführt wurden. Zwei der drei aufgenommenen Stücke hat Koch aller-

fügte Koch am 3. Februar offenbar noch hinzu, um abschließend einige alte Tanzgesänge (in diesem Fall *arira*, *tirere* und *bino*) zu dokumentieren.

Onotoa

Obwohl die Aufenthaltsdauer mit einem Monat vergleichsweise kurz ausfiel, stellte Koch während dieses letzten Abschnitts der Feldforschung die größte Anzahl an Tondokumenten zusammen. Die Struktur der Tonbandsammlung von Onotoa, bestehend aus insgesamt 93 Aufnahmen, lässt ebenfalls eine ganze Reihe von Rückschlüssen auf ihre Entstehung und das Handlungsvermögen der beteiligten Akteure zu. So wurden die Tonbandaufnahmen zum überwiegenden Teil in dem Dorf Buariki gemacht, wo das Ehepaar Koch während des Aufenthalts lebte.⁵⁰ In Buariki befand sich überdies das Zentrum der Protestantischen Kirche mit Versammlungs-, Pastoren- und Gotteshaus. Vor dem Versammlungshaus namens „Te Ue Ni Kai Ni Kotene“ drehte Koch die beiden Tanzfilmdokumente von Onotoa (E 917 und E 920). In diesem Versammlungshaus machte Koch auch eine Reihe von Tonbandaufnahmen.⁵¹

Koch traf sich am Abend des 24. Februar, also 4 Tage nach Ankunft auf Onotoa, erstmals mit einer 20-köpfigen Singgruppe, um 7 Aufnahmen von Liedern und Tanzgesängen zu realisieren. Das erste Lied, das die Gruppe ausgewählt hatte, ist dabei besonders aufschlussreich. *E taetae kinaki aron abara ae Onotoa*, einige Jahre vor Kochs Aufnahme von dem lokalen Pastor und Lehrer Iatiri Awia im Stil damaliger Kirchenlieder komponiert, artikuliert die Eigenarten von Insel und Bewohnern und wird bis zum heutigen Tag als identitätsstiftende Hymne von Onotoa (*kuna n Onotoa*) betrachtet (vgl. Teairo und Tebano 2008: 29; Ministry of Internal and Social Affairs 2008). Insofern spricht vieles für eine bewusste Entscheidung der damals beteiligten Singgruppe, gerade dieses charakteristische Lied an den Anfang der lokalen Sammlung von Tonbandaufnahmen auf Onotoa zu stellen.

Zwei Tage später entstand ein Komplex von sechs Aufnahmen, der auch als Vorarbeit für eine spätere Kooperation und Dokumentationsarbeit gedeutet werden kann. Das erste Stück, ein Tanzgesang mit dem Titel *te ubaitoi*, wurde von sechs älteren Männern präsentiert. Da es sich um den Gesang zu einem alten *kamei*-Tanz zu handeln schien, den offensichtlich nur noch diese Männer darzubieten in der Lage waren, vereinbarte Koch mit der Gruppe augenscheinlich Filmaufnahmen. Die verbleibenden fünf Tonaufnahmen jenes Abends standen mit der damals gerade im Umbau befindlichen protestantischen Kirche von Buariki-Temao in Verbindung. Der Komponist Taniera Barane hatte die Lieder und Tanzgesänge komponiert, um die Kirchengemeinde zu mobilisieren und den erfolgreichen Abschluss des Bauvorhabens zu antizipieren. Auch in diesem Fall verhandelte Koch wahrscheinlich mit der Singgruppe und/oder dem Komponisten über Filmaufnahmen. Vermutlich benötigten die beiden Gruppen etwas Zeit, um die bevorstehenden Performanzen für die visuelle Dokumentation vorzubereiten.

Koch brach am Morgen des 28. Februar zunächst nach Tabuarorae in den südlichen Teil des Onotoa-Atolls auf, um dort vergleichende Forschungen anzustellen. In seinen Feldnotizen notierte er dazu:

5.00 ab Buariki gesegelt
6.30 an Tabuarorae: Quartier bezogen, Rundgang durch das Dorf, Fotos, Bootsschuppen inspiziert, im maneaba den Männern klargemacht: 1. Haifang, 2. Ruoia-Aufnahmen, 3. Sammeln erwünscht
Nachmittag: gesammelt
Abend: bis 22.30 Tonbandaufnahmen im maneaba (batere, katake, bino)⁵²

Am Morgen des 29. Februar nahm er abschließend noch einen Sitztanz (*bino*) mit 14 Aufführenden auf und segelte am gleichen Tag weiter in das südlich gelegene Aiaki.

dings mit der Anmerkung „unverstandenes polynesisch-gilbertesisches Wortgemisch“ versehen; eine Übersetzung war (und ist) nicht möglich (siehe Koch und Koch 1964).

50 Siehe Gerd Koch an K. Krieger, 21.03.1964, GIE1.

51 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen II, 26.02.1964, PMK.

52 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen II, 28.02.1964, PMK; vgl. Koch (2005: 82).



Abb. 5 *Kamei-Tanz*, (v.l.n.r.) Mauniketi, Baikora, Aawia, Teakai, Ioera. Foto: Gerd Koch, Buariki/Onotoa, 6.3.1964, VIII D 11323 Ethnologisches Museum Berlin.

Obwohl Koch in seinen Feldnotizen vermerkte, im Versammlungshaus von Aiaki abends wiederum bis etwa 22.30 Uhr Tonbandaufnahmen gemacht zu haben, lautet das Aufnahmedatum der ersten 5 Aufnahmen aus Aiaki im ethnographischen Manuskript zur Sammlung auf den 1. März 1964 (siehe Koch und Koch 1964). Auch die „Tonbandaufnahmen von Kirchenliedern“ (Koch 2005: 83), die in den Feldnotizen unter Sonntag, dem 1. März eingetragen sind, wurden in der archivalischen Dokumentation zeitversetzt unter dem Datum des 2. März verbucht (siehe Koch und 1964). Hier handelt es sich möglicherweise um Übertragungsfehler.

Am Abend des 2. März kehrte Koch von seinem Ausflug in den Süden Onotoas nach Buariki zurück. Vier Tage später drehte er dann vor dem Versammlungshaus „Te ue ni kai ni Kotene“ auf dem Areal der protestantischen Kirche in Buariki die beiden Tanzfilme und fertigte parallel dazu Tonbandaufnahmen an. Im Mittelpunkt dieser letzten beiden Tanzfilme, die Koch im Rahmen seiner Kiribati-Forschung drehte, standen nun a) die Aufführung des *kamei*-Tanzes *te ubaitoi* durch fünf ältere Männer sowie b) zwei *batare*-Tänze, die von sechs Tänzerinnen dargeboten sowie von 7 Sängern und 10 Sängerinnen begleitet wurden und sich auf den Umbau der protestantischen Kirche von Buariki-Temao bezogen.⁵³

Der letzte Komplex von Tonbandaufnahmen auf Onotoa entstand zwischen dem 10. und 16. März. Hatte Koch in den knapp zwei Wochen bis zu den Film- und Tonaufnahmen am 6. März insgesamt 30 Aufnahmen gemacht, so konnte er in dieser Endphase noch einmal 66 Aufnahmen realisieren. Es scheint, als habe er die Sammlung in einem besonderen Kraftakt noch einmal signifikant erweitern wollen. Mit der aktiven Unterstützung einer größeren Anzahl von Sängerinnen und Sängern konnte er in relativ kurzer Zeit vor allem Sologesänge mit einer großen Bandbreite an Liedern (*katake*, *iangoo*, *kuna*) von sehr unterschiedlichen Komponisten auf Tonband festhalten. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass über 30 Aufnahmen kurze Sologesänge von zwei unterschiedlichen Personen zum Inhalt haben, die in der Zusammenschau eine gesungene Version der mythischen Erzählung von „Tabakea und Bakoariki“ ergeben. Sigrid Koch hat die gleichnamige Geschichte von einem lokalen Gesprächspartner des

⁵³ Die Filmdokumente wurden in der Encyclopaedia Cinematographica unter den Nummern E 917 und E 920 publiziert (siehe Koch 1965: 299–304, 312–316). Die Namen der Tänzer des *kamei*-Tanzes habe ich im Jahre 2011 auf Onotoa rekonstruiert. Den Tanz *te ubaitoi* konnte zu diesem Zeitpunkt niemand mehr aufführen.

Ehepaars Koch, Toaiauea, in der Erzählfassung erhalten und später auf Deutsch publiziert (siehe S. Koch 1966: 48–52).

In einem Brief an Christensen findet sich auch die Beschreibung einer Aufnahme-situation.⁵⁴ Der seltene Einblick bezieht sich auf den 16. März 1964, dem Tag, an dem Koch auf Onotoa die letzten Tonbandaufnahmen des Forschungsaufenthalts in den Gilbert-Inseln machte. Im Mittelpunkt seiner Darstellung steht eine alte Frau, die angetrieben von ihrem Sohn kurze Partien der oben genannten mythischen Geschichte ins Mikrofon singen sollte. Aufgrund ihrer altersbedingten Gebrechlichkeit, vor allem aber ihrer unverkennbaren Gedächtnislücken war sie dazu jedoch erkennbar nicht mehr in der Lage. Koch sah sich wohl veranlasst, die Umstände zu erläutern, die zu den bruchstückhaften Aufnahmen am Ende der Tonbandsammlung geführt hatten.

Während der Schlussphase häuften sich auch die Inkorrektheiten und Lücken in der schriftlichen Dokumentation.⁵⁵ Vereinzelt entsprechen Nummerierung und Zuordnung des Aufnahmedatums nicht der kalendarischen Abfolge. Einige wenige Lieder stimmen, überprüft man die Aufnahme, nicht mit dem zugeordneten, verschriftlichten Text in der Dokumentation überein (siehe Koch und Koch 1964). Ein maßgeblicher Teil der aufgenommenen Tondokumente wurde zwar als Liedtext schriftlich erfasst, dann aber entweder gar nicht mehr oder nur unvollständig übersetzt. Darüber hinaus sind eine ganze Reihe von Aufnahmen in der schriftlichen Dokumentation der Sammlung mit der Anmerkung versehen: „Texte u. Übersetzungen sind im Versandgepäck, werden nachgeliefert!“ (siehe Koch und Koch 1964). Diese Texte und Übersetzungen fehlen bis heute und sind im Archiv der Abteilung Medien des Berliner Ethnologischen Museums nicht nachweisbar.⁵⁶

Repräsentationen der Tonbandsammlung

Wie hat Koch die Tonbandsammlung aus Kiribati eingeschätzt und dargestellt? Welches Fazit zog er aus diesem Teilaspekt seiner ethnologischen Forschung? Ich werde Kochs Perspektive auf die Tonbandsammlung anhand von drei variierenden Blickwinkeln herausarbeiten. Dabei richtet sich mein Augenmerk a) auf die persönlichen, noch während der Feldforschung formulierten Bewertungen der jeweiligen Sammlungen von Liedern und Tanzgesängen einzelner Inseln in der Kommunikation mit der musikethnologischen Abteilung des Berliner Völkerkundemuseums, b) auf die handschriftlichen Kommentare, Anleitungen und ethnographischen Notizen im einleitenden Teil der archivalischen Dokumentation zur Tonbandsammlung (siehe Koch und Koch 1964) sowie c) auf die Publikation der Ergebnisse aus dieser Forschungsreise verbunden mit der Frage, warum das geplante Buch zur Musik von Kiribati nie in die Tat umgesetzt wurde.

Frühe Darstellungen

In seinen Briefen aus dem Feld äußerte sich Koch des Öfteren über den jeweiligen Stand der Tonaufnahmen. Kurz vor der Abfahrt von Tabiteuea nach Nonouti fasste er die Eindrücke zusammen, die er nach der ersten Phase der Forschung in Bezug auf Gesang und Tanz in Kiribati gewonnen hatte:

Der Gesang ist überhaupt hier allorts faszinierend. Auf Aiwa, diesem fürchterlichen Dursteiland mit seiner versengten Erde und den bleichenden Knochen habe ich die schönsten Lieder meiner bisherigen Praxis erhalten. ... Angetan mit ihren alten Tanzmatten und Gürtelgehängen tanzten sie mit feierlicher Gebärde und getragenen, klagend klingenden Melodien: „Jetzt ist Hungersnot, und die Bäume jeder Art sind alle tot...“; dabei wurde der Gesang fortlaufend erregter und schließlich stampften sie im Rhythmus ihres Tanzes springend mit beiden Beinen die Erde, die „dumpf

54 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 21.03.1964, GIE1.

55 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen II, 1964, PMK. Ein Grund dafür könnte die körperliche Überlastung gewesen sein, über die Koch sich während dieser Zeit wiederholt beklagte. Hier einige Auszüge: „verbrannt + elend kommen wir zurück“ (25.02.1964), „Wir sind von all den Lagunenfahrten recht erschöpft, verbrannt + ausgeglüht“ (27.02.1964); „Herz schlecht“ (04.03.1964); „kleine Gehirnerschütterung“ (10.03.1964); „linkes Trommelfell vermutlich durchstossen“ (19.03.1964).

56 Im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts „Assemblagen historischer Tondokumente“ zur Tonbandsammlung Koch aus Kiribati wurden die betreffenden Tonbandaufnahmen neu transkribiert.

dröhnend widerklang“. Das war schön, gerade, wo man solche Darbietung nicht erwartet.⁵⁷

Obwohl *katake*-Gesänge, wie jener der alten Frau Katikora aus Aiwa über eine Hungersnot (Nr. 005) nicht getanzt werden, verknüpfte Koch den Sologesang in seiner Darstellung mit einer allgemeinen Beschreibung der Wesenszüge lokaler Tänze. Die etwas ungewöhnliche Assoziation lässt darauf schließen, dass er mit der informellen Schilderung sehr viel mehr die Akzentuierung und Verdichtung seiner persönlichen Faszination als eine auf ethnographische Korrektheit ausgelegte Beschreibung zum Ausdruck bringen wollte.

Etwas prosaischer fiel die Bilanz in Bezug auf die Tondokumente aus, die Koch auf Nonouti hatte zusammentragen können. Zwei Wochen vor Abfahrt in Richtung Onotoa schrieb er in einem Brief an Dieter Christensen:

Seit Oktober haben wir hier [d.h. Nonouti] nun ein recht fruchtbares Feld abernten können. Dabei haben wir den Ton nicht vergessen, die Dörfer mit den ruhmreichsten Tanzgruppen besucht und auch die besten *katake*-Sänger vor das Mikrofon gebracht. ... Bislang sind 113 Aufnahmen gemacht, dazu die Texte (bis auf zwei) erfaßt, jedoch nicht von allen, nur von dem größeren Teil, die Übersetzungen. Es sind überwiegend Gesänge der alten Art. Zur Abrundung haben wir dann aber auch das sich hier entwickelnde „Moderne“ mit aufgenommen.⁵⁸

Im Mittelpunkt des Schreibens standen die neu gewonnenen Erkenntnisse über das rituelle Komponieren und die daraus resultierenden Herausforderungen bei der Übersetzung und Interpretation älterer Lieder und Tanzgesänge. Zu diesem Zeitpunkt äußerte sich Koch bereits recht optimistisch über den wissenschaftlichen Wert, den der Umfang und die Qualität der bisher zusammengetragenen Tonbandsammlung für die musikethnologische Abteilung in Berlin hätten.

Über die vergleichsweise große Sammlung aus Onotoa zog Koch einen Tag vor der Abreise von Onotoa – wiederum in einem Brief an Christensen – folgendes Resümee:

Die alten Tänze sind hier nur selten zu bekommen, es war ein zu starker LMS-Einfluss [sic] hier. Aber wir haben viele *katake*, die voreuropäischer Musikstil zu sein scheinen, hier aufnehmen können; es sind diese altüblichen, einzeln oder paarweise zu singenden Lieder. Individuell gesehen lebt auch hier noch viel von der alten Kultur.⁵⁹

Dieser letzte Brief an die Musikabteilung des Museums für Völkerkunde in Berlin enthält eine ganze Reihe aufschlussreicher Details über die Tonbandsammlung. Koch räumte ein, dass die Erfassung aller Texte der mittlerweile auf über 200 Aufnahmen angewachsenen Sammlung zum Ende des Feldaufenthalts kaum mehr zu bewältigen sei und merkte an: „WAS IST DAS DOCH EINE PLAGGE MIT DEN TEXTNIEDERSCHRIFTEN UND DEN ÜBERSETZUNGEN! [Großbuchstaben im Original].“ Doch schon im nächsten Satz wies er die Musikaufnahmen als Bereicherung aus, hätten diese es ihm doch ermöglicht „über den Umweg der Gesänge Gemüt und Denkungsart dieses in manchem so seltsam-faszinierenden Volkes kennenzulernen. Keine Beobachtung, geschweige denn Befragung hätte uns das offenbart.“⁶⁰

Die Kooperation und Kommunikation mit der musikethnologischen Abteilung in Berlin beeinflusste Kochs Praxis und Darstellung der Sammlung von Liedern und Tanzgesängen ebenso wie seine Erwartungen an die zukünftige wissenschaftliche Erschließung des zusammengestellten Materials zur Musik der I-Kiribati. Die Tonbandgeräte, Mikrofone, Tonbänder und Batterien aus der musikethnologischen Abteilung, die professionellen Ratschläge für eine optimale Handhabung der Ausrüstung, die ergänzenden Aufnahmen und Textkorrekturen auf Niutao, die notwendigen Arbeiten im Feld für die Publikation über die Musik Tuvalu, der regelmäßige Austausch mit dem Musiketh-

57 Siehe Gerd Koch an Fräulein Menzel, 16.10.1963, GIE1.

58 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 02.02.1964, GIE1.

59 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 21.03.1964, GIE1.

60 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 21.03.1964, GIE1. Diese Auffassung vertritt Koch auch in dem Band über die Musik Tuvalu (siehe Christensen und Koch 1964: 12).

nologen Christensen während der Forschungsreise – die Wirkungen dieser Konstellationen aus Personen, Institutionen, Gerätschaften, Praktiken, Erfahrungen, Mitteilungen und Verpflichtungen hatten auf Kochs Zusammenstellung und Repräsentation der Tonbandsammlung entscheidenden Einfluss.

Christensen nahm Koch in der brieflichen Kommunikation über das Buch zur Musik Tuvalu auch gleich in Bezug auf die Musik Kiribatis in die Pflicht: „Die Gilbert-Inseln sind musikalisch völlige terra incognita. Wir besitzen keine einzige Aufnahme, weder Phonogramm noch Band oder Platte, aus diesem Archipel. ... Ihren Aufnahmen kommt daher schon a priori erhebliche Bedeutung zu.“⁶¹ Koch wiederum äußerte sich während der letzten Phase der Feldforschung auf Nonouti Anfang Februar zuversichtlich, „dass wir Ihnen einen Überblick hiesiger Musik mit dieser Sammlung bringen können, zumal wohl auch alle Typen mit jeweils mehreren Aufnahmen darin vertreten sind.“⁶² Und in dem oben mehrfach genannten letzten Brief an Christensen aus dem Feld vom März 1964 – zu diesem Zeitpunkt waren alle Tonbandaufnahmen in Kiribati abgeschlossen – resümierte Koch:

Und... 200 reichen doch, nicht wahr? Es ist ein gewisses Optimum, das mit dieser Menge zu erzielen war, immerhin als Nebenaufgabe. Und eine Reihe Übertragungen fehlen auch, doch sonst erscheint es ganz manierlich, und Sie werden, wie ich Sie kenne, sich gewiss hinsetzen, noch während der Ellice-Band ausgedruckt wird, um in Ihrer Begeisterung über diesen Stil gleich einen noch schöneren Gilbert-Band zu koproduzieren; für alle Fälle habe ich gleich die passenden Fotos gemacht, damit ich deswegen nicht noch einmal zurück muss.⁶³

Die erfolgreiche Kooperation mit Christensen bei der Ausarbeitung und Publikation der Monographie über die Musik Tuvalu weckte bei Koch die Erwartung, ein vergleichbares Buch könne auch recht zügig über die Lieder und Tanzgesänge von Kiribati realisiert werden. Seiner Auffassung nach erfüllten Tonbandsammlung und ethnographische Dokumentation die notwendigen Voraussetzungen für dieses Vorhaben. Jahrzehnte später merkte er an:

Die Expedition zu den Gilbert-Inseln 1963/64 hat noch zu Anfang nicht viel „Musik“ erwarten lassen, erscheint doch die Bevölkerung dort recht introvertiert und sehr ernsthaft – etwa nach dem Motto „Frisia non cantat“. Und doch ist eine ungemein reiche Sammlung der Vokalmusik auf diesen Atollen entstanden. Es ist hier so viel aus der alten Zeit erhalten und lebendig... (Koch 2005: 131).

