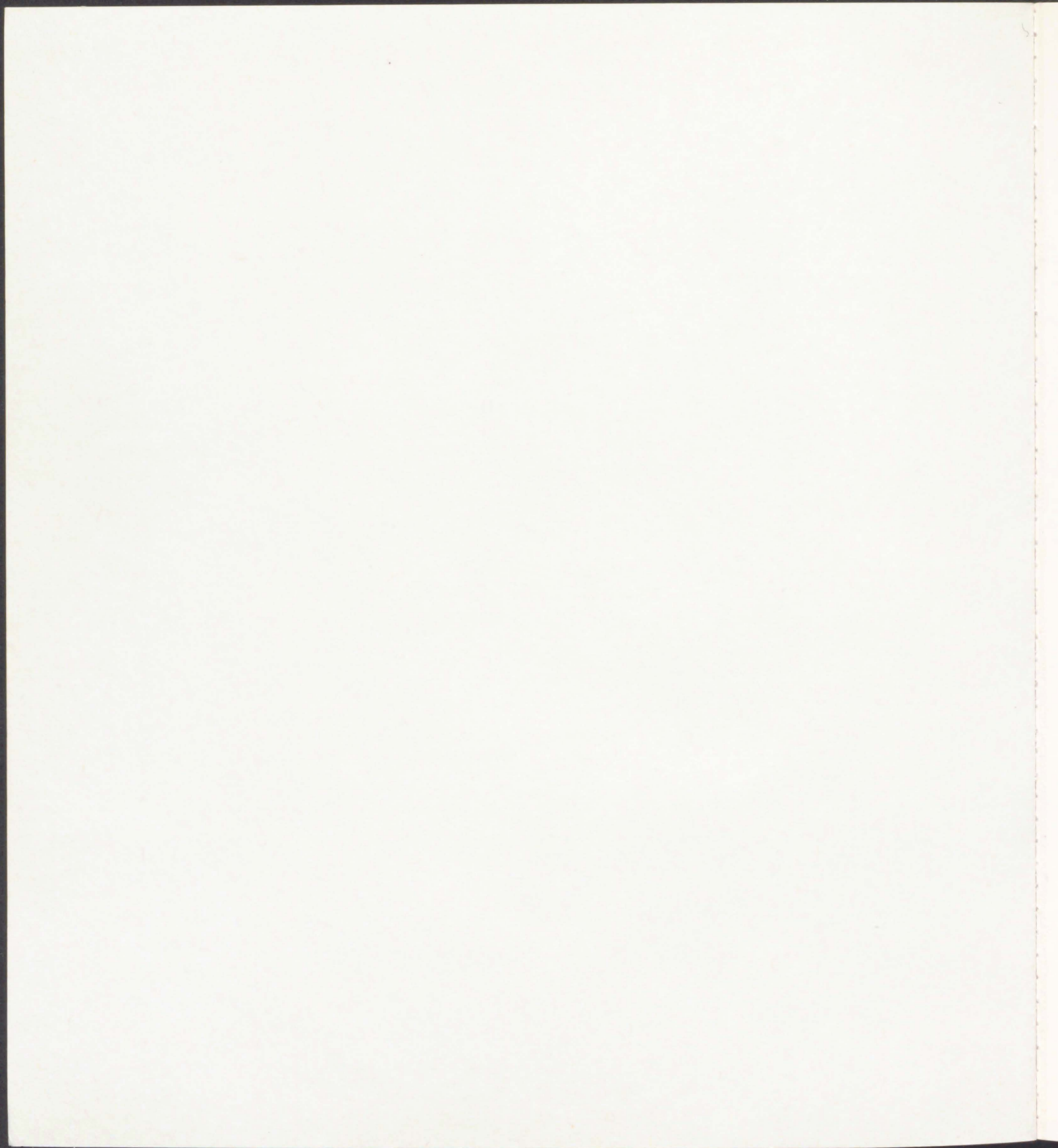


M
t
G
r
h
a
n
o
p
h

Afrika



Eine Bilderausstellung
des Frobenius-Instituts



Afrika – EthnoGraphisch
Eine Bilderausstellung des
Frobenius-Instituts

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

1896

1897

1898

1899

1900

1901

1902

1903

1904

1905

1906

1907

1908

1909

1910

1911

1912

1913

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

Afrika – EthnoGraphisch

Zeichnungen, Aquarelle und Fotografien
aus dem ethnographischen Bildarchiv des Frobenius-Instituts
an der Johann Wolfgang Goethe-Universität,
Frankfurt am Main

Afrika – EthnoGraphisch

Eine Bilderausstellung des Frobenius-Instituts

Ausstellung: Christian F. Feest
Gabriele Hampel
Gisela Stappert
Peter Steigerwald