Ethnographische Aufzeichnungen und Erläuterungen

Zur Sammlung der Tondokumente aus Kiribati gehört ein gebundenes Manuskript mit dem Titel „Kommentare, Texte und Textübersetzungen zur Tonbandsammlung Koch: Gilbert-Archipel 1963/64“ (Koch und Koch 1964). Das über 900-seitige Manuskript besteht im Wesentlichen aus grundlegenden Erläuterungen (Tonbandnummer, Stücknummer, Land, Ort, Zeit, Art des Musikstücks, Titel, Genre, Liedtexte, Übersetzungen u.a.m.), die Koch auf einem 4-seitigen, von der musikethnologischen Abteilung seinerzeit entworfenen Vordruck für jedes einzelne der über 200 Tondokumente eingetragen hat. Die Dokumentation beginnt mit einer nummerierten Kurzliste aller Aufnahmen. Die Aufstellung führt den Titel jedes Stücks sowie Genre, Ort und Insel auf. Das zunächst maschinengeschriebene Verzeichnis wurde ab den Aufnahmen aus Onotoa handschriftlich weitergeführt. Es folgen einige handschriftlich verfasste Kommentare und ethnographische Notizen.

Besonders aufschlussreich ist eine kurze Sektion, die Koch ausschließlich mit Rotstift verfasst hat. Er listete auf, wie viele der erfassten Texte vollständig, teilweise oder gar nicht übersetzt werden konnten und merkte an, dass der „größere Teil der Text-

61 Siehe Dieter Christensen an Gerd Koch, 26.11.1963, GIE1.

62 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 02.02.1964, GIE1.

63 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 21.03.1964, GIE1.

niederschriften nicht mehr mit den Bandaufnahmen verglichen werden [konnte]!“ In Großbuchstaben fügte er hinzu: „INFOLGE DER MANNIGFACHEN SCHWIERIGKEITEN BEI DEN TEXTÜBERSETZUNGEN SIND DIESE ZUM GRÖßEREN TEIL MIT VORBEHALT ANZUNEHMEN. VOR JEDER WEITERGEHENDEN AUSWERTUNG MÜSSTEN DIE EINZELNEN ÜBERTRAGUNGEN NOCHMALS VON UNS DURCHGESEHEN WERDEN“ (Koch und Koch 1964). Dann folgt eine tabellarische „Gliederung der Gilbert-Musik“ mit einer kurzen Auflistung der unterschiedlichen Begriffe und Genres in Bezug auf Lieder und Tanzgesänge.

Weitere handschriftliche „Bemerkungen zu den Übersetzungen“ erstrecken sich über drei mit Seitenzahlen versehene Blätter. Dem damaligen Diskurs der Rettungsethnologie verpflichtet, entwarf Koch in einem einführenden Teil das unverkennbare Bild vom kulturellen Verlust und Verfall, der auch im Wandel der lokalen Musik seinen Niederschlag gefunden habe: vom Unverständnis jüngerer Generationen gegenüber den alten (zum Teil gesungenen) mythischen Erzählungen sowie Tänzen und Liedern bis hin zur Konstituierung eines „neuen Gemeinschaftsbegriffs“ durch moderne Lieder, insbesondere religiöse Lieder. Im Anschluss daran skizziert Koch die Probleme, die sich bei der Erfassung, Deutung und Übersetzung der Texte ergeben haben. Dazu gehörte an erster Stelle die Einsicht, dass rituell komponierte Stücke in der Regel nur von den Komponisten selbst, allenfalls noch deren Vertrauten, erläutert werden können. Koch fügte hinzu, dass diese kulturelle Maxime bei der großen Zahl von Aufnahmen innerhalb der zur Verfügung stehenden Zeit eine beträchtliche Erschwernis darstellte. Der oftmals gebrauchte, nicht alltägliche Wortschatz der Liedtexte, sprachliche Hürden, grammatikalische Besonderheiten, das eminente Bedeutungsspektrum einzelner Begriffe und Metaphern, aber auch bewusste Formen der Verschleierung „um die Spuren zu verwischen und niemanden bloßzustellen“ stellten Koch zufolge eine besondere Herausforderung dar.

Die Erfassung und Übersetzung der Liedtexte wären für Koch ohne die Zuarbeit seiner Frau und die Unterstützung der lokalen Assistenten kaum zu bewältigen gewesen. Dabei sind die Fortschritte bei den Sprachkenntnissen des Ehepaars im Zuge der laufenden Forschung nur schwer einzuschätzen. Die überschaubare Aufenthaltsdauer bei einer gleichzeitig hohen Dichte an Aufgaben, vor allem aber die anspruchsvolle Poetik und die schwer einzuordnende Metasprache mancher Komponisten machte die Hilfe von lokalen Übersetzerinnen und Übersetzern aller Wahrscheinlichkeit unabdingbar. Trotz der Mitwirkung dieser wichtigen Akteure konnten knapp über 30 Prozent der Texte nur teilweise oder gar nicht übersetzt werden; von einem kleinen Teil der Tondokumente aus Onotoa sind zudem die originalen Niederschriften nicht mehr auffindbar.

Publikationen

Die „Kommentare, Texte und Textübertragungen zur Tonbandsammlung Koch: Gilbert-Archipel 1963/64“ wurden auf das Jahr 1964 datiert (siehe Koch und Koch 1964). Noch im gleichen Jahr erschien der Band über die Musik Tuvalus (Christensen und Koch 1964). Im Jahr darauf kam bereits das Buch über „Die materielle Kultur der Gilbert-Inseln“ heraus (Koch 1965). Wiederum ein Jahr später publizierte Sigrid Koch die „Erzählungen aus der Südsee“ mit mythischen Geschichten aus Kiribati und Tuvalu (S. Koch 1966). Darin verarbeitete sie auch jene abwechselnd erzählten und gesungenen Passagen des Schöpfungsmythos *te bomatemaki*, die Tonika aus Temanoku auf Nonouti seinerzeit zur Tonbandsammlung beigetragen hatte (S. Koch 1966: 15–19, 22–31).

Die sechs Tanzfilme (E 915–E 920), die Koch auf Tabiteuea, Nonouti und Onotoa gedreht hatte, wurden zwischen 1965–1968 jeweils mit einem nicht-synchronen Tonband und einem begleitenden Sonderdruck in der Encyclopaedia Cinematographica publiziert (siehe auch Koch 1969: 277–316). Der kurze Beitrag für ein Musiklexikon, den

Koch und Christensen Jahre später verfassten, war eine englische Synopse dieser Arbeit über die Tanzfilme (siehe Koch und Christensen 1980). Eine gemeinsame Monographie zur Musik von Kiribati, vergleichbar der Publikation zu Tuvalu von 1964, wurde jedoch, entgegen der früher geäußerten Erwartungen von Koch, nie realisiert.

Warum also blieb die Tonbandsammlung aus Kiribati weitgehend unbearbeitet und letztlich unveröffentlicht? Koch selbst lieferte Jahrzehnte später in einer persönlichen Rückschau einen Erklärungsversuch:

Anders als die höchst kondensierende Dichtkunst der Polynesier von Tuvalu mit ihren nur wenige Zeilen umfassenden Liedertexten bieten die Gesänge der I-Kiribati reiche Prosa. Wörterfolgen beträchtlicher Länge. ... Und es ist keine ganz einfache Sprache, das sind immerhin „geistergegebene“ Wörter. So ist – mit dem gleichen Aufnahmegerät wie vordem in Tuvalu – eine ähnlich umfangreiche Liedersammlung entstanden. Die Länge der Gesänge bedingt weitläufige Notentranskriptionen. Vielleicht hat das die Kollegen von der Musikethnologie abgeschreckt, damit eine Publikation zu wagen. So sind nur acht Tanzgesänge⁶⁴ in den Beiheften zu den entsprechenden Filmen veröffentlicht (Koch 2005: 132).

Die Kooperation mit den Kollegen der musikethnologischen Abteilung war sicherlich eine notwendige Voraussetzung für die weitere Bearbeitung der Tonbandsammlung. Kochs Mutmaßung, es sei vor allem einer wie auch immer gearteten Zurückhaltung seitens der Musikethnologie geschuldet, dass die geplante Monographie zur Musik von Kiribati nicht zustande kam, ist jedoch bestenfalls eine Teilwahrheit.

Meines Erachtens spielten Umfang und Zustand der schriftlichen Dokumentation der Sammlung ebenfalls eine gewichtige Rolle. Die Irritationen über die ungewohnten Herausforderungen bei der Bearbeitung der Texte, wie Koch sie in seinen Briefen aus dem Feld äußerte, aber auch seine Kommentare zur archivalischen Tonbandsammlung legen nahe, dass die Kunstfertigkeit, Reichhaltigkeit und rituelle Fundierung der Musikkultur in Kiribati zusätzlicher Untersuchungen bedurft hätte. Dennoch unternahm er in späteren Jahren keinerlei Anstrengungen mehr, die vorliegenden Daten und Erkenntnisse auf einer weiteren Feldforschung in Kiribati zu überprüfen und zu konsolidieren. Neue Projekte in Melanesien waren längst in den Mittelpunkt gerückt (siehe Koch 2005).

Koch nahm die Beschränkungen, die seine vielseitig angelegte Forschungspraxis mit sich brachte, durchaus in Kauf. Das sei „nun einmal das Schicksal einer ‚allgemeinen Kulturaufnahme‘: So viele Einzelthemen werden angesprochen, man kann Wesentliches der jeweiligen Kultur erkennen – aber es wird nichts total erschöpfend behandelt. Diese Methode kann nur eine allgemeine Kulturanalyse ermöglichen und Grundlagen für intensive Einzelforschungen bieten“ (Koch 2005: 131). Im Vergleich zu all jenen Repräsentationen der Kultur von Tuvalu und Kiribati, die recht zeitnah publiziert und später sogar ins Englische übersetzt wurden,⁶⁵ machte die im Archiv zurückgelassene Tonbandsammlung aus Kiribati die Grenzen einer auf Typen und Konturen ausgerichteten Kulturaufnahme deutlich.

Schlussfolgerungen

Eine Analyse der Entstehungszusammenhänge verdeutlicht die Wirkmächte, die zur Konstituierung der Tonbandsammlung aus Kiribati beigetragen haben. Koch und seine Frau konnten diese Sammlung zusammentragen, weil sie jeweils aus einer sozio-technischen Assemblage der Institutionen, Fördermittel, technischen Geräte, Transportketten, Dokumentationssysteme und lokalen Akteure heraus agierten. Besondere Bedeutung kam dabei der Bereitschaft vieler Atollbewohner zu, Lieder und Tanzgesänge für

64 Es wurden insgesamt nur sechs Tanzfilme mit einem nicht-synchronen Tonband publiziert. Die beiden Film-, Ton- und Schrift-dokumente in Zusammenhang mit E 915 und E 916 enthielten jedoch mehrere Typen von Tänzen und Tanzgesängen. So erklärt sich die Zahl von acht veröffentlichten Tanzgesängen im Unterschied zu sechs Filmdokumenten.

65 Siehe beispielsweise Gerd Koch (1984, 1986, 2000).

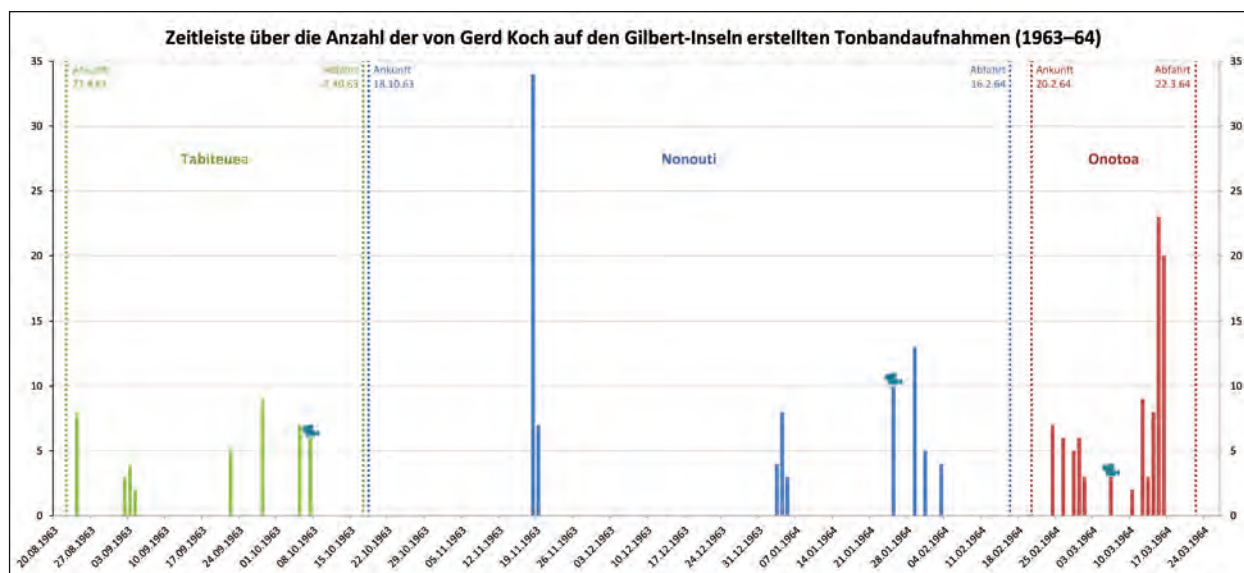
eine Aufnahme mit dem Tonbandgerät vorzubereiten und aufzuführen. Auf Tabiteuea und Nonouti leisteten jeweils mehr als 100, auf Onotoa sogar mehr als 200 verschiedene Personen einen Beitrag zur Tonbandsammlung, sei es als Mitwirkende einer größeren Sing- und Tanzgruppe, als Mitglieder eines kleinen Vokalensembles oder als Solosängerin bzw. Solosänger.

Die emergenten Kräfteverhältnisse dieser variablen sozio-technischen Assemblagen definierten die Handlungsspielräume und Resultate der Forschung auf den verschiedenen Inseln. Die Vielseitigkeit ethnographischer Dokumentationsarbeit, die Kochs Praxis im Feld prägte, wirkte sich auf die Zusammenstellung und Eigenart der Tonbandsammlung aus. Das Netzwerk von Feldnotizen und maschinengetippten Datenblättern, Foto- und Filmkameras, Ethnographica und Pflanzen, das Koch betrieb und antrieb, determinierte den Einsatz von Tonbandgeräten und Mikrofonen – und umgekehrt. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, noch einmal herauszustellen, dass die Sammlung von Tondokumenten in Kombination mit der Erhebung ethnographischer Daten zur musikalischen Kultur der I-Kiribati keineswegs den Schwerpunkt von Kochs Forschungsreise bildete, wie dies etwa bei einem ausschließlich musikethnologischen Vorhaben der Fall gewesen wäre. Die Tonbandaufnahmen, Texte und Kommentare waren vielmehr ein Additament, ein zusätzliches und nachgeordnetes Element innerhalb jener relationalen Anordnung ethnographischer Forschung, die darauf ausgerichtet war, eine fremde Kultur über einen begrenzten Zeitraum hinweg in ihren allgemeinen Grundzügen systematisch zu erfassen.

Einmal auf Band fixiert, entwickelten die Produkte der Kollaboration zwischen Forschern und Inselbewohnern eine eigene Vitalität und Widerspenstigkeit. Die Tondokumente wurden zu Aktanten, die sich der schnellen Dokumentation, Typisierung und Auswertung partiell entzogen. Die enge Verbindung der Aufnahmen mit der historisch spezifischen, sozio-politischen Komplexität und dem rituell-poetischen Machtgefüge großer Teile der lokalen Musik- und Tanzkultur in den Gilbert-Inseln brachte für das Forscherehepaar und die lokalen Assistenten besondere Herausforderungen mit sich. Neuere Stücke mit Bezügen zur christlichen Religion, *katake*-Gesänge einzelner Familien mit sozialen, politischen und lokalhistorischen Inhalten sowie die gesungenen Teile mythischer Geschichten konnten mit entsprechendem Arbeitseinsatz bewältigt werden. Da Koch jedoch gerade der „authentischen“ Musikkultur aus vorkolonialer Zeit besonderen Wert beimaß, kam mit den entsprechenden Tondokumenten auch die Macht der Geister, des tradierten Wissens verschiedener Komponistenschulen und der rituell potenzierten, sorgsam angeordneten und schwer zu durchdringenden Worte sowie deren Bedeutungen ins Spiel.

In seinen frühen Darstellungen der Sammlung betonte Koch gegenüber Christensen den Wert der zahlreichen Aufnahmen alter Gesänge und Tänze. Verweise auf die Bürde einer überproportionalen Arbeitsbelastung durch Interpretation und Übersetzung schienen dabei durchaus geeignet, die eigenen Aussagen über die Authentizität und den repräsentativen Charakter der Tonbandsammlung zu unterstreichen. Es ist vor allem der Widerspruch zwischen der Hoffnung auf eine rasche Buchpublikation einerseits und den expliziten Warnhinweisen zu Transkriptionen und Übersetzungen andererseits, welcher Kochs Ambivalenz gegenüber der archivalischen Sammlung von Tondokumenten und Texten deutlich macht. Mit der entsprechenden Unterstützung des Musikethnologen Christensen wäre Koch womöglich bereit gewesen, über die gemeinsame Erstellung der wenigen Begleithefte für die Tanzfilme hinauszugehen. Die Bearbeitung eben dieser Auswahl an Tondokumenten und Texten könnte seinerzeit jedoch ebenso gut dazu geführt haben, größere Publikationspläne zu vertagen. Jahrzehnte später ist das Vermögen der Tonbandsammlung, als stabilisiertes Netzwerk von Aktanten Wirkungen zu entfalten, ungebrochen. Der zukünftige Umgang mit dieser archivalischen Assemblage und deren Wirkmächten muss mit den I-Kiribati neu verhandelt werden.

Anhang



Zeitleiste über die Anzahl der von Gerd Koch auf den Gilbert-Inseln erstellten Tonbandaufnahmen (1963–64).

Danksagungen

Mein besonderer Dank gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die Förderung des Projekts der Digitalisierung und Erforschung der Tonbandsammlung Koch aus Kiribati (Projekt Nr. 428888038; siehe auch <https://www.uni-goettingen.de/en/610902.html>). Ohne die großzügige Unterstützung von Dorothea Deterts und Marion Melk-Koch, die mir den Zugang zu wichtigen archivalischen Quellen in Zusammenhang mit Gerd Kochs Expedition gewährten, wäre dieser Artikel nicht zustande gekommen; beiden bin ich zu großem Dank verpflichtet. Der Abteilung Medien des Ethnologischen Museums, Staatliche Museen zu Berlin, insbesondere Albrecht Wiedmann und Maurice Mengel, möchte ich für die produktive Zusammenarbeit danken. Meinen Gesprächspartnern in Kiribati danke ich für die wertvollen Einblicke in die lokale Musikkultur. Elfriede Hermann, Udo Mischek und den anonymen Rezensenten danke ich für die konstruktive Kritik, die zur Verbesserung des Aufsatzes wesentlich beigetragen hat. Steffen Herrmann gilt mein Dank für die Anfertigung der Karte und der Zeitleiste zu den Tonbandaufnahmen sowie die Bearbeitung der historischen Fotografien.

Literaturangaben

- Bennett, Jane
2010 *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Bennett, Tony
2018 *Museums, Power, Knowledge: Selected Essays*. London: Routledge.
- Byrne, Sarah
2013 Exposing the Heart of the Museum: The Archaeological Sensibility in the Storeroom. With comment by Evelyn Tetehu. In: Rodney Harrison, Sarah Byrne, und Anne Clarke (Hg.): *Re-assembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency*. Santa Fe: School for Advanced Research Press, S. 199–228.
- Camus, Guigone
2018 „Et maintenant, nous allons marcher dans les pas du chemin qui vient de Tamoia...“: Un cas d’usage du récit généalogique à Tabiteuea, Kiribati. *Cahiers de Littérature Orale* 84: 153–176. doi:10.4000/clo.5463.