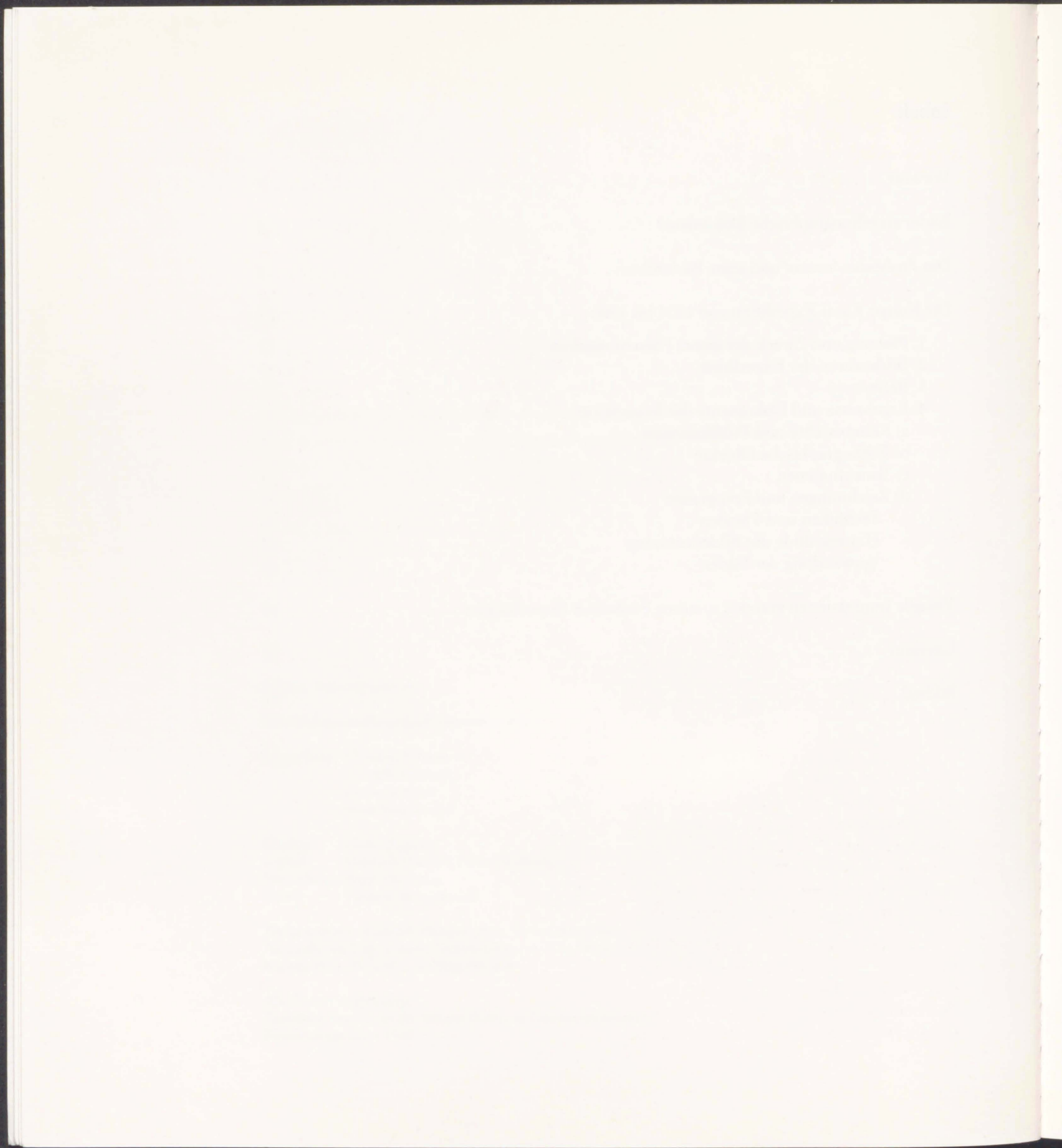
Katalog: Gisela Stappert
Layout: Gabriele Hampel, Peter Mischung
Herstellung: Peter Mischung
Druck: Fuldaer Verlagsanstalt

Titelgestaltung: Gabriele Hampel unter Verwendung eines
Aquarells von Carl Arriens, *Posaunenbläser in Bida*, Nupe,
Nigeria 1911, 45,7x30,2 cm, **Reg.-Nr. 638**

Alle Rechte vorbehalten.
Frobenius-Institut an der Johann Wolfgang Goethe-Universität,
Frankfurt am Main 1996

Inhalt

Vorwort	7
Bilder als ethnographische Dokumente	8
Das <i>Frobenius-Institut</i> und seine Bildarchive	9
Die Kongo-Kasai-Expedition von 1904 bis 1906	13
1. Planung und Zweck der ersten Forschungsreise	13
2. Bildautoren der Expedition	15
3. Reiseroute	19
4. Ergebnisse und Dokumente der Expedition	21
a) Reiseberichte und Publikationen	21
b) Ethnographische Objekte	23
c) Tonaufnahmen	25
d) Zeichnungen und Fotografien	26
Techniken und Themen	26
Hintergründe der Bildentstehung	41
Verwendung der Bilder	48
Visuelle Impressionen von den späteren Frobenius-Expeditionen	56
Literatur	58
Bildteil	61



Vorwort

Der vorliegende Katalog *Afrika – Ethno-Graphisch*, der das Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung bildet, präsentiert und dokumentiert zum ersten Mal eine größere Auswahl von ethnographischen Bildern aus der umfangreichen Sammlung des Bildarchivs des *Frobenius-Instituts*.

Folgenden Institutionen und Personen sei für ihre Unterstützung gedankt: Herrn Dr. Rakow vom *Mecklenburgischen Landeshauptarchiv* in Schwerin, Herrn Scherer vom *Stadtarchiv der Hansestadt Greifswald* sowie Herrn Lewandowski, Direktor des *Greifswalder Stadtmuseums*. Die genannten Herren versorgten mich vor allem mit Archiv-Unterlagen über den Kunstmaler Hans Martin Lemme. Das *Stadtmuseum* in Greifswald hat uns darüber hinaus ein fotografisches Lemme-Portrait für die Ausstellung als Leihgabe zur Verfügung gestellt.

Susan J. Mills von der *Angus Library, Regent's Park College* in Oxford verdanke ich wichtiges Informationsmaterial über den britischen Missionar George Grenfell, einer der Bildautoren der Kongo-Kasai-Expedition.

Dank gebührt ferner Frau Dr. Susanne Ziegler vom *Berliner Völkerkundemuseum*, Abteilung Musikethnologie, die das historische Phonogramm-Archiv bearbeitet. Sie informierte mich hilfsbereit und kompetent über die Tondokumente, die Frobenius zu Beginn dieses Jahrhunderts bei den Völkern im Kongo-Kasaigebiet aufgenommen hat.

Ich danke insbesondere Herrn Prof. Christian F. Feest für die Koordination der Ausstellung und wertvolle Hinweise bei der Bearbeitung meines Manuskripts. Mein Dank gilt außerdem Frau Gabriele Hampel

(Diplom-Designerin) und Herrn Peter Steigerwald (Fotograf), welche die Bilder für die »Visuellen Impressionen von den späteren Frobenius-Expeditionen« ausgewählt haben. Darüber hinaus trugen beide nicht nur zur Klärung technischer Probleme bei der Präsentation der Bilder, sondern auch mit kreativen Ideen konstruktiv zur Realisierung des Ausstellungsprojekts bei.

Der *Frobenius-Gesellschaft*, vertreten durch Herrn Werner Busch, danken wir herzlich für die finanzielle Unterstützung.

Nicht zuletzt aber möchten wir uns beim *Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst* in Wiesbaden, namentlich bei Herrn Ministerialrat Welker, bedanken, der uns zur kostenlosen Nutzung der Ausstellungshalle im Ministerium verhalf.

Bilder als ethnographische Dokumente

Der wissenschaftliche Wert ethnographischen Bildmaterials als zu bewahrende, aufzuarbeitende und schließlich zu präsentierende Dokumente ist erst in jüngster Zeit zunehmend entdeckt worden. Missionsgesellschaften, völkerkundliche Museen und andere wissenschaftliche Institutionen haben seit den siebziger Jahren verstärkt damit begonnen, ihre Archive mit Fotografien und Zeichnungen, vor allem aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, zu sichten, ihren Bestand zu schützen sowie – meist computergestützt – zu erfassen und zu analysieren. Dies gilt insbesondere für Bildmaterial aus Afrika und Asien, dessen systematische Aufarbeitung im Vergleich zu jenem aus dem indianischen Nordamerika erst begonnen hat. Das wachsende Interesse der Wissenschaftler an dieser Sparte der visuellen Ethnologie schlägt sich sowohl in verschiedenen Fachzeitschriften als auch in Symposien nieder, die in den vergangenen Jahren wiederholt stattgefunden haben.

Jedes Bilddokument muß im zeitgeschichtlichen und kulturellen Kontext seiner Entstehung betrachtet und im Hinblick auf seinen Authentizitäts- und Aussagegehalt kritisch untersucht werden. Die gesamtkontextuelle Analyse, die u.a. Christraud M. Geary (1988: 12f.; 1990: 13) und Michael Wiener (1990: 19) hervorgehoben haben, bezieht bei der Auswertung der Bilder schriftliche Quellen und ethnographische Objekte ebenso ein wie die Person des Bildautors. Aber auch der Verwendungszweck der Bilder, die abgebildeten Personen sowie die Bildbetrachter und -interpreten gehören in den Gesamtzusammenhang. Joanna C. Scherer (1990: 139) spricht von

der sozialen und historischen Wechselbeziehung zwischen dem Fotografen, seiner Sammlung, den Bildmotiven und dem Betrachter.