- 2016 *L'Éternel Retour Au Mythe: Un Cas D'Écriture Du Savoir, Tabiteuea, Kiribati. Volume 2. Doctorat Anthropologie Sociale et Ethnologie.*
- Christensen, Dieter und Gerd Koch
1964 *Die Musik der Ellice-Inseln.* Berlin: Museum für Völkerkunde.
- DeLanda, Manuel
2013 *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity.* London: Bloomsbury.
- Harman, Graham
2009 *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics.* Melbourne: re.press.
- Harrison, Rodney
2013 Reassembling Ethnographic Museum Collections. In: Rodney Harrison, Sarah Byrne, und Anne Clarke (Hg.): *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency.* Santa Fe: School for Advanced Research Press, S. 3–35.
- Harrison, Rodney, Sarah Byrne, Anne Clarke (Hg.)
2013 *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency.* Santa Fe: School for Advanced Research Press.
- Hermann, Elfriede und Wolfgang Kempf
2018 „Prophecy from the Past“: Climate Change Discourse, Song Culture and Emotions in Kiribati. In: Tony Crook und Peter Rudiak-Gould (Hg.): *Pacific Climate Cultures: Living Climate Change in Oceania.* Warschau: De Gruyter Open, S. 21–33. doi:10.2478/9783110591415-003.
- Kempf, Wolfgang
2003 „Songs Cannot Die“: Ritual Composing and the Politics of Emplacement among the Resettled Banabans on Rabi Island in Fiji. *The Journal of the Polynesian Society* 112 (1): 33–64.
2019 Between Land and Horizon. Assemblages of Beings, Places and Things in Kiribati. In: Roger I. Lohmann (Hg.): *Haunted Pacific: Anthropologists Investigate Spectral Apparitions across Oceania.* Durham: Carolina Academic Press, S. 119–142.
- Kirion, Moarerei T.
1985 Composing Songs. In: Leonard Mason (Hg.): *Kiribati: A Changing Atoll Culture.* Suva: Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific, S. 47–59.
- Koch, Gerd
1961 *Die materielle Kultur der Ellice-Inseln.* Berlin: Museum für Völkerkunde.
1965 *Materielle Kultur der Gilbert-Inseln: Nonouti, Tabiteuea, Onotoa.* Berlin: Museum für Völkerkunde.
1969 *Kultur der Gilbert-Inseln: Publikationen zu Wissenschaftlichen Filmen.* Göttingen: Institut für den Wissenschaftlichen Film.
1984 *The Material Culture of Tuvalu.* English Translation by Guy Slatter. Suva: Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific.
1986 *The Material Culture of Kiribati.* English Translation by Guy Slatter. Suva: Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific.
2000 *Songs of Tuvalu.* Translated from German by Guy Slatter. Suva: Institute of Pacific Studies, USP.
2002 *Pflanzen für Menschen auf Riffinseln im Pazifik: Niutao und Nonouti.* Leipzig: Edition failima.
2005 *Probleme und Erfahrungen: Expeditionen in die Südsee.* Leipzig: Edition failima.
- Koch, Gerd und Dieter Christensen
1980 Micronesia: 3. Kiribati (Gilbert Islands). In: Stanley Sadie (Hg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians: Vol 12.* London: Macmillan Publishers, S. 275–276.
- Koch, Gerd und Sigrid Koch
1964 *Kommentare, Texte und Textübertragungen zur Tonbandsammlung Koch: Gilbert-Archipel 1963/64.* Archiv der Abteilung Medien des Ethnologischen Museums Berlin.
- Koch, Sigrid
1966 *Erzählungen aus der Südsee: Sagen und Märchen von den Gilbert- und Ellice-Inseln.* Berlin: Museum für Völkerkunde.
- Latouche, Jean-Paul
1984 *Mythistoire Tugaru: Cosmologies et généalogies aux Iles Gilbert.* Paris: Société D'Études Linguistiques et Anthropologiques de France (SELAF).
- Latour, Bruno
1993 *We Have Never Been Modern.* New York: Harvester Wheatsheaf.
2002 *Die Hoffnung der Pandora: Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
2005 *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory.* Oxford: University Press.
- Lawson, Mary E.
1989 *Tradition, Change and Meaning in Kiribati Performance: An Ethnography of Music and Dance in a Micronesian Society.* Dissertation, Brown University, Providence.
- Laxton, P. B.
1953 A Gilbertese Song. *Journal of the Polynesian Society* 62: 342–347.
- Luomala, Katharine
1953 *Ethnobotany of the Gilbert Islands.* Honolulu: Bernice P. Bishop Museum.
1965 Humorous Narratives about Individual Resistance to Food-Distribution Customs in Tabiteuea, Gilbert Islands. *Journal of American Folklore* 78 (307): 28–45. doi:10.2307/538101.

- 1976 Five Songs from the Gilbert Islands. In: Linda Dégh, Henry Glassie und Felix J. Oinas (Hg.): *Folklore Today: A Festschrift for Richard M. Dorson*. Bloomington: Indiana University Press, S. 347–356.
- 1980a A Mythological Charter for „Making a Boy Wild“ in the Gilbert Islands. *Asian Perspectives* 23 (2): 221–248.
- 1980b Some Fishing Customs and Beliefs in Tabiteuea (Gilbert Islands, Micronesia). *Anthropos* 75 (3/4): 523–558. <https://www.jstor.org/stable/40460200>.
- 1985 „Rubbish Boy and the Two Queens, or Humbling the Haughty In-Laws“: Family Relationships in a Folktale from the Gilbert Islands. *Pacific Studies* 8 (2): 1–23. <https://ojs-dev.byuh.edu/index.php/pacific/article/download/2168/2093>.
- Macdonald, Barrie*
- 1982 *Cinderellas of the Empire: Towards a History of Kiribati and Tuvalu*. Canberra: ANU Press. <http://hdl.handle.net/1885/115103>.
- Michael, Mike*
- 2017 *Actor-Network Theory: Trials, Trails and Translations*. Los Angeles: Sage.
- Ministry of Internal and Social Affairs, Republic of Kiribati*
- 2008 Onotoa Island: Socio-Economic Profile. Tarawa. <http://www.climate.gov.ki/wp-content/uploads/2013/05/Onotoa-Social-and-Economic-Report-2008-1-of-2.pdf> und <http://www.climate.gov.ki/wp-content/uploads/2013/05/Onotoa-Social-and-Economic-Report-2008-2-of-2.pdf>.
- Müller, Martin*
- 2015 Assemblages and Actor-Networks: Rethinking Socio-Material Power, Politics and Space. *Geography Compass* 9 (1): 27–41. doi:10.1111/gec3.12192.
- Teaero, Teweiariki F. und Temakei Noere Tebano*
- 2008 *Te Mwamira Teuana: Tabekora Kunan Kiribati*. Suva: School of Education, University of the South Pacific, Kiribati Campus.
- Torrence, Robin und Anne Clarke*
- 2013 Creative Colonialism: Locating Indigenous Strategies in Ethnographic Museum Collections. In: Rodney Harrison, Sarah Byrne, und Anne Clarke (Hg.): *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency*. Santa Fe: School for Advanced Research Press, S. 171–195.
- Uriam, Kambati K.*
- 1995 *In Their Own Words: History and Society in Gilbertese Oral Tradition*. Canberra: The Journal of Pacific History.
- Whincup, Tony und Joan Whincup*
- 1981 *Te Katake*. Tarawa: Ministry of Education, Training and Culture in Association with the Institute of Pacific Studies of the University of the South Pacific and the South Pacific Creative Arts Society.
- Wieser, Matthias*
- 2012 *Das Netzwerk von Bruno Latour: Die Akteur-Netzwerk-Theorie zwischen Science & Technology Studies und poststrukturalistischer Soziologie*. Bielefeld: transcript.

Archivalische Quellen

- GIE1 Dr. Gerd Koch, Gilbert-Inseln-Expedition 1963/64, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz – Museum für Völkerkunde, I/MV 0507, Nr. 436 und 438
- Korrespondenz Dezember 1962 – Juli 1964.
- GIE2 Abt. Südsee. Dr. Gerd Koch, Gilbert-Inseln Expedition 1963/63. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz – Museum für Völkerkunde
- Korrespondenz Februar 1960 – Januar 1966.
- PMK Privatarchiv Dr. Marion Melk-Koch, Dresden
- Dr. Gerd Koch, Feldnotizen I, 1963.
 - Dr. Gerd Koch, Feldnotizen II, 1964.
 - Dr. Gerd Koch, „Allgemeine Ergebnisse“, maschinengeschriebene Manuskripte, 1963–1964.
 - Dr. Gerd Koch, Kontobuch „Ausgaben während d. Reise (allgemeine Expeditionskasse)“ 1963–1964.

Autorinnen und Autoren/Authors

Dr. Amber Aranui (Ngāti Kahungunu, Ngāti Tūwharetoa) is the former project lead for Ngākahu – National Repatriation Project, which supports New Zealand museums and iwi in the return of ancestral remains held in museums' collections. She is a founding member and former chair of the New Zealand Repatriation Research Network, set up to assist repatriation researchers to work collaboratively with the aim of proactively returning ancestral remains back to iwi, hapū and other communities around the world. Amber has worked to develop the national policy on repatriation for the New Zealand museum sector. She is also working with her own iwi (tribal group) on repatriation initiatives relating to the return of taonga (objects of culturally significant). Amber has recently taken up the position of Curator Mātauranga Māori at Te Papa.

Dr. Peter Bolz studied ethnology with a focus on North American indigenous cultures in Frankfurt/Main. His dissertation, published in 1985, is a field study of the modern reservation culture of the Oglala-Lakota on Pine Ridge Reservation, South Dakota, USA. From 1989 to 2012 he was head of the Native American collections at the Ethnological Museum Berlin. He was in charge of various exhibitions, most notable: “Indianer Nordamerikas. Vom Mythos zur Moderne” (North American Indians. From Myth to Modernity), shown from 1999 to 2016, and “Indianische Moderne. Kunst aus Nordamerika” (Native American Modernism. Art from North America), shown in 2012. His publications include studies on Native American art, the North American collections of the Ethnological Museum Berlin, and the history of this museum. Since his retirement from the museum in 2013 he works as an independent scholar in Stahnsdorf near Potsdam.

Sarah Fründt, M.A. is a research advisor at the department of “Cultural Goods and Collections from Colonial Contexts” at the German Lost Art Foundation (Berlin). Her area of expertise centres on questions of provenance research on human remains. At the same time, she is writing her PhD dissertation in interdisciplinary anthropology at Freiburg University. After being trained in both social anthropology and biological anthropology, she has been conducting several research projects on human remains from Australia, New Zealand, and several African countries (being responsible for the osteological analysis). As early as 2011, she published a thesis on how to deal with human remains in museums. Her areas of interest also include the history of biological and forensic anthropology and the debate on other sensitive collections in museums and other institutions.

Dr. Wolfgang Kempf is an anthropologist at the Institute of Social and Cultural Anthropology, University of Göttingen, Germany. He has conducted extensive field work in Papua New Guinea, Fiji and Kiribati. His research interests focus on climate change, migration, resettlement, power, performance and religious transformation. Among his most recent publications is a special issue of the journal *Anthropological Forum* on “Higher Powers: Negotiating Climate Change, Religion and Future in

Oceania“ (2020) that he edited together with Elodie Fache and Hannah Fair. He is currently in charge of a project funded by the German Research Foundation entitled: “Assemblages of Historical Sound Recordings: Digitizing, Researching and Repatriating a Collection of Songs and Dance Chants from the Pacific State of Kiribati.”
Current address: wkempf@uni-goettingen.de
Webpage: <https://oceania.uni-goettingen.de>

Uta Schröder studied Indian Art History, Ethnology and Indian Philology at the Freie Universität Berlin. She received her PhD in 2016 with a dissertation on composite figures of the Indian sun god Surya. In 2016 she joined the Museum of Asian Art, Berlin as collection manager and oversees the edition of the Indo-Asian Magazine since.

Lena Steffens is currently curatorial assistant in the South American collections at the Ethnological Museum Berlin. She studied Cultural Studies on Latin America (M.A.) at the Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn and Multilingual Communication (B.A.) in Cologne and Valparaíso, Chile. Her research interests include indigenous movements in Latin America with a regional focus on Chile, and the history of collections and their provenances.
Current address: lenasteffens.antro@gmail.com

Andreas Winkelmann is a medical doctor by training and holds an additional MSc degree in medical anthropology. Since 2015, he teaches anatomy at Brandenburg Medical School in Neuruppin, Germany. He has published on the history and ethics of anatomy – with a focus on the times of National Socialism – and chairs the committee for ethics and medical humanities of the International Federation of Associations of Anatomists since 2014. From 2010 to 2013 he headed the Charité Human Remains Project in Berlin, which conducted provenance research on human remains in colonial collections. From 2011 onwards, he has helped to organise repatriations of human remains to Namibia, Australia, New Zealand, and Paraguay.

BAESSLER-ARCHIV

KULTUREN UND KÜNSTE DER WELT

INFORMATIONEN
aus dem
Ethnologischen Museum

Ausstellungen und Veranstaltungen

Schliemanns Welten – Ein Beitrag der Sammlung Ost- und Nordasien zur Schliemann-Ausstellung in der James-Simon-Galerie 2022

Wer den Namen Schliemann liest oder hört, denkt zumeist an die Grabungsstätten und berühmten Funde von Troja und Mykene. Aber Heinrich Schliemann war nicht nur der als großer Entdecker bekannte Archäologe, sondern auch erfolgreicher und wohlhabender Geschäftsmann, Schriftsteller, Kosmopolit. Anlässlich seines 200. Geburtstags wurden diese verschiedenen Seiten seiner Persönlichkeit in der großen Sonderausstellung *Schliemanns Welten – Sein Leben. Seine Entdeckungen. Sein Mythos* mit rund 700 Exponaten in der James-Simon-Galerie und im Neuen Museum in Berlin vom 13. Mai bis 6. November 2022 gezeigt.

Die Ausstellung wurde vom Museum für Vor- und Frühgeschichte (MVF) konzipiert. Sie war in zwei Abschnitte geteilt: einen biographischen Teil, der die frühen Jahre Schliemanns als Kaufmann und Reisender umfasste, mit Auslandsaufenthalten in Russland und Kalifornien sowie Abenteuerreisen gen „Orient“ und Asien. Dieser Part war in der James-Simon-Galerie ausgestellt. Der zweite Teil, der im Neuen Museum präsentiert wurde, befasste sich mit dem Archäologen Schliemann, seiner Zeit als großem Entdecker von Troja und den Königsgräbern in Mykene.

Schliemanns Weltreise

Nach vielen Jahren als erfolgreicher Kaufmann in Amsterdam, St. Petersburg und Kalifornien, suchte Heinrich Schliemann, gelangweilt von seinem Beruf, nach neuen Betätigungsfeldern. Geld hatte er genug und so startete er, angetrieben von seiner Neugier auf die Welt und dem Wunsch, ein Abenteuer zu wagen, im Jahre 1864 eine 20 Monate

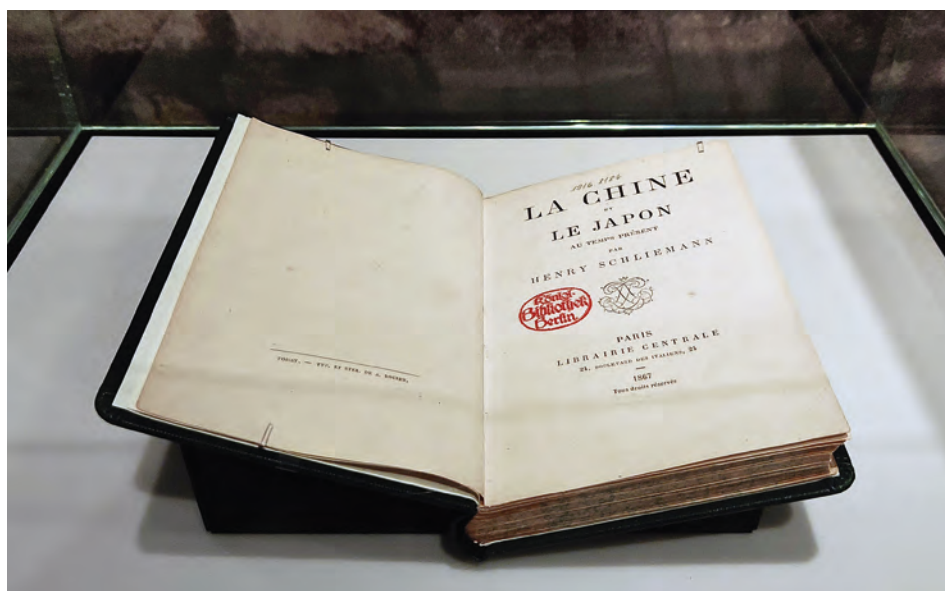


Abb. 1 Heinrich Schliemann, *La Chine et le Japon au temps présent*, Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Foto: Henriette Lavaulx-Vrécourt.

lange Weltreise gen „Orient“, Indien und schließlich auch nach China und Japan. Diese Länder Ostasiens zu besuchen und mit eigenen Augen zu sehen, war ein schon lang gehegter Wunsch Schliemanns. Darauf bedacht, seine Forschungen möglichst genau zu beschreiben und in allen Details festzuhalten, schrieb Schliemann im Verlauf seiner Reise vier umfangreiche Tagebücher in neun Sprachen. Von all seinen Reisedestinationen beeindruckten ihn besonders China und Japan, weil dort alles so ganz anders war als das, was er aus Europa kannte. Auf seiner Rückreise im Jahr 1866, einer 50 Tage dauernden Schiffspassage über den Pazifik, fasste er seine Tagebucheinträge zu China und Japan zu einem Buch mit dem Titel „La Chine et le Japon au temps présent“¹ zusammen und ließ es 1867 auf eigene Kosten publizieren. Das Buch ist in Form einer Reisebeschreibung verfasst und schildert den Alltag und die Begebenheiten sowie Objekte und Zeremonien, die Schliemann besonders beeindruckt haben.

Erste Recherchen

Schliemanns Buch diente als Grundlage für die Recherche zum Ausstellungsbereich „Auf zu neuen Ufern – Schliemanns Weltreise 1864–66“. Mit Zitaten aus seinem Buch, sowie Szenografien und Objekten aus dem Ethnologischen Museum (EM) und dem Museum für Asiatische Kunst (AKu) sollten die Eindrücke, die Schliemann auf seinen Reisen in China und Japan erfahren und erlebt hat, veranschaulicht werden. Erste Gespräche hierzu begannen schon im Februar 2020 gemeinsam mit Kurator*innen des EM und des AKu sowie mit Dr. Matthias Wemhoff, dem Leiter des MVF und Susanne Kuprella, der Kuratorin für den Ausstellungsbereich zur Weltreise.

Ausgehend von den Reisebeschreibungen Schliemanns stellte die Kuratorin der Ost- und Nordasiatischen Sammlung, Henriette Lavaulx-Vrécourt, als Erstes eine Liste mit knapp hundert möglichen Objekten und historischen Fotos zusammen, die in den lokalen sowie zeitlichen Rahmen von Schliemanns Weltreise passten. Diese umfasste Objekte, die sowohl aus China oder Japan aus dem Zeitraum um 1865 stammten als auch von Heinrich Schliemann in seinem Reisebuch erwähnt wurden. Die Kuratorin Susanne Kuprella dachte hierbei idealerweise an eine gute Mischung von kleinen als auch größeren Objekten, wie zum Beispiel eine chinesische Schubkarre und eine japanische



Abb. 2 Straßenschubkarre Qing (Mandschu) – Dynastie, vor 1892, Holz, I D 12914, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Foto: Martin Franken.

1 Paris 1867. Erste Übersetzung aus dem Französischen Franz Georg Brustgi: Reise durch China und Japan im Jahre 1865, Konstanz, Rosengarten Verlag, 1984.

Sänfte, Modelle von chinesischen Heirats- und Beerdigungsumzügen, Textilien, historische Fotos, Holzschnitte, Malereien und sonstige Gegenstände wie Porzellan und Spielzeug.

In einem Absatz schrieb Schliemann zum Beispiel: „Überall begegnet man diesen langen, findig gebastelten chinesischen Schubkarren, die das Rad nicht vorne, wie in Europa, sondern in der Mitte haben, auf denen aber ein Mann mit Leichtigkeit sechs volle Wasserkörbe befördern kann.“² Dieses Zitat konnte hervorragend mit einer einrädigen Schubkarre aus der China-Sammlung illustriert werden (Abb. 2).

Weitere Vorgehensweise

Nach mehrmaligen Besuchen von Susanne Kuprella und Henriette Lavaulx-Vrécourt in der Ostasiatischen Sammlung im EM und eingehender Ansicht der Objekte, kristallisierten sich im Laufe der Monate langsam verschiedene Themenbereiche heraus und es konnte eine konkretere Objektauswahl getroffen werden. Die 46 ausgewählten Objekte wurden konservatorisch auf ihre Leihfähigkeit überprüft und ein Konzept erstellt, wie der Arbeitsaufwand für diese Leihe, neben dem Umzug ins Humboldt Forum, zufriedenstellend bewältigt werden kann. Reinigungen, kleinere Restaurierungen sowie Dokumentation und Verpackung wurden gemeinsam von Restauratorinnen des MVF und des EM ausgeführt; umfangreichere Restaurierungsarbeiten wurden an externe Restauratorinnen vergeben. Insbesondere der rund 160 Personen umfassende Begräbnisumzug (Abb. 3) aus China wurde, nach weitreichenden Recherchen der Objektgeschichte, für die Präsentation mit zusätzlichen Figuren aus dem Depot neu zusammengestellt und montiert. Dank der Finanzierung dieser aufwendigen Maßnahme durch das MVF und dem umsichtigen und geduldigen Vorgehen der Restauratorinnen³, konnte der beeindruckende Begräbnisumzug nun erstmals in voller Länge ausgestellt werden.

Auch die vier in der Ausstellung präsentierten Textilien wurden extern bearbeitet⁴. Für die Gewänder, ein japanischer Kimono und ein chinesisches Theaterkostüm, waren Sicherungsleistungen notwendig, die sehr sorgfältig durchgeführt wurden. Durch fachgerechte Objektträger sowohl für die Gewänder, als auch für ein Paar Lilienschuhe und einen Beamtenhut wurde eine aufwertende Präsentation der Objekte erzielt.

- 2 Schliemann 1995: 22.
- 3 Die Restaurierung des Begräbnisumzuges wurde unter Betreuung der Restauratorin des Ethnologischen Museums Birgit Kantzenbach von den Diplom-Restauratorinnen Tatjana Lamfried und Franziska Dannhauer durchgeführt.
- 4 Die textilkonservatorischen Leistungen erbrachte die freiberufliche Restauratorin Ulrike Herrklotsch, die Objektträger für die Gewänder stellte Frau Birgit Strasser-Ney her. Alle Arbeiten wurden von der Textilerrestauratorin des EM Frau Kerstin Flemming betreut.



Abb. 3 Begräbnisumzug, Qing (Mandschu) – Dynastie (Ende) vor 1878 Holz; Keramik; Haar; Pflanzenfaser; Metall; Papier, I D 3547 a, b, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Foto: Martin Franken.



Abb. 4 Vitrinen zum japanischen Kunsthandwerk. Foto: Martin Franken.

Der Ausstellungsbereich „Auf zu neuen Ufern – Schliemanns Weltreise 1864–66“ wurde in verschiedene Kapitel unterteilt, die mit großformatigen Reproduktionen von historischen Fotografien aus dem Ethnologischen Museum und Repros von Bildern des portugiesischen Fotografen Felice Baeto, der ab 1863 in Japan lebte, sowie Aquarellen des deutschen Malers Eduard Hildebrandt in Szene gesetzt wurden⁵. So illustrierte zum Beispiel ein historisches Foto von Seidenweberinnen⁶ die Vitrinen zum japanischen Kunsthandwerk (Abb. 4).

Situation in Ostasien im 19. Jahrhundert

In der Zeit, als Schliemann gen Asien aufbrach, befanden sich die beiden Länder China und Japan in großem Umbruch. China hatte nach den Niederlagen in den Opiumkriegen 1842 und 1858 seine Zollautonomie verloren und war gezwungen, einige Häfen für den weltweiten Handel zu öffnen, musste hohe Kriegsschädigungen zahlen sowie den westlichen Mächten das Recht auf Gesandtschaften und Missionsstationen einräumen. Die japanische Shogunats-Regierung, die das Land über 200 Jahre lang fast gänzlich vom Weltmarkt abgeschottet hatte, wurde 1853 von den US-Amerikanern zur Öffnung des Landes und der Einrichtung von Außenhandelshäfen gezwungen. Diese Änderungen zusammen mit inneren Machtkämpfen führten 1868 zum Ende der japanischen Feudalzeit.⁷ Als sich Schliemann in Japan aufhielt, war die politische Situation äußerst angespannt und es gab viele Attentate auf Ausländer*innen. Beide Länder erlebten durch die politischen Umwälzungen große gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen. Schliemanns Bericht ist daher eine Momentaufnahme des feudalen Chinas und Japans kurz vor deren Eintritt in die Moderne.

Ausstellungsbereich China

Der Reiseabschnitt China trug den Titel „China – Schliemanns Himmlisches Reich“ und führte mit folgenden Worten ein:

Am 1. April 1865 erreichte Heinrich Schliemann Hongkong; für ihn war es der ‚schönste Hafen‘, den er je gesehen hatte. Er bereiste vor allem die küstennahen Lan-

5 Die Originale von Eduard Hildebrandts Bildern befinden sich im Kupferstichkabinett in Berlin, die Originale von Felice Baeto befinden sich im Victoria & Albert Museum in London.

6 Repro Digitalisat, Seidenweberei, Meiji Zeit, P 4174, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz.

7 Siehe hierzu: Nora Bierich, Vorwort. In: Heinrich Schliemann 1995: 5–9.

desteile, die Europäern und Amerikanern frei und unkompliziert zugänglich waren. In Shanghai blieb er nur kurz und gelangte dann über den Großen Kanal nach Tianjin, seiner Meinung nach die ‚unsauberste und abstoßendste‘ Stadt, in der er je gewesen war. Mit einem Maultierkarren ging es dann weiter nach Peking. In der chinesischen Hauptstadt blieb er einige Tage, unterbrochen von einem Ausflug zur großen chinesischen Mauer. Schliemann notierte in Peking viele Beobachtungen in sein Tagebuch, er besuchte ein Theater und probierte chinesische Spezialitäten. Schließlich reiste er wieder zurück nach Shanghai, dort bestieg er Ende Mai ein Schiff nach Yokohama in Japan.⁸

Schliemann war von der Andersartigkeit Chinas fasziniert, er staunte in China über die Größe der Städte, den intensiven Gartenbau und die Landwirtschaft.

In China werden alle Felder von Hand gepflügt und bestellt, und häufig sieht man Menschen, die an Stelle von Pferden oder Ochsen vor Pflüge und Eggen gespannt sind. Überall sind Leute in den Gärten an der Arbeit, denn der Gartenbau ist dringend notwendig, weil der Boden sonst niemals die zahlreichen Bewohner ernähren könnte, die man auf 400 Millionen schätzt und somit die Bevölkerungszahl von ganz Europa um 140 Millionen übertrifft.⁹

8 Ausstellungstext von Susanne Kuprella.

9 Schliemann 1995: 17.

10 Schliemann 1995: 22.

11 Schliemann 1995: 15.

12 Zur Amtstracht eines Beamten (Mandarin) zur Kaiserzeit Chinas gehörten neben einer kostbaren Drachenrobe, passenden Stiefeln und Accessoires wie Siegelringen noch die typischen runden Mandarinhüte. Auf der Spitze befand sich immer ein den Rang des Mandarins bezeichnender Hutknopf.

Winterkappe eines Beamten mit Mützenknopf
ID 24394 China, Qing (Mandschu) –Dynastie (Ende), vor 1907, Textil, Glas, Messing, Fell.
Mützenknöpfe, I D 2708, I D 2710, I D 2711, I D 39496, I D 46656, China, 19. Jahrhundert, Messing, Emaille, Glas, Kristall, Lapislazuli.
Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

13 Münz-Kollektion,
ID 3498 a,b,d–i,k, China, 19. Jh., Metall; Lochmünzen, I D 37407, China, Anfang 20. Jh., Metall, Paketschnur.
Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

14 Schliemann 1995: 22.

15 Schliemann 1995: 19.

Aber auch der Schmutz und das Elend fielen ihm auf. Ihn schockierte die Diskrepanz zwischen repräsentativen Städten wie Kanton, herausragender Architektur vielerorts, wissenschaftlichen Kenntnissen und hoher Kunstfertigkeit einerseits, und dem Verfall ehrwürdiger Bauwerke, kaputten Straßen, dem Unrat sowie der großen Armut der Menschen andererseits. Ganz ergriffen schrieb Schliemann hierzu: „Was mir am meisten zu Herzen geht, ist dies, daß ich nicht imstande bin, ihre Not zu lindern.“¹⁰

Von Hongkong kommend reiste Schliemann zuerst nach Shanghai und von dort mit einem Dampfschiff weiter gen Norden. In Tschifu besuchte Schliemann den berühmten und sprachlich versierten Engländer Robert Thomas, der von der englischen Regierung als Missionar nach China entsandt worden war und später einen Posten beim Zoll erhalten hatte. Im Zuge der Beschreibung seiner beruflichen Tätigkeit und der chinesischen Regierungsverwaltung, geht Schliemann auch auf die Ränge der chinesischen Beamten ein: „Es gibt hier neun Ränge und ebenso viel verschiedene Insignien“. Auch Ausländer konnten in Anerkennung ihrer Verdienste ein Rangabzeichen erhalten – „es besteht aus einem Knopf, der am Hut getragen wird.“¹¹ Einen solchen Hut und verschiedene sogenannte Mandarinknöpfe wurden in der ersten Vitrine des China-Bereichs präsentiert¹², neben weiteren Objekten wie einzelnen und aufgezogenen Lochmünzen¹³, auf die Schliemann in seiner Beschreibung des Währungssystems in China eingeht:

Die einzige Münze des Landes besteht aus einer Legierung aus einem Drittel Zink und zwei Dritteln Blei. Diese Geldstücke, in China ‚Kash‘ genannt, haben die Größe eines Sou und übertreffen ihn an Gewicht, in der Mitte haben wir ein viereckiges Loch, durch das man eine Bambusschnur zieht, auf der sie in Rollen von 250 Stück zusammengebunden werden.¹⁴

Nach langer Reise auf Flüssen und hoher See erreichte Schliemann Tientsin, von wo aus er mit seinem *Diener* Atshon auf zwei Maultierkarren weiterzog. Nach zwei Tagen kam er schließlich in Peking an, wo er viel Interessantes zu sehen hoffte. Er war insbesondere von der Größe und Mächtigkeit der 52 Kilometer langen Stadtmauer beeindruckt. Im Detail beschreibt er ihre Längen- und Höhenmaße, Anzahl der Tortürme und Tore:

Als ich durch eines der neun Tore Peking betrat und die nach beiden Seiten unabsehbar sich hinziehende Mauer sah, war ich von der Bewunderung erfüllt, mit der Marco Polo bei seiner Rückkehr nach Venedig im Jahre 1291 von der Herrlichkeit Cambaluc (Peking) oder der Hauptstadt des Großkhans erzählte.¹⁵



Abb. 5 Vitrine zum Einführungsthema Reiseeindrücke Schliemanns. Hier wurden u.a. die Winterkappe eines Beamten und Mützenknöpfe, sowie Lochmünzen präsentiert. Foto: Martin Franken. Im Hintergrund Ausschnitt einer Reproduktion eines Gemäldes von Eduard Hildebrandt.



Abb. 6 Baustein aus der Stadtmauer von Beijing, China, Ming-Dynastie, Stein, I D 8757 b, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Foto: Martin Franken.

Diese Erzählung wird in der Ausstellung durch einen Baustein aus der Stadtmauer veranschaulicht (siehe Abb. 6).

Auf seinen Erkundungstouren durch Peking schockierten ihn das Elend, der Straßenschmutz, die vielen Lumpensammler*innen, Bettelnden und Verbrecher*innen. Gleichzeitig bewunderte er das handwerkliche Geschick der Einwohner*innen u.a. zur Fertigung von Schubkarren oder Wasserkörben. Er beschrieb die durch die Straßen laufenden Wanderköche mit ihren tragbaren Küchen und erläuterte mit vielen Beispielen die Spielleidenschaft der Chinesen, wie das Wetten um Reiskuchen durch Ziehen von Glückstäbchen: „Die Liebhaber der Reiskuchen wagen den Einsatz von einigen Kash-Stücken, ziehen ein Stäbchen aus dem Bambusköcher und je nach dem Schriftzeichen, das das Stäbchen trägt, gewinnen die Spieler eine Mahlzeit von zwei oder drei Reiskuchen oder sie verlieren ihren Einsatz.“¹⁶

Schliemann besuchte in Peking ein Observatorium, einen Richtplatz, den katholischen Friedhof sowie die kaiserliche Altstadt und die Tatarenstadt. Um einen Blick in den kaiserlichen Palast zu werfen, bestieg er einen Turm und besuchte anschließend einige konfuzianische und buddhistische Tempel. Auf seiner Tour durch die Stadt begegneten ihm ein Hochzeitszug sowie ein Begräbnisumzug, wozu Schliemann Folgendes in sein Tagebuch notierte:

Kurz darauf begegnete ich dem Leichenzug eines Mannes, der sich offensichtlich durch die Anzahl seiner Piaster und nicht durch seinen Rang auszeichnete. 120 Arbeiter (in China Kulis genannt) gingen in Zweierreihen und trugen lange rote Stangen, an deren Ende große weiße und himmelbaue Banner wehten, bestickt mit Episoden aus dem Leben Buddhas. Den Trauergästen folgten zwölf Musikanten mit Trommeln und Gongs [...] Nach ihnen kamen zwei Kulis, die den Sessel und die Kleider des Verstorbenen trugen [...] Den Schluss der Prozession bildete eine riesige, rotbemalte Totenbahre [...] Sie wurde von 40 Kulis getragen.¹⁷

Diese Beobachtung Schliemanns konnte durch das Modell eines Begräbnisumzugs aus dem Ethnologischen Museum in hervorragender Weise veranschaulicht werden (siehe Abb. 3).

16 Schliemann 1995: 27.

17 Schliemann 1995: 24.

Von Peking aus reiste Schliemann zur großen Mauer, ein von ihm lang ersehnter Kindheitstraum. Mit zwei Karren und einem gesattelten Pferd machte er sich zusammen mit Atshon auf die Reise nach Kupaku an der Grenze zur Mandschurei, wo sein Eintreffen großes Aufsehen erregte, da in jener Region Ausländer*innen selten zu Besuch waren. Unter großer Kraftanstrengung und Ausdauer erklimm Schliemann über viele Steilhänge und Treppenstufen einen Turm der Großen Mauer und bewunderte das grandiose Panorama, das sich ihm von dort aus bot.

Nichts gleicht der Schönheit der tausend Hügel, die sich unter mir nach Süden hin erstrecken und über denen man einen Blick auf die Ebene von Peking werfen kann. Nichts ist großartiger als der Anblick der unzähligen Felswände, die jenseits des Tales im Osten aufsteigen und von einer ungeheuren Kette zackiger Bergspitzen überragt werden.¹⁸

Schliemann bestimmte akribisch die Maße der Mauer, der Türme und der ofengetrockneten Ziegelsteine. Als Souvenir nahm er unter großem Kraftaufwand einen 67 cm langen und 50 Pfund schweren Ziegelstein mit ins Tal, was zur Belustigung der Einheimischen führte. Sie zeigten auf den Ziegelstein und machten Schliemann durch ihre Zurufe deutlich, dass sie ihn für verrückt hielten, einen so schweren, in ihren Augen wertlosen Stein herumzutragen.

Auf seiner Reise durch China wunderte sich Schliemann über einige chinesische Bräuche, wie den Konsum von Opium, die Spielleidenschaft der Chines*innen und die Verherrlichung der gewaltsam verkleinerten Füße der Frauen. „Tatsächlich wird in China die Schönheit der Frau ausschließlich an der Kleinheit des Fußes bemessen. [...] Der kleine Fuß berechtigt in China ein junges Mädchen zu den süßesten Hoffnungen – er ist der Stolz der verheirateten Frau und ihr Trost im Elend.“¹⁹ Im Detail beschreibt er den Prozess des Fußbindens, womit das Schönheitsideal der sogenannten Lotos- oder Lilienfüße erzielt wurde. Kunstvoll gestaltete, kleine Spezialschuhe wurden hierfür angefertigt, wovon ein Paar in der Ausstellung präsentiert wurde.

Zum Thema Opiumkonsum, einer Tradition, die lange Zeit in China verbreitet war, schreibt Schliemann:



Abb. 7 Schuhpaar für Mädchen (Gin Lien-Schuhe), Qing (Mandschu) – Dynastie (Ende), Seide, Baumwolle, I D 39503 a,b, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Foto: Claudia Obrocki.

18 Schliemann 1995: 40.

19 Schliemann 1995: 25.



Abb. 8 Vitrine mit Opiumzubehör. Foto: Martin Franken.

Die Leidenschaft für dieses Gift ist in den südlichen Provinzen allgemein verbreitet; man sieht dort nur fahle, ausdruckslose Gesichter; sie nimmt aber immer mehr ab, je weiter man nach Norden kommt, und schon in Tientsin und Peking kann man die Verwüstungen, die dieses Narkotikum anrichtet, nur bei einem kleinen Teil der Bevölkerung beobachten.²⁰

In der Ausstellung wurden einige Objekte für den Genuss und Konsum von Opium gezeigt²¹, denn zum Ritual des Opiumrauchens gehören neben der Opiumpfeife eine Vielzahl weiterer Utensilien, wie Pfeifenkopf, Nadeln und Spatel. Echte Opiumpfeifen ermöglichen es, das Opium zu verdampfen, während es über einer speziellen Öllampe erhitzt wird.

Von Peking aus fuhr Schliemann mit einer Barke den Peiho runter nach Tientsin und von dort mit einem Dampfboot zurück nach Shanghai. Er ereiferte sich über den hohen Fahrpreis des Dampfers, der sich aufgrund der enormen Summen der aus England importierten Steinkohle ergab. Schliemann konnte nicht begreifen, warum Kohle importiert wird, obwohl doch in China selbst reichlich Steinkohle vorhanden wäre. Er begründet das damit, dass die Chines*innen, insbesondere die chinesische Regierung, eine große Abneigung gegen alle Neuerungen hätten, besonders aber gegen Dampfmaschinen, da sie „die Arbeiterklasse ihrer Lebensgrundlage berauben“²² würden. Auch die Einführung einer Eisenbahn würde mit dieser Begründung verhindert und aufgrund der Annahme, dass sie die Ahnen stören und deren heilige Stätten vernichten würde.

In Shanghai besichtigte Schliemann den Hafen und beschrieb im Detail die dortigen Dschunken, insbesondere die von Piraten genutzten Schiffe. Außerdem besuchte er eine Aufführung im chinesischen Theater, die ihm viel besser gefiel, als die Theateraufführungen in Peking. Schliemann war von den Darbietungen auf der Bühne sowie von der Musik fasziniert und bewunderte die schön gearbeiteten Kostüme:

Ich persönlich glaube, dass außer den Japanern kein anderes Volk so ausgezeichnet Possen zu spielen versteht wie die Chinesen. Zweifellos tragen die herrlichen goldbestickten seidenen Kostüme, in denen die Schauspieler sogar in den kleinsten Stücken

20 Schliemann 1995: 43.

21 Opiumtablett, I D 40332 a–k, China, 19. Jh., Messing, Emaillé (Cloisonné); Opiumpfeife, I D 39238, China, 19. Jh., Holz, Metall; Opiumpfeifenkopf, I D 44335, Japan, 19. Jh., Keramik; Opiumlampe, I D 35752 a, China, 19. Jh., Messing, Glas; Opiumdose, I D 39952, China, 19. Jh., Kupfer, Emaillé. Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz.

22 Schliemann 1995: 47.



Abb. 9 Vitrine mit Theaterkostüm und Theatermasken. Foto: Martin Franken.

aufzutreten, wesentlich dazu bei, dass die Darbietungen großen Beifall finden. Was aber die gleiche Bewunderung verdient, ist das vortreffliche Gedächtnis der Schauspieler, das sie befähigt, Hunderte von Stücken ohne jede Vorbereitung und ohne Hilfe eines Regisseurs oder Souffleurs zu spielen. Hilfestellungen, auf die europäische Schauspieler nicht verzichten können, die jedoch in China völlig unbekannt sind.²³

Ein Theaterkostüm, zwei bunt bemalte Theatermasken²⁴ sowie drei historische Fotos²⁵ lassen die Eindrücke Schliemanns in der Ausstellung lebhaft werden (siehe Abb. 9).