Der vermeintlich objektive Charakter einer im Bild festgehaltenen Wirklichkeit, den man insbesondere in den ersten Jahrzehnten nach Erfindung der Fotografie durch Louis Jacques Mandé Daguerre im Jahre 1839 enthusiastisch hervorhob, hat sich hiermit als frappant richtig erwiesen. Die mittels der fotografischen Technik erhoffte »Verifizierung der alten und überlieferten Bilddarstellungen« (Theye 1989: 9) konnte im absoluten Sinne angesichts der »Ambivalenz zwischen Authentizität und Imagination« (Theye 1989: 7) sicherlich nicht erreicht werden. Denn mehrere Faktoren bestimmen von vornherein den subjektiven Charakter eines Bildes, vor allem der Autor selbst mit seinem jeweiligen kulturellen, wissenschaftlichen und ideologischen Hintergrund. Auch seine technischen Kenntnisse und Fähigkeiten im Umgang mit dem Medium spielen eine nicht unbeträchtliche Rolle. Trotz des rapiden technischen Fortschritts in der Fotografie wurden die neuen Errungenschaften nicht immer effektiv genutzt. Schließlich waren die damals fotografierenden Wissenschaftler, Kolonialbeamten, Reisenden und Missionare keine professionellen Fotografen. Ein Charakteristikum für viele aus dieser Zeit stammenden Fotografien ist das Zentrieren und Frontalisieren des Hauptmotivs, auf das der Blick des Betrachters gelenkt wird. Hintergründe und Nebenmotive sind dabei oft nur schlecht zu erkennen. Hier zeigt sich, daß sich die Fotografie hinsichtlich der Bild-

und Darstellungskonventionen zunächst nicht wesentlich von der Malerei unterschied.

Sowohl die individuelle Wahrnehmung des Autors in bezug auf die fremden Völker, die häufig »Wirklichkeitsausschnitte statt Zusammenhänge sucht« (Braun 1982: 52), seine Beweggründe und Intentionen, die zur Auswahl eines bestimmten Mediums, der Bildmotive und ihrer Komposition geführt haben, als auch ästhetische Gesichtspunkte und die Arbeitsbedingungen vor Ort, sind entscheidende Kriterien, die bei der Bildinterpretation berücksichtigt werden müssen. Der Bildautor selbst, ob Maler oder Fotograf, hinterfragt dabei gewöhnlich seine eigene Rolle nicht und gibt selten Auskunft über die Umstände oder gar die Probleme der Bildentstehung.

Darüber hinaus ist auch die Bedeutung des Bildes als eigenständige Quelle zu überprüfen. Inwieweit stimmen beispielsweise die mit den Bildern ursprünglich verknüpften theoretischen Fragestellungen und die ihnen zugeordneten Funktionen mit ihrer praktischen Verwertung überein, d.h., wie wurde das Bildmaterial tatsächlich genutzt? Fanden die Bilder ihren Niederschlag in Publikationen, die aus den Forschungsreisen hervorgegangen sind, oder wurden sie für andere wissenschaftliche Zwecke eingesetzt? Inwieweit dienten die Bilder kommerziellen Interessen?

Ethnographische Bilder besitzen wie schriftliche Quellen und Sachgüter für die Ethnologie einen unschätzbaren Wert als historische Dokumente im Spiegel von Raum und Zeit. Auch die sich wandelnden Auffassungen der Wissenschaft selbst kommen in vielen Bildern mehr oder weniger deutlich, z.B. in Form von eurozentrisch

geprägten Projektionen, Stereotypen und Konventionen der »Fremden«-Betrachtung zum Ausdruck. Sie sind somit auch anschauliche Belege zur Geschichte der Ethnologie.

Das Frobenius-Institut und seine Bildarchive

Das *Frobenius-Institut* in Frankfurt am Main ist ein wissenschaftliches Forschungsinstitut mit ethnologischer, historischer und prähistorischer Ausrichtung, dessen Afrika-Schwerpunkt ab 1968 zum ausschließlichen Forschungsgebiet wurde. Durch die Bindung an die *Johann Wolfgang Goethe-Universität* arbeitet es vor allem eng mit dem *Institut für Historische Ethnologie* zusammen. Leo Viktor Frobenius (1873–1938) gründete 1898 in Berlin das *Afrika-Archiv*, das als *Institut für Kulturmorphologie* 1920 nach München und fünf Jahre später nach Frankfurt verlegt wurde.