Ausstellungsbereich Japan

Von Shanghai reiste Schliemann mit dem Dampfboot „Peking“ nach Yokohama in Japan. Auf der Reise kam er an vielen kleinen Inseln vorbei und erlebte bei der Vulkaninsel Iwogasima eine Eruption mit Lavaausfluss und „Donnergrollen“. Kurz vor Ankunft in Yokohama konnte Schliemann aus der Ferne den Fuji, den 4725 Meter hohen heiligen Berg der Japaner bewundern. Er quartierte sich in einem Kolonialhotel ein und erkundete von hier aus das Land. Der Ausstellungsbereich in der James-Simon-Galerie, der Schliemanns Japan Reise gewidmet ist, „*Japan – ein Land im Umbruch*“, wurde mit folgenden Worten eingeleitet:

Schliemanns Aufenthalt in Japan war zu seiner Zeit alles andere als selbstverständlich. 1864 befand sich das Land mitten in einem tiefgreifenden Umbruch. Nach über 200 Jahren Isolation wurde Japan von der amerikanischen Kriegsflotte zur Einrichtung von Außenhandelsstädten gezwungen. Schliemann war also in einem Land unterwegs, in dem die wenigen anwesenden Europäer nur aufgrund des militärischen Drucks geduldet waren. Er blieb im Juni 1864 zunächst vier Wochen in der Hafenstadt Yokohama, in der sich die meisten Europäer aufhielten. Dann ermöglichte ihm eine Einladung des amerikanischen Vertreters sogar den Zutritt zu der „verbotenen“ Hauptstadt Edo (dem späteren Tokio).²⁶

Im Gegensatz zur Unreinheit und Armut in China lobte er Japans Reinlichkeit und Ordnung in hohen Tönen. Überall gäbe es gute Landstraßen, die Häuser seien solide gebaut,

23 Schliemann 1995: 51.

24 Theaterkostüm mit weitem Kragen, gedacht für einen General, I D 23988, China, vor 1906, Seide; Theatermaske des Krötengeistes Hama Ying, I D 41370, China, 19. Jh., Pappmaché, bemalt; Theatermaske des Zho Chang, der Begleiter des Kriegsgottes Guan Yu, I D 41369, China, 19. Jh., Pappmaché, bemalt. Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

25 Repro Digitalisate: VIII D 12714, 269 30A und 280 13. Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

26 Ausstellungstext von Susanne Kuprella.



Abb. 10 Lackschale, Japan, 19. Jh., Lack, Goldmalerei, I D 45105, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Foto: Martin Franken.

umgeben von kunstvoll angelegten Gärten mit Zwergbäumen und Blumenbeeten und die japanischen Wohnungen seien ein Muster an Reinlichkeit. Umso mehr staunte er, dass Prostitution im großen Stil und Vielehe kein Problem darstellten: „Die japanische Regierung schützt die Ehe, indem sie die Prostitution billigt und fördert. Ein Mann kann nur eine einzige legitime Frau haben, deren Kinder die alleinigen Erben sind; er kann aber in seinem Hause so viele Konkubinen haben wie er will.“²⁷

Besonders beeindruckte ihn in Japan die gute Bildung der gesamten Bevölkerung, die schlichte Ausstattung der Wohnräume und das einfache Kredenzen von Mahlzeiten. Minutiös beschrieb er die Gepflogenheiten, wie in Japan die Gerichte aufgetragen und welches Geschirr verwendet wird: „Anstelle von Löffeln, Messern und Gabeln bringt sie nun 30 Zentimeter lange lackierte Holzstäbchen und statt Tellern rotlackierte Schalen, auf denen in Gold der heilige Vulkan Fudschijama oder auch Störche gezeichnet sind.“²⁸

Zur Schlichtheit des japanischen Haushalts notierte Schliemann: „Hier in Japan erkennt man, dass nahezu alle Bedürfnisse, die wir in Europa für zwingend halten, künstlich erzeugt worden sind, so wie die vielen Einrichtungsgegenstände, mit denen wir unsere Zimmer überfüllen, keineswegs notwendig sind.“²⁹ In Japan würden für die Ausstattung eines jungvermählten Paares einige Bambusmatten, Kleider, zwei Kopfstützen, eine kleine tragbare Küche und Essgeschirr ausreichen. Dies stehe im krassen Gegensatz zur Möblierungssucht und dem Wetteifern in Luxusgütern in Europa.

Schliemann widmete sich in seinem Tagebuch auch dem Thema der Haartrachten japanischer Männer und Frauen sowie der Körperpflege. Er notierte: „Die Japaner sind unbestritten das sauberste Volk der Welt. Jeder, wie arm er auch sein mag, versäumt nicht, mindestens einmal am Tag in eines der öffentlichen Badehäuser zu gehen, die es in allen Städten gibt.“³⁰ Auch schilderte Schliemann seine Beobachtungen zur traditionellen japanischen Tracht:

Wie die Frauen, tragen sie [die Männer] eine Art Hemd aus gefärbtem Baumwollstoff, darüber ein langes schlafrockartiges Gewand mit einem schmalen Ledergürtel. Sie tragen keine Hosen, und an ihren nackten Füßen haben sie Sandalen, die sie an den Zehen befestigen. Bei Regenwetter benützen sie hölzerne, bei trockenem Wetter aus Stroh oder Bambus geflochtene Sandalen.³¹

Als Beispiele zur japanischen Kleidung wurden in der Ausstellung ein Kimono und sogenannte Geta-Sandalen präsentiert.³²

27 Schliemann 1995: 69.

28 Schliemann 1995: 63.

29 Schliemann 1995: 65.

30 Schliemann 1995: 67.

31 Schliemann 1995: 66.

32 Kimono · I D 2107 ·

Japan · 19. Jh. · Seide;

Sandalenpaar für Frauen ·

I D 13518 a,b · Japan ·

19. Jh. · Holz, Stroh;

Sandalenpaar für Kinder ·

I D 24373 a,b · Japan ·

19. Jh. · Stroh, Papier,

Schnur. Ethnologisches

Museum · Staatliche

Museen zu Berlin – Preu-

bischer Kulturbesitz.



Abb. 11 Vitrine mit Kimono und Sandalen. Foto: Martin Franken.

Zum Thema Trachten schrieb die Kuratorin Susanne Kuprella folgenden Text in der Ausstellung:

Die Bekleidung der Menschen in Japan scheint Schliemann besonders beeindruckt zu haben. Er beschrieb die Männer- und Frauenkleidung nicht nur sehr detailliert, sondern schilderte auch die gesellschaftlichen Unterschiede, die daran erkennbar waren. Außerdem begeisterten ihn die großen Geschäfte, in denen Seide verkauft wurde. Mehrmals wurde Schliemann in der Öffentlichkeit mit Nacktheit konfrontiert, zum Beispiel als er in öffentliche gemischte Badeanstalten hineinschaute. Zunächst reagierte er erschrocken, ihm wurde aber bewusst, dass verschiedene Kulturen durchaus unterschiedliche Gewohnheiten haben können; es sei schwierig, die moralischen Ansichten des einen Volkes mit denen eines anderen zu vergleichen‘.

Schliemann unternahm während seiner Zeit in Japan viele Ausflüge, zum Beispiel zur großen Industriestadt Hōgiō im Seidenbezirk, wo er sich auch die Maulbeerbaum-Plantagen und die Seidenraupenkultur anschaute und mit der Produktion in Italien verglich. Auf seinen Fahrten machte er bei einigen der berühmten „Teegärten“ (Teehäuser) Rast, in denen man nicht nur Tee trinken, sondern auch übernachten konnte. Er besuchte einige Tempel, wie den berühmten Tempel von Hōgiensō, von dessen Ordnung und Sauberkeit er sehr beeindruckt war und beschreibt die üppige Ausstattung der Altäre mit vergoldeten Statuen von Göttern und heiligen Tieren sowie einer Menge an Tafeln mit goldenen Inschriften.

Schliemanns letztes großes Ziel in Japan war Edo (damals auch Yedo genannt, heutiges Tokio), das er nur mit spezieller Erlaubnis und in Begleitung von fünf *Yakunin* (berittenen Polizeibeamten) besuchen durfte. Zu Pferde unterwegs kam er auf dem Weg nach Edo an vielen Kaufmannsläden vorbei und war von der Vielfalt und Qualität der unterschiedlichen Angebote beeindruckt, vor allem vom japanischen Spielzeug:

Ich sah auch sehr viele Läden mit Kinderspielzeug, das [...] von bester Qualität ist. Oft ist es mit einem so sinnreichen Mechanismus ausgestattet, dass es jenes von Paris



Abb. 12 Vitrine mit japanischem Spielzeug: Kreisel, Bewegungsspielzeug und Schachtelmännchen.
Foto: Martin Franken.

und Nürnberg weit hinter sich lässt. [...] Das Spielzeug, für das die Japaner besonders bekannt sind, ist der Kreisel, der in mehr als 100 verschiedenen Ausführungen hergestellt wird. Gerne hielt ich mich auch in Läden auf, in denen Bilder und Gemälde aufgehängt waren, die bei den Japanern sehr beliebt sind.³³

Besonders bewunderte Schliemann die Kunst, mit den Kreiseln, die mit Hilfe von langen Schnüren angedreht werden, zu jonglieren: „Der Jongleur warf die Kreisel hoch in die Luft, fing sie mit der Spitze seiner Tabakspfeife auf, sprach mit ihnen, als ob sie Menschen wären, und gab ihnen dann an, welche Richtung sie einschlagen sollten.“³⁴ Das Bewegungsspielzeug aus Holz enthält eine innere Mechanik (siehe Abb. 12 rechts). Hier schlägt ein *Oni* (Teufel) zwei buddhistische Kleintrommeln und ein anderer Teufel spielt auf einem Xylophon. Die Schachtelmännchen sind konische ineinanderpassende Hohlfiguren.³⁵

Auch die Qualität des japanischen Kunsthandwerks beeindruckte Schliemann sehr:

Im Geschäftsviertel von Edo (dem späteren Tokio) stieg Schliemann einmal spontan von seinem Pferd ab, um sich in Ruhe die Auslagen der vielen Geschäfte anzuschauen. Die zarten Gefäße aus Porzellan³⁶ oder Rohrgeflecht, die filigranen Arbeiten aus lackiertem Holz und kostbaren Vasen aus Bronze beeindruckten ihn sehr. Schliemann stöberte auch gerne in Geschäften, die Bilder und Gemälde verkauften. Allerdings gefiel ihm der realistische Stil nicht, er empfand ihn als ‚künstlerisch geschmacklos‘.³⁷ Zum Thema japanisches Kunsthandwerk wurden in der Ausstellung außergewöhnlich filigran und kunstvoll gearbeitete Objekte aus der Sammlung des Ethnologischen Museums ausgestellt, wie ein Schreibkabinett, eine Deckeldose und ein Lackkasten, eine Vase, ein Sakekännchen und ein Keramikteller (siehe Abb. 4).

In einer weiteren Vitrine wurden Miniaturmodelle aus lackiertem Holz ausgestellt³⁸, die am *Hinamatsuri*, einem religiösen Feiertag in Japan, präsentiert werden. Bei diesem, jeweils am 3. März begangenen Feiertag, der auch Puppen- oder Mädchentag genannt wird, werden auf mit rotem Teppich bedeckten Podesten Zierpuppen und diverses Miniatur-Zubehör ausgestellt.

- 33 Schliemann 1995: 97.
 34 Schliemann 1995: 101.
 35 Drei Kreisel, I D 8586, I D 8597, I D 8635, Japan, 19. Jh., Holz, bemalt, Metall, Papier. Bewegungsspielzeug, Teufel auf einem Xylophon spielend, I D 37547, Japan, Meiji-Zeit, Holz, Urushi, Pigmente. Bewegungsspielzeug, Teufel spielt auf Flach- und Holzfischtrommel, I D 37548, Japan, Meiji-Zeit, Holz, Urushi, Pigmente. Schachtelmännchen, I D 37546 a,b, Japan, 1912, Holz, lackiert. Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.
 36 „Ich erblickte in den Läden Porzellan, das mit den Erzeugnissen von Sèvres konkurrieren könnte, sowohl was die Feinheit des Materials als auch die Schönheit der Muster betrifft. Ich sah Porzellantassen, die so dünn wie Eierschalen und trotzdem haltbar waren“ (Schliemann 1995: 95).
 37 Ausstellungstext von Susanne Kuprella.
 38 Reisekochapparat, I D 3287 a–r, Japan, 19. Jh., Holz, lackiert, Metall; Esstisch (Miniatur), I D 6294 a–h, Japan, 19. Jh.; Teeküche (Modell), I D 40086, Japan, 19. Jh., Holz, lackiert, Kunststoff, Bambus, Pappe. Rauchs-service, I D 37479, Japan, 19. Jh., Silber, Kupfer, Messing, Urushi, Schwarzlack mit Goldmalerei. Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.



Abb. 13 Vitrine mit Miniaturmodellen zum Mädchenfest und einem Rauchs-service. Foto: Martin Franken.

Immer begleitet von einigen *Yakunins* besuchte Schliemann in Edo verschiedene Gesandtschaften; er besichtigte die Viertel der Daimios (Feudalherren) und beschrieb deren ausgedehnte palastähnlichen Gebäudekomplexe; er bestieg den Hügel von Atango-Yama und genoss den wundervollen Ausblick über die Stadt und auf den Kaiserpalast; er ritt zum Tempel Askasa-Quannon, von dem er sehr beeindruckt war und im Detail sowohl die Innenausstattung als auch die Rituale der Priester beschrieb; er besuchte ein Theater und amüsierte sich an den heiter-burlesken Aufführungen; er ritt zur Baumschule von Dangozaca, besuchte die Teegärten von Od-si und verschiedene weitere Tempel, besichtigte eine Schmiede und eine japanische Schule: „Das Schulzimmer war in seiner ganzen Länge zur Straße hin offen, und es gab natürlich weder Bänke noch Tische. Etwa 60 Knaben im Alter von vier bis sechs Jahren hockten auf dem mit Matten bedeckten Boden.“³⁹

Von Edo reiste Schliemann zurück nach Yokohama und von dort am 4. Juli 1865 mit dem englischen Schiff „Queen of the Avon“ über den Pazifik nach San Francisco. Am Ende seiner mehrwöchigen Reise durch Japan zog Schliemann ein Fazit über dieses Land, was in Bezug auf die materielle Zivilisation sehr positiv ausfiel, „denn im Kunstgewerbe haben sie den höchsten Perfektionsgrad erreicht, der ohne Hilfe der Dampfmaschine überhaupt möglich sein kann. Zum anderen ist die Schulbildung hier viel allgemeiner als bei den zivilisierten Nationen Europas.“⁴⁰ Aber er kritisierte die „repressive Tendenz der Feudalherrschaft, die den Gebrauch der freien Kräfte einschränkt und unterdrückt“⁴¹ sowie das Spitzel- und Spionagesystem, das Misstrauen im Volk ausbreitet und sowohl Aufrichtigkeit und Ehrbarkeit unmöglich macht.

Im Katalogtext fasst die Kuratorin Susanne Kuprella die durch Schliemanns Reisebericht und Ausstellungspräsentation ermöglichte Wahrnehmung von China und Japan folgendermaßen zusammen:

Gemeinsam (Schliemanns Tagebucheintragen und die in der Ausstellung gezeigten großformatigen Reproduktionen) ermöglichen sie einen zeitgenössischen Blick auf Länder, die zu jener Zeit Europa relativ fremd waren, und zeigen vor allem für

39 Schliemann 1995: 95.

40 Schliemann 1995: 115.

41 Schliemann 1995: 116.

China und Japan ein kurzes und spannendes Zeitfenster des politischen und kulturellen Umbruchs. Es ist wohl gemerkt ein subjektiver und vor allem europäischer Blick, der oft nur die Oberfläche streift und das offensichtlich Andersartige sieht, ohne die Tiefe der asiatischen Kulturen zu erfassen.⁴²

Neben den 46 Objekten aus dem Ethnologischen Museum wurden zum Ausstellungsbe- reich Japan auch drei japanische Holzschnitte aus dem Museum für Asiatische Kunst, unter der kuratorischen Betreuung Alexander Hofmanns, ausgestellt. Alle drei Holz- schnitte stammen aus der Edo (Tokugawa)-Zeit (Ende), d.h. zirka Anfang/Mitte 19. Jh. und sind von unterschiedlichen Künstlern angefertigt: Von Utagawa Hiroshige „Be- rühmte Stätten in der Östlichen Hauptstadt = Edo: Regenschauer über der Nihonbashi (Japan-Brücke)“, von Utagawa Kunisada „Das Gankirō [Etablissement in Yokohama] und seine ausländischen Gäste“ und von einem unbekanntem Künstler „Lustige Darstel- lungen von sehenswerten Stätten in Edo“.

Der Transport und das Einbringen der Objekte aus dem Ethnologischen Museum in den Ausstellungsräumen der James Simon Galerie fand am 2. und 3. Mai 2022 statt, am 12. Mai wurde die Ausstellung durch Hermann Parzinger und den Direktor des Muse- ums für Vor- und Frühgeschichte Matthias Wemhoff offiziell eröffnet.⁴³

Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen „Schliemanns Welten. Heinrich Schlie- mann: Kosmopolit, Geschäftsmann, Forscher: Sein Leben. Seine Entdeckungen. Sein Mythos“, in welchem im Kapitel „Auf zu neuen Ufern“ Schliemanns Reise nach China und Japan beschrieben wird (S. 109–115). Eine Auswahl der ausgestellten Exponate wird im Anhang mit Abbildungen näher erläutert. Die wunderbaren Fotos der EM-Ob- jekte für den Ausstellungskatalog haben die Fotograf*innen Claudia Obrocki und Mar- tin Franken aus dem Ethnologischen Museum erstellt.

Die Zusammenarbeit zwischen dem Ethnologischen Museum und dem Museum für Vor- und Frühgeschichte, insbesondere den verantwortlichen Kurator*innen des Aus- stellungsabschnittes ‚Weltbereich‘ Susanne Kuprella und Sebastian Olschok, als auch mit den Kolleg*innen der Restaurierungsabteilung unter der Leitung von Philipp Schmidt-Reimann war durchweg hervorragend. Wir freuen uns, dass wir an dieser großartigen Ausstellung mitwirken konnten!

Text: HENRIETTE LAVALX-VRÉCOURT

Literatur

Aisslinger, Moritz

2022 Ein deutscher Held und Räuber. *DIE ZEIT*, N°2, 5. Januar 2022.

Bierich, Nora

1995 Vorwort. In: Heinrich Schliemann, *Reise durch China und Japan im Jahre 1865*. Berlin: Merve Verlag.

Kuprella, Susanne

2022 Auf zu neuen Ufern. Schliemanns Weltreise 1864–66. In: Mathias Wemhoff, *Schliemanns Welten. Heinrich Schliemann: Kosmopolit, Geschäftsmann, Forscher: Sein Leben. Seine Ent- deckungen. Sein Mythos*. Leipzig: E. A. Seemann Verlag.

Richter, Wolfgang

1992 *Heinrich Schliemann – Dokumente eines Lebens*. Leipzig: Reclam Verlag.

Schliemann, Heinrich

1979 *Selbstbiographie: Bis zu seinem Tode vervollständigt*. Wiesbaden: Brockhaus Verlag.

1995 *Reise durch China und Japan im Jahre 1865*. Berlin: Merve Verlag.

Wemhoff, Matthias

2022 *Schliemanns Welten. Heinrich Schliemann: Kosmopolit, Geschäftsmann, Forscher: Sein Leben. Seine Entdeckungen. Sein Mythos*. Leipzig: E. A. Seemann Verlag.

42 Susanne Kuprella 2022:

Auf zu neuen Ufern. Schliemanns Weltreise 1864–66, S: 116.

43 Weitere Begrüßungsreden hielten Lina Mendoni, Ministerin für Kultur und Sport der Hellenischen Republik; Claudia Roth, Staatsministerin für Kultur und Medien und Klaus Lederer, Bürgermeister von Berlin.

In:complete. Zerstört – Zerteilt – Ergänzt

30. September 2022 bis 15. Januar 2023 in der Kunstbibliothek am Kulturforum

In einer Ausstellung der Volontär*innen der Staatlichen Museen zu Berlin sowie des Musikinstrumenten-Museums und der Staatsbibliothek zu Berlin wird das Thema *Fragmente* anhand von rund 60 Exponaten aus 24 Museen und Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz beleuchtet.

Jedes Objekt in musealen Sammlungen kann auch als Fragment betrachtet werden – sei es in Bezug auf den materiellen Zustand, die (Be-)Deutung, Kontext oder Funktion. Auch zwei Objekte aus dem Ethnologischen Museum und eins aus dem Museum für Asiatische Kunst zeugen in der Ausstellung *in:complete* von vielfältigen Fragmentierungsprozessen. In einer sammlungs-, gattungs- und epochenübergreifenden Ausstellung werden sichtbare sowie unsichtbare Brüche von Objekten und die Geschichten dahinter in den Blick genommen. Sie erzählen von Verfall und Zerstörung, aber auch von Schaffensprozessen, von unvollendeten oder ergänzten Objekten und deren Faszination. Dabei setzt sich die Ausstellung auch kritisch mit der Institution des Museums und seinen Beständen auseinander – denn auch das Sammeln, Aufbewahren und Ausstellen von Objekten können zu der Fragmentisierung beitragen.

Ein Khipu (Inv. Nr. V A 24371) aus der Sammlung der Amerikanischen Archäologie des Ethnologischen Museums hat über Jahrhunderte Prozesse der Fragmentisierung und



Abb. 1 Khipu, Márquez (Peru), Inka, ca. 1400–1550; Baumwolle, Holz, 104 × 34 cm; 1899 Schenkung von Arthur Baessler, Berlin; zuvor Ankauf durch Baessler von Wilhelm Gretzer, Lima (Peru); Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Inv. Nr. V A 24371
© Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Foto: Claudia Obrocki

Dekontextualisierung durchlaufen. Die Knotenschnüre dienten im Inkareich zur Aufbewahrung und Weitergabe von Informationen. Durch die spanische Kolonialisierung im 16. Jahrhundert ist das Wissen um die Funktion der Khipus nahezu verloren gegangen – heute sind sie Fragmente eines nicht entschlüsselten Kommunikationssystems. Im Ethnologischen Museum befindet sich die weltweit größte Khipu-Sammlung. Deren Sammlungsgeschichte ist paradigmatisch für Artefakte in (musealen) Sammlungen: Aus ihrem Fundzusammenhang gelöst, spiegeln sie Interessen der Sammelnden in wandelnden gesellschaftlichen Kontexten wider. Sie werfen in Hinsicht auf ihre räumliche und funktionale Dekontextualisierung Fragen zu dem Umgang mit Fragmenten in (ethnologischen) Sammlungen auf.

Eine Maske der Luba (Inv. Nr. III E 2453) aus der heutigen Demokratischen Republik Kongo wurde bewusst zerteilt und somit in Hinblick auf ihr Material sowie ihre Bedeutung fragmentiert. Heute befindet sie sich in der Sammlung Afrika des Ethnologischen Museums. Europäische Sammler*innen in europäischen Kolonien in Afrika um 1900 waren vornehmlich an den Kopfteilen von Masken interessiert, nicht aber an den zugehörigen Maskenanzügen, die für deren Bedeutung jedoch wesentlich waren. So weist die ausgestellte Maske Reste eines Bastumhangs auf, der wohl ursprünglich Teil der Maske war. Auch das Wissen um die Entstehung, den Gebrauch und die Nutzer*innen solcher Masken, die sich in vielen privaten und öffentlichen Sammlungen befinden und westliche Künstler*innen inspirierten, ist heute nicht mehr vollständig vorhanden.



Abb. 2 Helmmaske, Luba (?), Demokratische Republik Kongo, 19. Jh.; Holz, Pflanzenfaser, Patina, H. 42 cm; 1891 Ankauf von Emin Pascha (Eduard Schnitzer); 1891 Überweisung Deutsches Reich (Kaiserliches Auswärtiges Amt); Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Inv. Nr. III E 2453 © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Foto: Erik Hesmerg



Abb. 3 Schale, Korea, Joseon-Dynastie, 16.–18. Jh.; Ton mit bläulich-cremefarbener Glasur, Risse und Stoßstellen mit Lack repariert, H. 6,4 cm, Dm 16,7 cm; 1911 Schenkung von Rentier Gumprecht an das Kunstgewerbemuseum, 1952; Überweisung vom Kunstgewerbemuseum, Berlin (Ost); Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, Inv. Nr. OAS1952-99
© Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst,
Foto: Susanna Schulz

Durch eine mit der japanischen Technik *kintsugi* (wörtlich *Goldflicken*) reparierte koreanische Schale (Inv. Nr. OAS1952-99) aus dem Museum für Asiatische Kunst wird die gängige Ansicht über den Zustand der Vollkommenheit und Vollständigkeit in Frage gestellt. Die glänzenden Goldnähte, die durch das Streuen von Goldpulver auf der Lackreparatur entstanden sind, weisen umso mehr darauf hin, dass die Schale einst zerbrochen war. Zugleich zeigt es, wie sehr japanische Sammelnde diese schlichte Schale, die ursprünglich zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert in Korea für den alltäglichen Gebrauch hergestellt wurde, als wertvolles Teeutensil schätzten. Während die Verzierung mit Metallpulver aus Gold und Silber eine spätere Entwicklung ist, wird die Lackreparatur in Japan seit mehr als 10.000 Jahren praktiziert. In der seit dem 16. Jahrhundert aufblühenden Teekultur genoss sie hohe Wertschätzung, da die Risse oder Kerben auf der Oberfläche den Gefäßen Einzigartigkeit verliehen. Reparaturspuren wie diese verkörpern außerdem den Zen-Geisteszustand der „Nicht-Anhaftung“ an die Perfektion und wurden sogar absichtlich an Teeutensilien erzeugt – denn erst mit Makel sind sie wahrlich *complete*.

Text: EMMA SHU-HUI LIN, LENA STEFFENS

Die Rolle der ethnologischen Sammlungen für Friedensdialoge im Humboldt Forum

Ein Kommentar von Manfred Rettig,
Vorsitzender Freunde des Ethnologischen Museums e. V.

Der Einzug des Ethnologischen Museums Berlin in das Humboldt Forum (HF) löste eine gesellschaftliche Debatte über die Sammlung des Museums und den Umgang mit den Exponaten aus. Fragen zur Restitution und zum Kolonialismus stellten sich mit neuer Dringlichkeit. Die kulturpolitische Bedeutung Ethnologischer Sammlungen wird endlich auch von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen.

Die Museen wandeln sich von Erbhöfen des etablierten Bürgertums hin zu Räumen für die Stadtgesellschaft. Dabei geht es längst nicht mehr allein um das Schaustück im exotisch-ästhetischen Sinne, sondern vielmehr um das Lehrstück über Geschichte und Ausprägung heterogener Kulturen einer Weltgemeinschaft. Abhängig von der kulturellen und historischen Bedingtheit können daraus Lehren für Gegenwart und Zukunft gezogen werden. Es ist naheliegend, dass Freund*innen und Fördernde von Ethnologischen Museen mit diesen Prozessen die Hoffnung auf Mitgestaltung verbinden.

Im September 2022 treffen sich die Museumsleitungen europäischer ethnologischer Museen. Das Treffen findet erstmals im Humboldt Forum statt. Die Freund*innen des Ethnologischen Museums Berlin nehmen diese Veranstaltung zum Anlass, ihrerseits Freundeskreise anderer europäischer Museen nach Berlin einzuladen. Am HF im Berliner Schloss können die Gäste den Transformationsprozess von einem Schloss als Symbol kolonialistischer Politik des deutschen Kaiserreichs hin zu einem Ort des demokratischen interkulturellen Dialogs nachvollziehen.

Die realisierte bauliche Lösung *erinnert* mit seinen rekonstruierten Fassaden an das historische Schloss – es ist aber kein Schloss. In Verbindung mit den überwiegend neuen Bauteilen ist es eine gestalterische Transformation ins 21. Jahrhundert. Es ist ein Neubau, der seine Geschichte nicht negiert. Städtebaulich ist so ein unvergleichliches Ensemble wieder entstanden.

Die gestalterische Transformation geht einher mit der inhaltlichen. Der vormalige Sitz eines Kaisers wurde zu einem Haus für eine Weltgemeinschaft von Bürgerinnen und Bürgern – nicht der Bourgeois, sondern der Citoyens. Die Herrschaftssymbole und die kirchlichen Symbole verlieren ihre ursprüngliche Bedeutung und wandeln sich zu einem *Denk-mal*. *Denkmale* sollen zum Denken anregen und zur Auseinandersetzung mit der Geschichte. Im Einzelfall sind dazu Erläuterungen am Objekt wichtig. Mit der Vernichtung von *Denkmalen* hingegen erreicht man nur ein Vergessen und wird um die Lehren aus der Vergangenheit für die Zukunft gebracht. In diesem Sinne kann das Humboldt Forum im transformierten Schloss zu einem Beispiel des interkulturellen und globalen Lernens werden. Es ermöglicht die Verbindung von ethnologischem Wissen über Vergangenheit und Wandel kultureller, politischer und wirtschaftlicher Strukturen mit zeitgemäßen Vorgaben für eine nachhaltige globale Entwicklung.

Nachhaltigkeitsziele als Orientierungsrahmen

Im 21. Jahrhundert bieten sich die Nachhaltigkeitsziele der Vereinten Nationen als Orientierungsrahmen an. Sie beinhalten unter anderem menschenrechtlich begründete Vorgaben aus den Bereichen Umwelt, Gesundheit, Religion, Gerechtigkeit und Frieden. Über die Ausstellungen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst erfahren wir den geschichtlichen Hintergrund von Kulturen. In der Ausstellung

Berlin Global lernen wir am Beispiel Berlins etwas über die Geschichte und Gegenwart einer Metropole. Die Humboldt-Universität zu Berlin informiert in ihren Räumen über zukunftsweisende wissenschaftliche Projekte. Jede vorgenannte Einrichtung hat ihre eigenen Freundeskreise. Diese und andere Partizipationsmöglichkeiten stellen sicher, dass alle Bürger*innen sich aktiv in die Gestaltung und Programmatik des Humboldt Forums einbringen können. Auch tagesaktuelle Themen können als Veranstaltungsvorschlag eingebracht werden. In fußläufiger Nähe findet man die verschiedensten Einrichtungen, die sich mit den Nachhaltigkeitszielen beschäftigen. Im Erdgeschoss des Humboldt Forums befinden sich technisch hochwertige Veranstaltungssäle und Wechselausstellungsräume, in denen Konferenzen und themenbezogene Ausstellungen öffentlichkeitswirksam präsentiert werden können.

Was für ein anspruchsvoller und lohnender Prozess wäre es, das transformierte Schloss tatsächlich zu einem „Ort der demokratischen und weltoffenen Debatte“ (Koalitionsvereinbarung 2021/22) über den Frieden zu machen.

Ein Weltfriedensforum

Die gesellschaftlichen Kontroversen um den Krieg in der Ukraine zeigen uns überdeutlich, wie notwendig ein Forum ist, an dem zivilgesellschaftliche Akteur*innen mit Expert*innen aus Politik, Wirtschaft, Kultur, Wissenschaft und Militär miteinander ins Friedens-Gespräch kommen können. Davos hat sein Weltwirtschaftsforum. München hat die Sicherheitskonferenz. Das Humboldt Forum in Berlin ist prädestiniert, die künftige Weltfriedenskonferenz zu beherbergen.

Gerade nachdem in Deutschland eine „Zeitenwende“ in Bezug auf sein militärisches Engagement ausgerufen wurde, gilt es neue Kriterien, Konzepte und Strategien für potenzielle Interventionen bei militärischen Konflikten zu entwickeln. Diese Debatten sollten nicht nur im Parlament geführt werden. Alle gesellschaftlichen Kräfte sind zu beteiligen. Ein besonderer Diskussionsbedarf bestünde z.B. in Bezug auf die künftige Bedeutung der zivilen Konfliktbearbeitung, die im Schatten des Ukraine-Kriegs und der damit begründeten, hohen Rüstungsausgaben kaum mehr Erwähnung gefunden hat. Indem Frieden nicht nur als die Abwesenheit von Krieg und Gewalt, sondern auch als Prozess zunehmender Gerechtigkeit verstanden wird, ist wiederum der Bezug zu den Nachhaltigkeitszielen der UN-Agenda 2030 gegeben, die sich gerade auch als Orientierungsrahmen für eine Weltfriedenskonferenz anbieten.

Gemeinsam mit Vertreter*innen der Herkunftsländer werden in den nächsten Jahren die ethnologischen Sammlungen Berlin auf dem Campus Dahlem wissenschaftlich hinterfragt. So entwickelt sich ein breiter Dialog der Kulturen. In diesem Zusammenhang können Konflikte zwischen den Kulturen und solche, die im Kolonialismus begründet sind, zu Lehrstücken und zu Grundlagen eines Friedensdialogs werden.

Text: MANFRED RETTIG

Kooperationen

Experiencing handling sessions at the Ethnologisches Museum Berlin: The perspective and reflection of a collection manager

I have been working at the Ethnologisches Museum Berlin as a collection manager for the last three years and I have been involved in the African collections between 2019 and 2021. My work as a collection manager mainly consists of organising the content of the collections in a way that facilitates access to the objects and allows others (curators, researchers, guests) to work with them.

Concretely this means, organising the objects into adequate storage spaces, conducting basic documentation research on the objects and entering this information into the museums digital documentation system. Museum collection management also involves the daily care of the collections according to certain preservation principles. This includes the maintenance of adequate climate conditions within the collections such as general standards of cleanliness, and the close observation of integrated pest management to prevent the objects' materials from deterioration.

In 2020 I worked on the research project "Tansania-Deutschland: Geteilte Objektgeschichten?" ("Tanzania–Germany: Shared Object Histories?") where my main task was to digitize East-African objects potentially linked to Tanzania so that provenance research could be carried out. Parallel to this, Maasai researcher Laibor Kalanga Moko came into the collections in order to physically engage with the objects I had previously photographed, and which he had first seen digitally. More than a visit, this kind of session within the collections is commonly referred to as a "handling session", that is to say, a definite moment in time during which someone external to the museum may come into the collections to not only see but also manipulate a certain amount of objects.

The handling session with L. K. Moko was not the first one I had organised, yet it was the first which I experienced in its entirety. Indeed, on previous occasions I only went as far as preparing the sessions, generating lists of objects, locating them and displaying them for the occasion. As a collection manager, I would usually be in charge of welcoming the researchers and their guests, whilst having them sign various administrative forms and providing them with protective clothing so that they can enter the collections according to specific conservation measures.

Whilst working as a collection manager can at times feel like a lonely enterprise, the human experience that comes with hosting handling sessions feels particularly gratifying. Despite their short duration, the moments of interaction provided by such occasions are a unique opportunity to engage with a variety of narratives and to emotionally sense the value such dialogical processes bear for the actors involved. Seeing the material culture come to life as it does on these occasions, nurtures a deeper perception of the collections I frequent on a daily basis.

Preparing the session

When the curator of the East-African collections Paola Ivanov contacted me to organise a handling session with her PhD student L. K. Moko, my reaction was one of excitement, as I was told to not only prepare the session but also be present throughout. Prior to this occasion I had been photographing Maasai objects held in the collections and had been updating their documentation on our database, which was then made available to L. K. Moko for his research. I was told by the curator that the session was particularly

important for L. K. Moko's research, as it would serve to testify to the actual location of the objects in the German State collections to his community. It was therefore planned that Lisa Maier, a visual anthropology student, would accompany L. K. Moko on this journey to record the encounter with the objects on camera. The film would then be used by L. K. Moko as part of his research and shown to his community as a way to nurture a discussion over their relation to these objects in regard to notions of ownership and alienability (Moko, 2021).

As we prepared for the session, L. K. Moko, the curator, the restorer and I had to agree on a certain amount of objects to be viewed. Because of resources, time and space limitations it was decided that only a certain number of objects would be viewed at a time. First, we had to ensure that the objects could be located and were easily accessible. Once the selection was made, the objects had to be examined and cleaned by the restorer to ensure that they could be handled and to establish in what manner this could proceed without causing damage. Once we agreed on a selection, my role as a collection manager prior to the visit consisted of locating the objects, taking them out of their respective storage areas, carefully transporting them and preparing them on a display table set up for the occasion.

The session

On accessing things

When L. Maier and L. K. Moko came to the museum on the day of the handling session, I picked them up at the security office of the museum where they had to announce themselves and passed the point beyond which they could no longer access other locations without any further guidance or the necessary keys. From one building to the next, I guided them towards my office where I greeted them with a stack of administrative forms to read and sign. These forms are but another required step in the process of accessing the collections. They inform the guests of the collections' status of contamination and of the health risks connected to entering them. After providing L. Maier and L. K. Moko with required protective clothing, namely overalls, masks and gloves, I led them to the East African collections. We went down several floors, passing a multitude of doors each to be opened with a different key and walked endless corridors until we finally reached our destination. Taking them through that architectural maze felt like leading them to an uttermost secret place. A well-guarded treasure cave (the collections being located in the basement of the building could only reinforce that impression) located in a fortress of which I was the key holder. Walking the sheer distance through that building complex accompanied by the guests filled me with ambivalent feelings. On the one hand, I was excited to be able to play a role in facilitating access to a place that I was realising was so remote from the public and so difficult to access. On the other hand, I almost felt embarrassed and wanted to apologise for the imposing nature of the institutional complex that was revealing itself before our eyes. What struck me in the experience of accompanying the guests through the process of accessing the collections was the appreciation that despite handling sessions seemingly becoming a defining trait of the museum's postcolonial agenda, realising such an event does not happen at the click of a finger. Rather, it requires all involved to follow a particular process, which often takes time and requires the intervention of a few gatekeepers, be them administrative, social or material.

As an anthropology student at University College London, I conducted a small experimental project¹ on the university's ethnographic collections aiming to question its regulatory nature. I did this by turning my attention onto objects which were not typically recognised as ethnographic objects, namely I took an interest in the "gatekeepers"

1 <https://thisisnotjustapipe.wordpress.com>.



Fig. 1 Handling session in the East-African Collections, Ethnologisches Museum, Berlin
 © Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Photograph: Lisa Meier

which were located between an external visitor and the collections, asking how one gets to the ethnographic object. Which objects are situated on the way to the collections? This involved the consideration of elements such as administrative forms, locked doors, institution employees, accession numbers, keys and gloves, to name a few. I proposed to consider these elements as ethnographic objects in the sense of “semiophores” (Pomian, 1990), as they were representing the invisible (Pomian, 1990: 31) shadowed by the type of knowledge enacted through the official ethnographic collections. I argued that they too could be seen as objects of knowledge, more precisely as “disciplinary artefacts” (Kirshenblatt Gimblett, 2002: 61) which embodied the regulatory nature of the scientific institution within which they were encompassed.

The observations originally made at UCL a few years ago could not only be reiterated but further exacerbated in the context of the Ethnologisches Museum in Berlin. Even for an employee working within the institution, navigating through the maze of buildings, corridors and staircases feels somewhat disorienting. The number of keys held on my keyring may be witness (Latour, 2000) to the multitude of doors to be unlocked to access any place within the museum complex through which only “insiders” may circulate with a relative sense of agency. Yet from repeating tasks and journeys, one gets used to this odd routine, and what might have felt strange at first, eventually becomes incorporated and normalised. This is why the occasion of welcoming external guests into the collections becomes an exceptional opportunity to reassess what has become too ordinary over time. Such situations prompt me to take some reflexive distance regarding the common procedures I have incorporated into my work. They are the occasion to make the ordinary look different, to estrange my own gaze over the routines that make up my day. The handling session hosted in the East-African collections with researcher L. K. Moko is but one pertinent example for illustrating this. Not only does it allow one to reassess notions of accessibility when it comes to undertaking collaborative projects in the museum, but it also raises questions around the nature of our conservation practices and the impact these may bear on the realisation and experience of such projects.

On handling things

Once we passed the double locked door leading to the East-African collections, I unveiled the table I had prepared previously, which was located right by the entrance of the room with glass cabinets on either side. With the three of us gathered around the table, including L. Maier filming the session, the room felt quite cramped and I was much too aware of the space constraints and in fear of the potential risks this could bear for the objects.

Leading up to this session I had been digitizing the objects gathered on the table and in doing so I became aware of some of their material fragility. Beside the excitement of experiencing the session throughout and encouraging L. K. Moko to share his knowledge of the objects, I also observed myself feeling quite tense around the act of handling, and recommended L. K. Moko on multiple occasions to hold certain objects with particular care, especially when these were displaying poor conditions of conservation.

As a collection manager, I occupy one of those rare positions within the museum in which I am nearly continuously in touch with the material culture held in the collections. I transport, handle, measure, photograph and store objects on a daily basis. In the few years of experience I have gathered, I learned how to handle objects according to certain preservation standards and by means of repetitive tasks I incorporated a certain type of 'preservation habitus', which primarily seeks to prevent the objects' material conditions from deteriorating. Underlying this lies a certain rationale which essentially deems the objects as material entities, which due to their age and their biographies (Kopytoff, 1986) have potentially been weakened and should be preserved as a whole. Such an understanding of objects as primarily fragile matter, implies a certain way of dealing and working with them, namely that there are 'right' and 'wrong' ways to handle things. The right thing being that each object should be moved as little as possible, and if necessary, should be handled very carefully so the physical characteristics of the object are maintained and do not deteriorate further.

I remembered from preparing older handling sessions with my colleagues that prior to these we would systematically leave little notes next to the objects that would display particular kinds of fragility. The notes were directed to the participants of the session (usually curators and guests) warning them about handling (or not handling) the objects in certain ways so as to not damage them. These notes contained messages such as "please handle carefully" or "please do not touch this object". It is influenced by these previous experiences that I saw myself carefully ensuring that the objects that were on display during the session with L. K. Moko would not risk deterioration throughout the process.

And so, when L. K. Moko grabbed a spear vertically and planted it on the floor as in to enact the way a Maasai warrior might carry a spear, I found myself battling with conflicting emotions. The trained anthropologist in me wanted to encourage what I perceived to be an act of re-appropriation, whilst the collection manager that I was officially representing saw in it a clash with the handling norms of the museum. The conflict between these two roles may have been further enhanced by the sentiment of a latent confusion surrounding the application of object handling guidelines in the context of sessions with external guests. Unsure about the 'rights' or 'wrongs' of a handling session from a more academic/scientific perspective, my dominating 'preservation habitus' took over and guided my reaction. Having so strongly incorporated the preservation norms of the museum over time, I could not help but feel tension around the spear enactment, whilst my rational anthropological self wanted to further encourage the gesture. This ambivalent feeling and attitude stayed with me throughout the session. On the one hand, I was thrilled to see the objects come to life as L. K. Moko was reacting to them and sharing his thoughts and feelings. I could grasp the value of the interaction at play and encouraged that exchange further by asking him many questions. On the other

hand, I felt tense around the object handling moments and above all guilty to be the person enacting and imposing the norms of a powerful institution in that moment. I sometimes wonder if that feeling would have been any different had there been a discussion and an agreement upon the rules of object handling prior to the session, namely that our guest could handle the objects in whichever way felt right to him, prioritising this above the prevailing norms of the museum.