Bereits in frühen Jahren hatte sich Frobenius seinem Lebensziel, der Erforschung der afrikanischen Kulturen und ihrer Geschichte, verschrieben. Obwohl Autodidakt und ohne jemals seine Universitätsstudien zu einem Abschluß gebracht zu haben, gilt er als der Begründer der Kulturkreislehre und Kulturmorphologie. Die Kulturkreislehre wurde später von Fritz Graebner, Bernhard Ankermann und Pater Wilhelm Schmidt mit jeweils eigenen Ansätzen und Zielsetzungen fortgeführt. Die Grundzüge seiner Theorien zur Kulturgeschichte der Menschheit, die Frobenius primär auf die Gebundenheit der Kultur an den geographischen Raum stützte, sind im wesentlichen in seinen frühen Arbeiten *Der westafrikanische Kulturkreis* (1897, 1898a)

und *Der Ursprung der afrikanischen Kulturen* (1898b) sowie in der *Kulturgeschichte Afrikas* (1933) niedergelegt.

Das *Afrika-Archiv* von Frobenius diente in erster Linie dem Sammeln ethnologischer, mythologischer, geographischer, naturwissenschaftlicher und archäologischer Materialien über Afrika. Es umfaßte ein Karten- und Bildarchiv, eine Bibliothek und eine Manuskripten-Sammlung mit Expeditionsberichten, Fragebögen, Wortlisten u.ä. (Schmidt-Pauli 1925: 4). Die zusammengetragenen Materialien und Daten sollten die noch zahlreichen wissenschaftlichen Lücken füllen und die theoretischen Konzepte seines Gründers untermauern. Frobenius' ehrgeiziger Plan war, die Kulturen Afrikas in ihren geographischen und historischen Dimensionen, vor allem im Hinblick auf ähnliche Erscheinungsformen und Elemente der verschiedenen, insbesondere der von ihm als »hamitisch« und »äthiopisch« bezeichneten Kulturschichten, in einem umfassenden Kartenwerk zu dokumentieren. Der sogenannte *Atlas Africanus* sollte »...den Abschluß fünfundzwanzigjähriger Vorarbeit und die eigentliche Begründung der Ordnung der Stoffe in der afrikanischen Kulturkunde, – gleichviel mit wieviel Irrtümern und Fehlern er im Äußeren auch noch belastet ist« (Frobenius 1929a: 10), bilden.

Da jedoch die Ende des 19. Jahrhunderts vorliegenden Quellen bei weitem nicht ausreichten, ein kulturhistorisches Gesamtbild der afrikanischen Kulturen zu zeichnen, waren neuere Daten vonnöten. Somit gründete Frobenius 1904 sein eigenes Forschungsunternehmen, die *Deutsche Innerafrikanische Forschungsexpedition* (D.I.A.F.E.), das auf der Basis mehrerer Expe-

ditionen die systematische Erforschung der Kulturgeschichte Afrikas sichern sollte.

Neben der kartographischen Erfassung der Forschungsregionen richtete Frobenius seine Aufmerksamkeit auf die Themenkomplexe Architektur (Hausbau), Bogenarten, Körperbemalung und Tatauierung sowie Märchen, Sagen, Mythen und Erzählungen. In späteren Jahren widmete er sich zunehmend afrikanischen Felsbildern. Seine Studien der oralen Traditionen, die er ebenfalls im Laufe seines Forscherlebens intensivierte, sind in der zwölbändigen *Atlantis-Reihe* (Frobenius 1921–1928) dokumentiert. Die Beschäftigung mit kulturphilosophischen Fragestellungen spiegelte sich von Beginn seiner Laufbahn in zahlreichen Arbeiten wider und gewann für ihn in den zwanziger Jahren immer mehr an Bedeutung. Seine zum Teil widersprüchlichen Thesen mündeten in dem Begriff »Paideuma«, worunter er das eigentliche Wesen, die Seele einer Kultur verstand, und dem sich der Mensch letztlich unterordnen muß. Denn schließlich verstand er die Kultur ja als lebendigen, selbständigen Organismus, der von ihren Trägern, den Menschen, im Prinzip unabhängig ist. Dabei durchläuft jede Kultur – analog zum Lebenszyklus des Menschen – den Kreislauf von Geburt, Kindheit, Jugend, Erwachsenenalter (»höchste Vollendung«), Alter und Tod. Mit seinen kulturphilosophischen Überlegungen stieß Frobenius allerdings in der Fachwelt von jeher auf Kritik.

Nach der Angliederung des *Instituts für Kulturmorphologie* an die *Jobann Wolfgang Goethe-Universität* in Frankfurt am Main im Jahre 1925, erhielt Frobenius dort einen Lehrauftrag für Völkerkunde und wurde 1932 zum Honorarprofessor an der Philo-

sophischen Fakultät im Fach Völker- und Kulturkunde ernannt. Ab 1934 leitete er auch das *Städtische Museum für Völkerkunde*, d.h., die Leitung des Instituts wurde mit jener des Museums verknüpft. Diese institutionelle Einheit der beiden Einrichtungen bestand bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1968. Daraufhin wurden die Objektsammlungen dem Museum zugeordnet, die verschiedenen Archive mit Bild- und Textdokumenten verblieben jedoch im *Frobenius-Institut*, das seit 1946 den Namen seines Gründers trägt. Die heutige Sammlung von ethnographischen Objekten, die sich im *Frobenius-Institut* befindet, wurde ab 1968 von den Institutsmitarbeitern, aber auch von Lehrenden und Studierenden des im gleichen Hause untergebrachten *Instituts für Historische Ethnologie* nach und nach zusammengetragen. Sie umfaßt gegenwärtig knapp 7 000 Objekte, darunter eine große Anzahl afrikanischer Keramik. Darüber hinaus verwaltet das *Frobenius-Institut* eine völkerkundliche Bibliothek, deren derzeitiger Bestand sich auf rund 100 000 Bände beläuft. Zu den Bildarchiven des Instituts gehört eine bemerkenswerte Sammlung von rund 5 000 Felsbildkopien, die damit auf einen seiner Forschungsschwerpunkte hinweist. Ferner gibt es neben dem Fotoarchiv mit ca. 12 000 Diapositiven und etwa 60 000 Negativen das mythologische und schließlich das ethnographische Bildarchiv.

Die **ethnographische Bildersammlung**, die hier exemplarisch vorgestellt werden soll, besteht aus insgesamt 8 000 bis 9 000 Malereien, Zeichnungen und Fotografien von den ersten dreißig Expeditionen des Instituts nach Afrika, aber auch nach Südamerika (Bolivien, Venezuela, Peru), Südeuropa (Italien, Spanien, Frankreich), Ozeanien (Neuguinea, Australien) und Asien

(Indien). Das Bildmaterial dokumentiert den Forschungszeitraum von 1905 bis 1963, der durch die beiden Weltkriege und die Wirren der Nachkriegsjahre von 1916 bis 1926 und von 1940 bis 1950 unterbrochen wurde.

Bei den Bildern handelt es sich zum einen um Fotografien, deren eigentliche Originale, die Negative, überwiegend, wenn auch zum Teil in schlechtem Zustand, erhalten sind. Zum anderen beherbergt das Archiv Ölbilder, Aquarelle, Tinten-, Tusch-, Pastell-, Kohle-, Kreide- und Bleistiftzeichnungen von professionellen und autodidaktischen, talentierten und weniger begabten Zeichnern, die für die bildliche Dokumentation der Forschungsreisen engagiert wurden. Zu den bekanntesten Expeditionsmalern zählen u.a. Carl Arriens, Bernhard Bauschke, Hermann Frobenius, Albert Hahn, Hans Martin Lemme, Joachim Lutz, Fritz Nansen, Agnes Schulz und Maria Weyersberg. Diese Kategorie der Bilddokumente, die sich in mehrfacher, noch darzustellender Hinsicht von dem fotografischen Material unterscheidet, nimmt diesem gegenüber eine quantitativ sekundäre Stellung ein, wie dies im übrigen in den meisten Bildarchiven der Fall ist. Ebenso beziehen sich viele wissenschaftliche Arbeiten, Symposien und Fachzeitschriften zum Thema »Visuelle Ethnologie« hauptsächlich auf Fotografien.

Einhergehend mit der fortschreitenden technischen Entwicklung der Fotografie im 20. Jahrhundert gab man die zeichnerische Bilddokumentation der Forschungsreisen nach dem Zweiten Weltkrieg mehr und mehr auf. Das historische Bildarchiv wurde in den fünfziger und sechziger Jahren abgeschlossen und wird seitdem durch ein neu-

geschaffenes, reines Fotoarchiv fortgesetzt. Die Fotokamera, mehr oder weniger glücklich gehandhabt, gehört heute zur Grundausrüstung des feldforschenden Ethnologen und hat Skizzenblock, Papier, Zeichenstift und Pinsel weitgehend verdrängt. Schon allein aus diesem Grund sind die zeichnerischen Bilddokumente des *Frobenius-Instituts* von außerordentlicher historischer Bedeutung, nicht nur für die Ethnologie.

Zum Bildarchiv zählen auch zahlreiche Skizzen von Frobenius und anderen Expeditionsteilnehmern, die zum Teil als Vorlage für die Originalbilder dienten. Diese wurden vom Institut ebenfalls zu dokumentarischen und wissenschaftlichen Zwecken nach thematischen Gesichtspunkten geordnet und archiviert. Hinzu kommen kleinere Bildersammlungen aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, die von den Forschungsreisenden Hans Himmelheber, E. Mohr, Hyacinte Hecquard, John Martin Bernatz, Eduard Moritz und Georg Schweinfurth stammen. Ein Teil der Schweinfurth-Sammlung wurde 1980 in einer kleinen Ausstellung in Lüneburg bzw. 1984 in Frankfurt gezeigt (Haberland 1980).