Looking back into this experience makes me bring into question the nature of our institution and the way in which cooperation/collaborative projects take place. Be it the endless walking through the building complex, the confrontation to the various gatekeepers leading to the collections, or the sensitivities around the act of handling – all these elements tell us something about ourselves. If collections carry their own histories whilst being encompassed within a broader institutional system, similarly do our conservation practices, which embody western structures and signify the museum as a powerful institution. Thus if handling sessions are an important part of today's agenda, one ought to ask what effects our institutional frameworks and conservation practices have on their implementation. And to what extent would we need to adapt them so as to make collections even more accessible and open to be experienced according to a variety of sensitivities and worldviews.

Text: MYRIAM PERROT

Bibliography

Frey, Bruno S. and Kirshenblatt-Gimblett, Barbara

- 2002 The Dematerialization of Culture and the De-accessioning of Museum Collections. *Museum International* 54 (4): 58–63.

Kopytoff, Igor

- 1986 The Cultural Biography of Things. In: Arjun Appadurai (eds.): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press, pp. 64–95.

Latour, Bruno

- 2000 The Berlin Key or How to Do Words with Things. In: P.M. Graves-Brown (eds.): *Matter, Materiality and Modern Culture*. Routledge, pp. 10–21.

Moko, Laibor Kalanga

- 2021 The (In)Alienability of Objects and Colonial Acquisition: The Case of Maasai Ethnographic Collections at the Ethnologisches Museum Berlin. *Baessler-Archiv* 67 (1): 97–140.

Pomian, Krzysztof

- 1990 *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500-1800*. Cambridge: Polity Press.

Online sources

<https://thisisnotjustapipe.wordpress.com>

Museumskonferenz in Rio de Janeiro

Kooperationen zwischen dem Ethnologischen Museum Berlin und dem Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Am 03. und 04. Juni 2022 fand in Rio de Janeiro eine internationale Museumskonferenz mit indigenen Vertreter*innen, Teilnehmer*innen aus verschiedenen lateinamerikanischen und europäischen Museen, Forschungs- und Kultureinrichtungen statt. Die Konferenz wurde vom Goethe-Institut in Zusammenarbeit mit dem Museu Nacional im Museu de Arte do Rio veranstaltet und fand vor Ort sowie virtuell statt. Die Konferenzsprachen waren Portugiesisch, Englisch und Spanisch mit jeweiligen simultanen Übersetzungen.

Anlass der Konferenz war die Unterstützung des Wiederaufbaus des Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bei einem Brand im September 2018 wurde ein Großteil der mehr als 20 Millionen Objekte des Nationalmuseums zerstört – insgesamt etwa 85% der Sammlungen. Das 1818 gegründete Museum galt mit seinen u.a. ethnologischen, archäologischen, geologischen und paläontologischen Sammlungen sowie seinem historischen Archiv als das größte Museum für Ethnologie und Naturkunde Lateinamerikas.

Seitdem unterstützen das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland und das Goethe-Institut den Wiederaufbau des Museums, in dem voraussichtlich 2027 die neuen Ausstellungen eröffnet werden sollen. Menschliche Überreste, einige Artefakte und deren Fragmente, insbesondere aus Keramik, Stein und Metall konnten bei den Rettungsarbeiten geborgen werden. Bei einer Führung auf der Baustelle des Nationalmuseums konnten die Konferenzteilnehmer*innen die Infrastruktur des bis auf die Grundmauern niedergebrannten ehemaligen Königspalastes São Cristóvão und den Fortschritt der Bauarbeiten besichtigen. Bei dem Brand wurden auch der Großteil der Ethnographica sowie die Sammlung des Dokumentationszentrums für indigene Sprachen zerstört. Die ethnologische Sammlung umfasste etwa 40.000 Objekte, wobei mehr als die Hälfte von indigenen Gemeinschaften aus dem heutigen Brasilien stammte.

Die Konferenz mit dem übergreifenden Thema der Rolle von Museen in Gegenwart und Zukunft lud mit partizipativen Formaten zur Diskussion aktueller Fragen ein. Dabei waren die Themenschwerpunkte Museen und Gesellschaft, Sammlungen und Archive sowie internationale Vernetzungen und nachhaltige Strukturen in Museen.¹

Im Rahmen der Konferenz wurde auch die Neukonzeption des Museu Nacional diskutiert und die daran geknüpften Herausforderungen und Möglichkeiten. Für den Aufbau neuer Sammlungen hat die Museumsleitung eine Kampagne gestartet, die internationale Institutionen, Privatpersonen und Kollektive zu Schenkungen für das Museum in Rio aufruft. Die Ausstellungen des naturkundlichen und ethnologischen Nationalmuseums sollen zukünftig in vier miteinander verbundenen Ausstellungsbereichen präsentiert werden: Geschichte, Universum und Leben, kulturelle Vielfalt und Lebensräume in Brasilien. Die Geschichte und Bedeutung des Museu Nacional als Forschungsinstitution bildet die Grundlage der Themen der Ausstellungsbereiche: die Geodiversität und biologische Vielfalt der Erde, deren Entstehungsgeschichte und die kulturelle Vielfalt durch menschliche Erfahrungen an verschiedenen Orten zu unterschiedlichen Zeiten. Im Anschluss werden unterschiedliche Lebenswelten in Brasilien gezeigt, was sowohl geologische und biologische als auch soziokulturelle Aspekte einschließt. Dabei sollen die verschiedenen Gemeinschaften und Territorien in Brasilien sowie Überlegungen zum Erhalt und Schutz dieser Pluralität vorgestellt werden.

Im Zuge der Neukonzeption des Museu Nacional wurden Netzwerke mit internationalen Partner*innen mit Unterstützung des Goethe-Instituts aufgebaut und gestärkt. Die

1 Seitens des Ethnologischen Museums Berlin nahmen an der Konferenz vor Ort Tina Brüderlin, Leiterin des Ethnologischen Museums, und Lena Steffens, wissenschaftliche Assistentin in Fortbildung in der Sammlung Südamerika, teil.



Abb. 1 Besuch der Baustelle des Museu Nacional in Rio de Janeiro im Rahmen der Museumskonferenz
Foto: Ira Barillo © Goethe-Institut

wegen der Corona-Pandemie lediglich virtuell stattfindenden Kooperationen und Workshops konnten nun bei der Konferenz in persönlicher Begegnung präsentiert und diskutiert werden. Um die Frage der Möglichkeiten von und den Umgang mit Sammlungen drehen sich die Kooperationen, an denen das Ethnologische Museum Berlin beteiligt ist. Im Ethnologischen Museum befinden sich heute ca. 12.000 Objekte von 94 indigenen Gemeinschaften aus dem brasilianischen Territorium, dazu kommen knapp 2000 historische Fotografien sowie Tonaufnahmen. Der Großteil wurde zwischen 1880 und 1930 zusammengetragen, insbesondere durch deutsche Forschungsreisende, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts vornehmlich im Amazonasgebiet forschten, Artefakte „sammelten“² und daraus Sammlungen anlegten. Ein umfassendes historisches Archiv kontextualisiert das Entstehen dieser Sammlungen.

In einer der Kooperationen zwischen dem Ethnologischen Museum Berlin und dem Museu Nacional in Rio geht es ausgehend von der ethnographischen Sammlung aus Brasilien in Berlin um die Frage nach dem Potential historischer Sammlungen. Seit dem Brand gibt es einen Austausch zwischen Mitarbeitenden des Museu Nacional, dem Ethnologischen Museum Berlin, Kolleg*innen verschiedener Disziplinen sowie Künstler*innen, die sich mit den brasilianischen Sammlungen auseinandersetzen. An diesem Projekt waren beteiligt: João Pacheco de Oliveira, Kurator der ethnologischen Sammlungen des Nationalmuseums Rio de Janeiro und Renata Curcio Valente, Anthropologin im Nationalmuseum sowie seitens des Ethnologischen Museums Berlin Manuela Fischer, Kuratorin der Sammlung Südamerika, Lena Steffens und Iuri Portalegre (stu-

² Der Begriff „Sammeln“ meint in diesem Zusammenhang auch Kontexte ungleicher, kolonialer und/oder gewaltvoller Machtverhältnisse, in denen Archäologica, Ethnologica, Mineralien, Tiere und sogar Menschen mitunter entwendet oder erpresst, aber auch geschenkt, gekauft und getauscht wurden.



Abb. 2 Glicéria Tupinambá bei der Herstellung eines Federumhangs im indigenen Territorium der Tupinambá Serra do Padeiro Olivença in Bahia, Brasilien
Foto: Renata Curcio Valente

dentische Hilfskraft). Dabei besteht die Zusammenarbeit zwischen dem heute Ethnologischen Museum und dem Museu Nacional bereits seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, als die Wissenschaftler der Museen sich gegenseitig unterstützten, an Forschungsvorhaben teilhaben ließen und Sammlungsbestände tauschten.

Seit der Zerstörung der Bestände des Museu Nacional stellt sich mehr denn je die Frage, welches Potential ethnologische Sammlungen außerhalb von Brasilien haben und wie sie nutzbar gemacht werden können. Eine wichtige Voraussetzung für den Zugang zu den Sammlungen ist ihre digitale Erschließung. Dabei werden die Schwerpunkte gemeinsam mit den Kolleg*innen in Brasilien erarbeitet. Das Museu Nacional hat mit einigen indigenen Gemeinschaften in Brasilien Workshops organisiert, bei denen der Dialog mit indigenen Forscher*innen und Künstler*innen geführt wird und auch die Informationen zu den Sammlungen in Berlin an die indigenen Gemeinschaften übergeben werden. Das Netzwerk umfasst zurzeit 50 Teilnehmer*innen aus 25 indigenen Gemeinschaften und unterstützt indigene Forschung sowie lokale Wissenssysteme. So werden anhand historischer Objekte z.B. Funktionen, Techniken und Muster (wieder-) erkannt. Mit dieser Kenntnis werden Objekte hergestellt, die zum Teil auch für den Wiederaufbau der ethnologischen Sammlungen des Museu Nacional genutzt werden.

In einem Workshop auf der Museumskonferenz in Rio veranschaulichte Glicéria Tupinambá die Bedeutung historischer Sammlungen für die Rückgewinnung von Techniken, z.B. in Bezug auf Federarbeiten, die nun an kommende Generationen weitergegeben werden können. Der Anthropologe Tônico Benites von den Guaraní Kaiowá

stellte seine Arbeit im Museu Nacional vor, bei der er zusammen mit der Gemeinschaft der Guaraní Kaiowá an der Bildung von neuen Sammlungen für das Museu Nacional arbeitet.

Für die Aufarbeitung und Kontextualisierung der Sammlungsbestände im Ethnologischen Museum Berlin ist eine enge Zusammenarbeit mit indigenen Gemeinschaften unabdingbar. Dies beinhaltet insbesondere die gemeinsame Aufarbeitung unterschiedlicher Aspekte der Sammlungen: die Sammlungskontexte, die Kategorien der Ordnungssysteme, die die Aufbewahrung von Objekten in den Museen bestimmen sowie Kriterien für den Umgang mit sensiblen Objekten. Was in den verschiedenen indigenen Gemeinschaften als ‚sensibel‘ verstanden wird, kann nur in enger Zusammenarbeit mit den jeweiligen Gemeinschaften definiert werden. Es können etwa Tonaufnahmen sein oder Federobjekte, die rituelle Funktionen haben und nicht allgemein zugänglich sein sollen.

Im Hinblick auf die Zukunft der Kooperation zwischen dem Museu Nacional in Rio und dem Ethnologischen Museum in Berlin besteht auf beiden Seiten der Wunsch, den begonnenen Austausch weiterzuführen, wozu ein institutionalisiertes Austauschprogramm für Forschende aus Brasilien und Deutschland eine wichtige Voraussetzung ist. Auch muss die Digitalisierung der musealen Bestände fortgeführt werden, um Transparenz und Zugang zu Sammlung und Archiven zu ermöglichen.

Digitale Formate und Kooperation zwischen Forschenden und mit indigenen Partner*innen sind auch wichtiger Bestandteil eines weiteren gemeinsamen Projekts zwischen dem Ethnologischen Museum in Berlin (EM) und dem Museu Nacional, das ebenfalls mit einem eigenen Panel auf der Konferenz vertreten war: „Crisis and Creativity: Rethinking Collection Institutions“. Thematisch bezog sich das Panel auf das von der Kulturstiftung des Bundes finanzierte Vorhaben „Vernetzen-Verstehen-Vermitteln. Amazonien als Zukunftslabor“ (2021–2024), bei dem neben EM und Museu Nacional auch das Iberoamerikanische Institut (SPK), das Institut für Museumsforschung (SMB/SPK), der Botanische Garten (FU Berlin) und das Urban Complexity Lab der Fachhochschule Potsdam beteiligt sind. Das Panel wurde vor Ort geleitet von Barbara Göbel (IAI/SPK) sowie Carlos Fausto (Sozialanthropologie) und Maria Franco Trindade de Medeiros (Ethnobotanik) vom Museu Nacional. Andrea Scholz (EM) und Thiago da Costa Oliveira (bis Juli 2022 Alexander von Humboldt-Stipendiat am EM) nahmen online teil und fassten die Ergebnisse des unmittelbar vorausgegangenen zweitägigen Workshops zusammen, bei dem mehrere brasilianische Kolleg*innen ihre Erfahrungen im Austausch zwischen historischen Sammlungen und indigenen Partner*innen geschildert hatten. Dabei ging es zum einen um epistemologische und infrastrukturelle Herausforderungen insbesondere bei der Arbeit mit Datenbanken und zum anderen um Offenheit und Flexibilität in kollaborativen Prozessen.

Text: LENA STEFFENS

Forschungsprojekte

Second World Music: Latin America, East Germany, and the Sonic Circuitry of Socialism

„Zweite-Welt-Musik“ ist ein Begriff, den ich verwende, um Klänge zu bezeichnen, die aufgrund der durch den Staatssozialismus geschaffenen internationalen Netzwerke entstanden sind. „Second World Music: Latin America, East Germany, and the Sonic Circuitry of Socialism“ ist auch der Titel eines neuen, sechsjährigen Forschungsprojekts (2021–2027). Das an der Humboldt-Universität zu Berlin angesiedelte Projekt, das sich derzeit im ersten Jahr befindet, konzentriert sich auf den musikalischen, choreographischen und musikwissenschaftlichen Austausch zwischen diesen beiden Regionen, um eine alternative Form der musikalisch-kulturellen Globalisierung hinter dem sogenannten „Eisernen Vorhang“ aufzuzeigen.

Ich bin Spezialistin für Musik und Tanz der hispanischen Karibik und habe meine früheren Feldforschungsprojekte hauptsächlich in der Dominikanischen Republik und unter Latinos in den Vereinigten Staaten durchgeführt. Meine Forschungsinteressen haben sich in diese neue Richtung entwickelt, nachdem ich 2018 zurück nach Berlin gezogen bin. Maurice Mengel, Leiter der Abteilung Musik und Medien des Ethnologischen Museums, gab mir einen Tipp: Tief im Keller des Museums lag ein Haufen Umzugskisten voller Tonbandkassetten aus der ehemaligen DDR. Niemand konnte sich genau daran erinnern, wie sie dorthin gekommen waren oder worum es sich dabei handelte, aber sie schienen hauptsächlich lateinamerikanische Musik zu enthalten. Mit anfänglicher kurzfristiger Forschungsunterstützung durch die Humboldt-Stiftung und die Syracuse University (an der ich damals außerordentliche Professorin für Musikethnologie war) konnte ich einen ersten Blick auf einen Teil der Sammlung werfen. Ich stellte bald fest, dass die Bestände sehr umfangreich und von großem Interesse waren, so dass ich mich um eine längerfristige Unterstützung durch die DFG bemühte.

Nachdem ich die Unterstützung der DFG erhalten hatte, begann die eingehende Arbeit im Oktober 2021. Zunächst wurden die Kisten mit den Tonbändern zur Dekontaminierung geschickt. Anschließend sortierte und ordnete ich die Bänder mit Hilfe der Doktorand*innen Hannah Judd (University of Chicago) und Jesse Freedman (University of California Riverside). Anschließend fotografierte ich etwa 80 Bänder, die während ihrer Zeit im Keller mit Schimmelpilzen kontaminiert worden waren, und verpackte sie neu. Schließlich ordnete ich die Bänder nach ihren ursprünglichen Regalnummern (sofern vorhanden) oder nach Jahr. Ich hatte nun einen allgemeinen Eindruck von der Sammlung, in der die meisten lateinamerikanischen Länder vertreten sind und die sowohl kommerziell erhältliche Aufnahmen als auch einige seltene oder sogar einzigartige enthält, wie z.B. Live-Aufnahmen lateinamerikanischer Darbietungen beim Festival des politischen Liedes, Aufnahmen von DDR-Gruppen, die lateinamerikanisch inspirierte Musik spielen, und Aufnahmen, die dem Radio von lateinamerikanischen Genoss*innen zur Verfügung gestellt wurden, wie z.B. mehrere Lieder mit karibischem Einschlag, die von der Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca, der guatemaltekischen Guerillaorganisation, aufgeführt wurden.

Im Rahmen des Praktikumsprogramms der Humboldt-Universität erhielt ich für den Sommer 2022 drei internationale Praktikant*innen. Mit der Unterstützung von Clara Bohner (Universidad de Buenos Aires, Argentinien), Tyler Hastings (University of Toronto, Kanada) und Aldo Lara Mendoza (Universidad Autónoma Metropolitana, Mexi-

ko) konnten wir alle 3000 Kassettenboxen scannen, die Daten von 1200 dieser Kassetten in eine Tabellenkalkulation eingeben, mit der Digitalisierung der einzelnen Tapes beginnen, Informationen über vertretene Künstler*innen sammeln und sogar Spotify- und YouTube-Playlists der bereits verfügbaren Songs erstellen.

Gleichzeitig begann ich, mit dem Deutschen Rundfunkarchiv (DRA) zusammenzuarbeiten, um die Geschichte der Bänder zurückzuverfolgen. Mit Hilfe der Archivar*innen Karin Pfundstein und Dr. Jörg-Uwe Fischer erfuhr ich, dass sie nach der Wiedervereinigung tatsächlich in den Besitz des DRA übergegangen waren. Da sie zu dieser Zeit nicht in die Sammlungsprioritäten des DRA passten, nahm Artur Simon, der damalige Leiter der Musikethnologischen Abteilung des Völkerkunde Museums (heute Ethnologisches Museum) sie 1993 in den Bestand auf. Doch auch dort passten sie nicht perfekt hinein, da viele der Bänder Kopien von populären Musikaufnahmen sind. Das Ethnologische Museum war mehr an originalen Feldaufnahmen interessiert, was vielleicht erklärt, warum sie so lange brachlagen.

Wie sich herausstellte, gehörten die Bänder zur Abteilung Internationale Verbindungen des Rundfunks der DDR und seiner Redaktion Internationaler Programmaustausch. Anhand von drei Nachnamen, die auf den Tonbandkassetten für „Sendefertigung“ auftauchten, konnte ich einen Artikel finden, der von einem der drei DDR-Reporterinnen verfasst wurde, die mit den Bändern gearbeitet hatten. Luise Thuß schrieb, dass diese Abteilung eine „absolute Frauendomäne“ (1993: 144) mit 15 weiblichen Reporterinnen, zwei männlichen Reportern und einem männlichen Leiter war. Der Grund für diese geschlechtsspezifische Zusammensetzung war, dass es sich um einen weniger prestigeträchtigen Ort für Journalist*innen handelte und daher für Männer weniger attraktiv war. Außerdem war es dort möglich, während der normalen Arbeitszeit als Reporter*in zu arbeiten, anstatt abends oder nachts auf Abruf zu stehen, was die Arbeit im Internationalen Programmaustausch für berufstätige Mütter attraktiver machte. Da ich selbst eine berufstätige Mutter bin, fühle ich mich mit den Bändern nun noch mehr verbunden, da diejenigen, die zuvor mit ihnen gearbeitet hatten, sich in einer ähnlichen Situation befanden.

Thuß' Artikel gab mir auch die Gewissheit, dass es sich tatsächlich um die Bänder handelte, mit denen sie gearbeitet hatte. Sie sprach von „weit über 3000 Bändern“. Unser Satz enthält 2995 lateinamerikanische Bänder aus den 1970er und 1980er Jahren sowie etwa 340 arabischsprachige und 510 griechische Bänder aus früheren Jahrzehnten. Interessanterweise werden in den eigenen Akten des DRA aus dem 4. Quartal 1993 6000 Bänder erwähnt, die an das Ethnologische Museum geliefert wurden. Wir wissen noch nicht, ob die Diskrepanz auf eine Fehleinschätzung zurückzuführen ist oder ob noch weitere Bänder zu finden sind.