Die finanzielle Situation des *Frobenius-Instituts* hat es bisher nicht erlaubt, das ethnographische Bildarchiv der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Erst zu Beginn des Jahres 1995 konnte mit der systematischen, computergestützten Erfassung und wissenschaftlichen Bearbeitung des umfangreichen Materials begonnen werden. Angesichts des teilweise schlechten Zustands der Bilder ist in absehbarer Zeit eine digitale Bildspeicherung vorgesehen. Hierfür müßten zunächst allerdings entsprechende Mittel bereitgestellt werden.

Die Dokumentation der Bilder, deren uneinheitliches Erscheinungsbild auf ihre zu unterschiedlichen Zeiten erfolgte Montage in Passepartouts aus Pappe zurückzuführen ist, stützt sich im wesentlichen auf die ab 1937 nach den Passepartoutformaten (überwiegend ca. 48x65 cm) angelegten fünf Inventarbücher. Diese bilden die Grundlage der wissenschaftlichen Inventarisierung, obwohl Erklärungen zu den Bildinhalten fehlen und die Angaben zum Bildtitel, Autor, Herstellungsort, Registrierdatum sowie zur Signatur, Technik, Inventarnummer und Publikation nicht immer vollständig bzw. leserlich sind. Zusätzlich werden die Anmerkungen in den chronologischen Fotokatalogen herangezogen. Diese Kataloge mit kleinformatischen Ablichtungen der Negative erstellte Erika Sulzmann, eine Mitarbeiterin des Instituts, ab 1947 nach den im Krieg vernichteten Originalbüchern. Die Tage- und Notizbücher von Leo Frobenius, seine in mehreren Publikationen dargelegten Reise- und Forschungsberichte sowie einige Veröffentlichungen seiner Reisegefährten, z.B. von Carl Arriens (1927, 1928), geben weitere hilfreiche, wenn auch ethnologisch nicht immer befriedigende Informationen.

Der Gesamtzusammenhang von Bild, Text und Objekt soll am Beispiel der ersten Forschungsexpedition von Leo Frobenius erläutert werden, die uns nach Zentralafrika ins Kongo-Kasaigebiet im heutigen Zaire führt.

Die Kongo-Kasai-Expedition von 1904 bis 1906

1. Planung und Zweck der ersten Forschungsreise

In Begleitung des Kunstmalers Hans Martin Lemme trat Frobenius im Dezember des Jahres 1904 die Kongo-Reise an, der bis 1935 noch elf weitere Frobenius-Expeditionen nach Afrika folgen sollten.

Mit dieser ersten Forschungsreise in die damalige belgische Kolonie »Belgisch-Kongo« wollte Frobenius den Grundstein zur Untersuchung der landes- und völkerkundlichen, auch der kolonialwirtschaftlichen Verhältnisse des afrikanischen Kontinents legen: [die Expedition] »...stellt die erstere, zum Zwecke des Eingeborenen- und des

Wirtschaftsstudiums ausgeführte Reise in das Innere Afrikas dar« (Frobenius 1907b: VI). Frobenius knüpfte damit zugleich an die Unternehmungen der ersten deutschen Afrikaforscher an, die dieses Gebiet in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts bereist hatten. In seinen Schriften lobt er wiederholt die Leistungen von Adolf Bastian, Paul Pogge, Otto Schütt, Max Buchner, Hermann Wissmann, Ludwig Wolff, Richard Büttner, R. Kund, Hans Tappenbeck, Franz Müller, Kurt von François und Alexander von Mechow.

Um einen besseren geographischen und ethnographischen Einblick in die zu erforschenden Gebiete zu bekommen, verschick-