In ihrem Artikel erklärt Thuß auch, dass ein großer Teil der Bänder für ein spezielles Programm für Gastarbeiter*innen, „De Cuba su música y algo más“, beschafft und verwendet wurde. Das Programm war für Kuba wichtig, weil es die einzige regelmäßige Sendung über Kuba im Ostblock war. Aber das Programm bewegte sich auf einem ideologisch schmalen Grat in der DDR, in der der Zugang für Gastarbeiter*innen zur breiteren Gesellschaft stark reguliert wurde und der Bedarf an ihrer Arbeitskraft offiziell nicht anerkannt wurde. Die Sendung wurde neun Jahre lang wöchentlich ausgestrahlt, aber nie in den offiziellen Programmheften des DDR-Rundfunks beworben. Im Ethnologischen Museum befinden sich heute etwa 2000 Tonbänder, die der DDR vom Kubanischen Institut für Radio und Fernsehen (ICRT) zur Verfügung gestellt wurden und von denen einige in der Sendung „De Cuba“ gespielt wurden. Inzwischen konnte ich in den Beständen des DRA Briefe und Unterlagen der Abteilung Internationale Verbindungen finden, die Gespräche zwischen dem DDR-Rundfunk und dem ICRT über die Anfänge dieses Programms sowie spätere Änderungen dokumentieren. Die erste Vereinbarung zum Austausch von Programmen und Musik wurde 1981 zwischen dem ICRT und dem



Abb. 1 Tonbänder des Rundfunks der DDR mit kubanischer Musik. Foto: C. Bohner.

Rundfunk der DDR getroffen (Informationen über Gespräche zu Problemen des Rundfunks in der Republik Kuba und in Mexiko, 05.03.1981). Die Zusammenarbeit wurde 1985 durch ein neues Abkommen erweitert. 1987 bat der kubanische Sender Radio Rebelde die DDR um wöchentliche Berichte, die per Telefon gesendet werden sollten. Im Gegenzug schickte Radio Rebelde monatliche Musikpakete nach Berlin. Diese Ergänzungen erklären, warum die Sammlung so viel mehr Bänder aus Kuba enthält als aus jeder anderen Quelle, obwohl die Zusammenarbeit mit anderen sozialistischen Nationen wie Nicaragua ebenfalls umfangreich war. Im weiteren Verlauf des Projekts werde ich die Details darüber vergleichen, wie der Rundfunk der DDR den Austausch mit befreundeten und nicht-befreundeten Ländern organisierte und welche Ergebnisse dabei erzielt wurden.

In den kommenden Monaten werde ich zwei neue Praktikanten bekommen, die es uns ermöglichen werden, die Digitalisierung und Dateneingabe fortzusetzen. Wir werden auch damit beginnen, Zeitzeug*innen zu identifizieren und zu befragen, und wir werden mit der Arbeit an anderen Projektkomponenten beginnen. Denn die Bänder repräsentieren nur eine Dimension der Musik der „Zweiten Welt“ und einen Weg des ostdeutsch-lateinamerikanischen Musikaustauschs. Andere Dimensionen des sozialistischen Klangkreislaufs werden im Projekt ebenfalls erforscht werden:

1. neu geschaffene sozialistische Gesellschaftstänze der 1950er und frühen 1960er Jahre, die sich oft an lateinamerikanischen Vorbildern orientierten;
2. internationale Musik- und Tanzfestivals wie das Festival des politischen Liedes, das von 1970 bis 1990 stattfand und als das „erste Weltmusikfestival“ bezeichnet wurde (Robb 2016: 232); und
3. grenzübergreifende Musikwissenschaft, die einen bedeutenden Einfluss auf die Musikethnologie, Ethnochoreologie und Populärmusikstudien hatten, die aber in der disziplinären Geschichte oft nicht berücksichtigt werden.

Wir haben bereits erste Vorstöße in diese anderen Bereiche unternommen. Ich habe zum Beispiel zahlreiche Partituren und Choreographien für Tänze gesammelt, die in DDR-Zeitschriften wie *Melodie und Rhythmus* und *Der Tanz* von 1959–1967 veröffent-

licht wurden. Im Sommer 2022 nahmen Bohner, Hastings, Lara Mendoza und ich zwei Kompositionen auf, von denen bislang keine Aufnahmen lokalisiert werden konnten. Es handelt sich um den Tanz „Bambas“ von Gerhard Kunsch und das Lied „Pfeif-Lipsi“ von Karl Schinsky. Ich rekonstruierte die Choreographie „Bambas“ von Hildegard und Bernt Bethge und das Forschungsteam führte den Tanz gemeinsam auf. Das Video der Aufführung soll demnächst auf TikTok veröffentlicht werden.

In ihrem Sammelband über den sozialistischen Internationalismus stellen Babiracki und Jersild fest: „In den 1970er Jahren entwickelten die Bewohner der Zweiten Welt eine eigene Kultur, die schließlich die sozialistischen politischen Systeme überdauerte; es handelt sich dabei auch um eine Kultur, die selten anerkannt, geschweige denn ‚theoretisiert‘ wurde“ (2016: 2). Das „Zweite-Welt-Musik“ Projekt trägt zu dem Vorhaben bei, diese gemeinsame Kultur zu erforschen. Indem es die Produktion, die Verbreitung und den Konsum von Musik außerhalb des Kapitalismus beleuchtet, könnte es auch zu einem neuen Verständnis grundlegender Konzepte in der Populärmusikforschung und der Musikethnologie führen, darunter „populäre Musik“, „Musikindustrie“ und „Weltmusik“. Die Berücksichtigung der „Zweiten Welt“ in der Forschung über die Musik der Welt wird dazu beitragen, ein genaueres und umfassenderes Bild des weltweiten Klangkreislaufs zu zeichnen.

Text: SYDNEY HUTCHINSON (Humboldt-Universität zu Berlin)

Literatur

Babiracki, Patryk und Austin Jersild (Hrsg.)

2016 *Socialist Internationalism in the Cold War: Exploring the Second World*. Cham: Palgrave Macmillan.

Robb, David

2016 Censorship, Dissent, and the Metaphorical Language of GDR Rock. In: Ewa Maziersk (Hrsg.), *Popular Music in Eastern Europe: Breaking the Cold War Paradigm*. London: Palgrave Macmillan.

Thuß, Luise

1993 Vom Gastarbeiterprogramm zur multikulturellen Sendung: Ausländerprogramme im Rundfunk der DDR. *Studienkreis Rundfunk und Geschichte: Meldungen* 19 (4): 143–149.

Forschungsprojekte: Überblick

Aufarbeitung der Aneignungs- und Erwerbungskontexte der menschlichen Überreste in den Sammlungen des Ethnologischen Museums

Einrichtung: Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin

Projektleitung: Ilja Labischinski (Zentralarchiv/Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

Laufzeit: seit 2019

Digitalisierung des Altaktenbestandes im Archiv des Ethnologischen Museums Berlin (1830–1947)

Projektleitung: Dr. Dorothea Deterts (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

Projektkoordinatoren: Dr. Jonathan Fine (bis 2021), Hendryk Ortlieb (ab 2021)

*Projektmitarbeiter*innen:* Anja Zenner (Museologin und Archivleiterin bis 2020), Hendryk Ortlieb (Museologe), Mert Babaoglu (studentische Hilfskraft bis 2021)

Projektförderer: Deutsche Forschungsgemeinschaft

Laufzeit: Dezember 2018–2024

S. Baessler-Archiv 65 (2018/19)

Kollaborative Provenienzforschung zu Sammlungen aus Tansania am National Museum and House of Culture in Dar es Salaam und dem Ethnologischen Museum Berlin

Projektleitung: PD Dr. Paola Ivanov (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin), Prof. Dr. Andreas Eckert (Humboldt-Universität zu Berlin), Dr. Oswald Masebo (University of Dar es Salaam)

*Projektmitarbeiter*innen:* Kristin Weber-Sinn (wissenschaftliche Mitarbeiterin, Zentralarchiv/ Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin), Achilles Bufure (wissenschaftlicher Mitarbeiter, National Museum and House of Culture, Dar es Salaam), Flower Manase (wissenschaftliche Mitarbeiterin, National Museum and House of Culture, Dar es Salaam), Ricarda Rivoir (studentische Hilfskraft, Humboldt-Universität zu Berlin), u.a.

*Kooperationspartner*innen:* History Department der University of Dar es Salaam; National Museum of Tanzania; Nachfahr*innen der Produzent*innen, Nutzer*innen und Vorbesitzer*innen der Objekte

*Zuwendungsgeber*in:* Gerda Henkel Stiftung

Laufzeit: Juli 2019–Juni 2022

Umstrittenes Eigentum

Die affektive und emotionale Grundierung transkultureller Normenkonflikte um Ethnographische Sammlungen im Humboldt Forum

Projektleitung: PD Dr. Paola Ivanov (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

*Projektmitarbeiter*innen:* Dr. Jonas Bens (wissenschaftlicher Mitarbeiter, Freie Universität Berlin), Laibor Kalanga Moko (wissenschaftlicher Mitarbeiter, Freie Universität Berlin), Lisa Maier (studentische Mitarbeiterin, Freie Universität Berlin), Kristin Weber-Sinn (wissenschaftliche Mitarbeiterin, Zentralarchiv/Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, assoziiert)

*Kooperationspartner*innen:* Freie Universität Berlin, Charité Universitätsmedizin Berlin, Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg, Max-Planck-Institut für Ethnologische Forschung, Botanischer Garten & Botanisches Museum Berlin, Universität Hamburg, Nachfahr*innen der Produzent*innen, Nutzer*innen und Vorbesitzer*innen der Objekte

Zuwendungsgeberin: Deutsche Forschungsgemeinschaft

Laufzeit: Juli 2019–Juni 2023

Confronting Colonial Pasts, Envisioning Creative Futures

Projektleitung: Seit 2021: Dr. Julia Binter (Zentralarchiv/ Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin), Ndapewoshali Ashipala (Museums Association of Namibia), 2019–2021: Dr. Jonathan Fine (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin), Dr. Jeremy Silvester (Museums Association of Namibia, 1963–2021)

Projektpartner: Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Museums Association of Namibia, National Museum of Namibia, University of Namibia, National Art Gallery of Namibia

*Mitarbeiter*innen:* Golda Ha-Eiros (National Museum of Namibia), Johanna Nghishiko (National Museum of Namibia), Nehoa Kautodonkwa (UNESCO Namibia and Museums Association of Namibia), Alfred Kevanhu Muifi (Museums Association of Namibia), Tuuda Haitula (Museums Association of Namibia), Goodman Gwasira (University of Namibia), Damian Nghishidimbwa (University of Namibia), Albertina Ndapandula Nekongo (University of Namibia)

Wissenschaftliche Beratung: Dr. Larissa Förster (Deutsches Zentrum Kulturgutverluste)

Projektförderung: Gerda Henkel Stiftung

Laufzeit: August 2019–Juni 2024

Getting Our Stories Back

Projektleitung: Prof. Dr. Alexis von Poser (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin), Monika Zessnik (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin), Prof. Dr. Annette Jael Lehmann (Freie Universität Berlin), Mark Hiratsuka (Chugachmiut), John Johnson (Chugach Alaska Corporation), Ute Marxreiter (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

Projektkoordination: Hauke Zießler (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin), Andrea Floersheimer (Chugachmiut), Dawn Randazzo (Chugachmiut)

*Projektmitarbeiter*innen:* Julian Bendel (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin), Dr. Lindsey Drury (Freie Universität Berlin), Kim Albrecht (Harvard metaLAB), Olivia Al-Slaiman (Freie Universität Berlin), Charlotte Hannah Peters (Freie Universität Berlin), Tatianna Turner (Chugach Alaska Corporation)

Kooperationspartner: Chugachmiut, Chugach Alaska Corporation, Freie Universität Berlin, Harvard metaLAB

Laufzeit: bis 31.12.2023

Indigene Perspektiven auf Pandemien und Krisen in der Amazonasregion

Projektleitung: Dr. Andrea Scholz (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

Kooperationspartner: Instituto Socioambiental (ISA, Brasilien), Federação das Organizações Indígenas do Alto Rio Negro (FOIRN, Brasilien), Escuela Normal Superior Indígena Maria Reina (ENOSIMAR, Kolumbien)

Laufzeit: ab Oktober 2020

Projektförderung: VolkswagenStiftung

The Brazil collection at the Ethnologisches Museum in Berlin. What could be the benefits of a historical collection?

Projektleitung: João Pacheco de Oliveira (Museu Nacional/UFRJ (Brasilien)), Manuela Fischer (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

*Projektmitarbeiter*innen:* : João Pacheco de Oliveira, Renata Curcio Valente (Museu Nacional/UFRJ (Brasilien)), Manuela Fischer, Lena Steffens, Iuri Porteaegre (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

*Kooperationspartner*innen:* Museu Nacional/UFRJ (Brasilien); Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Projektförderung: Goethe-Institut

Laufzeit: 2018–2021

Vernetzen – Verstehen – Vermitteln: Amazonien als Zukunftslabor

Projektleitung: Dr. Andrea Scholz (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

Projektkoordinierung: Flávia Heins (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

*Kooperationspartner*innen:* Botanischer Garten/ Botanisches Museum Berlin; Museu Nacional/UFRJ (Brasilien); Fachhochschule Potsdam; Ibero-Amerikanisches Institut; Institut für Museumsforschung; Indigene Expert*innen aus dem Oberen Xingu und dem Oberen Rio Negro (Brasilien)

Projektträgerin: Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Projektförderung: Kulturstiftung des Bundes

Laufzeit: 2021–2024

Deutsche Sammlungsreisende in Taiwan sowie Kooperation mit der indigenen Gruppe der Atayal

Provenienzforschung und Kooperative Projekte mit Indigenen auf der Basis der Taiwan Sammlung des Fachreferats Süd-/Südostasien des Ethnologischen Museums Berlin

Projektleitung: Dr. Shao-ji Yao, Associate Professor for German Studies, Department of European Languages and Cultures, National Chengchi University, Taiwan

Kooperationspartner: Dr. Roland Platz, Kurator, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Laufzeit: seit 2018

Von Beijing nach Berlin: Die neue ‚Materialität‘ chinesischer Architekturmodelle

Projektleitung: Dr. Alexandra Harrer (Tsinghua University, School of Architecture, Beijing), Henriette Lavaulx-Vrécourt (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

Projektkoordinator: Dr. Alexandra Harrer

*Projektmitarbeiter*innen:* Prof. Dr. Stefan Simon und Mitarbeiter*innen des Rathgen-Forschungslabors (Staatliche Museen zu Berlin), Dr. Hermann Schlimme, Kim Ho, Melanie Nguyen (Technische Universität Berlin), Prof. Liu Chang, Prof. Wang Qingchun, Wen Wen (Tsinghua University, School of Architecture, Beijing), Dr. Klaas Ruitenbeek

Projektträger: Chinesisch-Deutsches Zentrum für Wissenschaftsförderung

Projektförderer: National Natural Science Foundation of China (NSFC)

Laufzeit: Januar 2021–Dezember 2023

Erfassung der Korea-Sammlung im Ethnologischen Museum

Projektleitung: Prof. Dr. Jeong-hee Lee-Kalisch (Ostasiatische Kunstgeschichte, Freie Universität Berlin)

Projektkoordinator: Prof. Dr. Jeong-hee Lee-Kalisch

*Projektmitarbeiter*innen:* Jihyeong Lee (Masterstudent, Freie Universität Berlin), Inka Beilfuss (Masterstudentin, Freie Universität Berlin), Henriette Lavaulx-Vrécourt (Kuratorin, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

Projektträger: Overseas Korean Cultural Heritage Foundation (OKCHF)

Förderung: Overseas Korean Cultural Heritage Foundation (OKCHF)

Laufzeit: Januar 2021 – Dezember 2022

Sino-tibetische Alben aus dem 18. Jahrhundert

Projektleitung: Luo Wen-Hua, Li Ruoyu (Palacemuseum Beijing)

Projektkoordinator: Luo Wen-Hua

*Projektmitarbeiter*innen:* Wang Ching-Ling (Rijksmuseum, Amsterdam), Chou Wen-Shing (Assistant Professor of Asian Art, Hunter College, City University of New York), Henriette Lavaulx-Vrécourt (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin)

Projektträger: Palacemuseum Beijing (represented by the General Director Dr. Xudong Wang), Stiftung Preußischer Kulturbesitz (represented by the General Director of the Staatliche Museen zu Berlin, Prof. Dr. Michael Eissenhauer)

Projektförderer: Palacemuseum Beijing

Laufzeit: 2021–2023

Spuren des „Boxerkrieges“ in deutschen Museumssammlungen – eine gemeinsame Annäherung

Projektleitung: Dr. Christine Howald (Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin)

*Projektpartner*innen:* Dr. Birgitta Augustin/Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin; Henriette Lavaulx-Vrécourt/Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin; Dr. Susanne Knödel/Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt Hamburg; Wibke Schrape/Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg; Silvia Gaetti/GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig; Dr. Katharina Weiler/Museum Angewandte Kunst Frankfurt am Main; Dr. Uta Werlich/Museum Fünf Kontinente München

*Projektmitarbeiter*innen:* Kerstin Pannhorst (wissenschaftliche Mitarbeiterin, Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin), Qiaoli Zheng (studentische Hilfskraft, Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin)

*Kooperationspartner*in:* Shanghai University, Volksrepublik China

*Zuwendungsgeber*in:* Deutsches Zentrum Kulturgutverluste

Laufzeit: November 2021 – November 2023

S. Baessler-Archiv 67 (2021)

Pilotphase Kooperationsprojekt mit Partner*innen aus Taiwan. Austausch mit indigenen Gruppen und Aufbau einer Datenbank.

Projektleitung: Prof. Dr. Cheng-Hsien YANG vom Institute of Indigenous Studies an der Taiwan National Dong Hwa University

Projektkoordination: Dr. Leberecht Funk, Dr. Wei-Ya LIN

Kooperationspartner: Dr. Roland Platz, Kurator, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Beginn: Mai 2022

Naga Residency

Beginn des Residency Programms des Ethnologischen Museums Berlin für Dr. Iris Odyuo und Yasysonla Longyang Chuba Chang, Angehörige der Naga Community aus Nordostindien. Vertiefende Erforschung ausgewählter Objekte der Naga-Sammlung des Ethnologischen Museums Berlin für die Dauer eines Monats. Forschungsergebnisse werden anschließend in Workshops mit verschiedenen Communities in Nagaland geteilt.

Kooperationspartner: Dr. Roland Platz, Kurator, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Laufzeit: ab November 2022

Instructions for Contributors

Submission

The journal Baessler-Archiv publishes contributions of relevance to museums questions, theoretically informed results on material culture, past and present, in any region and articles about the main subjects as collections, ethnographical research, conservation and exhibitions. Original articles are welcomed in German, English, French and Spanish. Manuscripts should be submitted in digital form to one of the editors, Ethnologisches Museum, Arminiallee 27, 14195 Berlin. Submitted articles should not be under consideration elsewhere.

Presentation

Manuscripts should not exceed 40 pages of text, printed single-sided, one and one-half spaced, with a 3 cm margin on all sides. Please arrange your manuscript in the following order of presentation: The title, author's name (with capitals) and reference of locality are followed by an English abstract of not more than 200 words. Foreign words should be italicized throughout the article. Footnotes should be kept to a minimum und numbered consecutively. All maps, diagrams, drawings and photos should be on a separate sheet (or sheets), referred to as figures, and should be numbered consecutively in Arabic numerals. Please indicate in the text where they should appear. Any captions to figures should be on a separate sheet.

References

References within the text should be given by the name of the author, the year of publication, and the number of the page, e.g.:

... as Douglas (1966: 2) has noted ...

Douglas has already said: "Dirt offends against order" (1966: 2).

... the well-known maxime: "Dirt offends against order" (Douglas 1966: 2) ...

At the end of the article all references cited should be arranged alphabetically according to the surnames of the authors and in chronological order in the following style:

- | | |
|--------------------------|--|
| Douglas, Mary
1966 | <i>Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo.</i>
London: Routledge & Kegan Paul. |
| Gross, Daniel
1971 | Ritual and Conformity: A Religious Pilgrimage to Northwestern Brazil. <i>Ethnology</i> 10: 129–148. |
| Storret, Gregory
1997 | The Anthropology of Islam. In: Stephen Glazier (ed.), <i>Anthropology of Religion</i> . Westport, Connecticut, London: Praeger, pp. 279–303. |

General

All articles are submitted to referees. Responsibility for opinions published remains with the authors. Proofs of articles are sent to authors who must check them for typographical errors. Corrected proofs have to be returned within two weeks. Authors may be billed for major changes and additions. Authors receive a PDF of their article (for private use only).