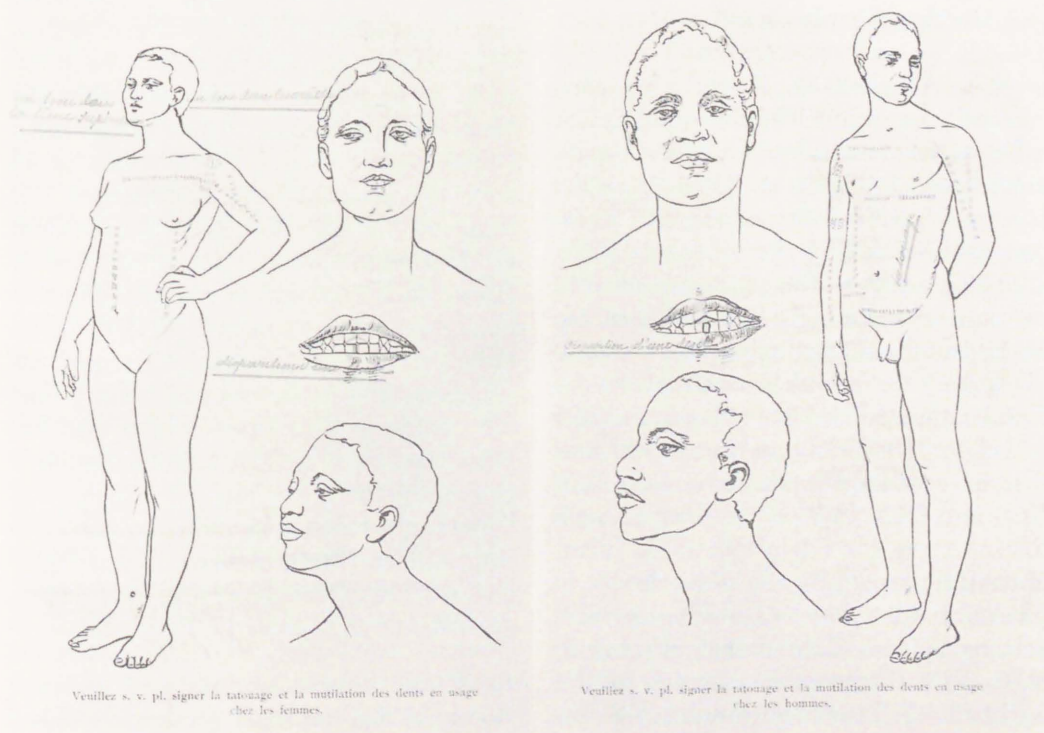


Abb. 1
Leo Frobenius
Fragebogen zur
Kongo-Kasai-region
mit Figurenzeich-
nungen und Tatau-
ierungsmustern
Berlin, 1904

te Frobenius mit Hilfe der Kolonialbehörden vor seiner Abreise Fragebögen an Missions- und Handelsstationen sowie an einige im Kongo lebende Europäer. Der Fragebogen enthielt 79 Fragen zu maximal drei in der jeweiligen Region lebenden Ethnien (u.a. Name der Gruppe, politische und soziale Organisation, Wirtschaft, Handwerk, Hausbau, Körperschmuck), eine auszufüllende Wortliste sowie Figurenzeichnungen, die mit Tatauierungsmustern versehen werden sollten (Abb. 1). In einem höflichen, auf französisch verfaßten Anschreiben forderte Frobenius zur Mitarbeit an dem bedeutenden deutschen Forschungsprojekt auf. Diese konnte auch in der Zusendung von Mythen, Erzählungen oder Fotomaterial bestehen. Die Auswertungen von 200 zurückgesandten Bögen – Luig (1982: 278, Anm. 36) nennt die Zahl von 351 Bögen – wurden bei der Planung der Reiserouten berücksichtigt (Frobenius 1907a: 324).

Seine Fähigkeit, Mittel für die bisweilen materiell und personell aufwendigen Reisen zu beschaffen, bewies Frobenius von Beginn seiner Forschertätigkeit an. Hierbei spielten seine persönliche Ausstrahlung und Redegewandtheit sicherlich eine erhebliche Rolle. Nach längeren Bemühungen, wissenschaftliche und wirtschaftliche Institutionen von der Bedeutung seines Projekts zu überzeugen, erhielt er schließlich mit Hilfe des Vorsitzenden der Berliner *Gesellschaft für Erdkunde*, des Freiherrn Ferdinand von Richthofen, sowohl Stipendien von der *Carl-Ritter* und *Rudolf-Virchow-Stiftung* als auch Zuwendungen aus Finanzkreisen der deutschen Industrie, z.B. von Frau *Krupp* in Essen und etwa 100 weiteren, namentlich nicht genannten Fabrikanten (Frobenius 1907b: VII). Diese versprachen sich aus der Erschließung neuer Regionen eine Er-

weiterung der wirtschaftlichen Beziehungen mit den afrikanischen Kolonialstaaten und natürlich eine Steigerung der eigenen Profite.

Das *Hamburgische Museum für Völkerkunde* unterstützte sein Projekt ebenfalls und beauftragte Frobenius, eine möglichst umfassende und repräsentative ethnographische Sammlung aus dem Kongo-Kasaigebiet für das Museum zu erwerben.

Den Rest der erforderlichen finanziellen Grundausrüstung steuerte Frobenius offenbar selbst bei: »...und ich mußte, so schwer mir das auch als verheirateter Mann wurde, mein eigenes ganzes kleines Besitztum zur Ausführung der Unternehmung in Bewegung setzen« (Frobenius 1907b: VII).

Hielten sich die *Deutsche Kolonialgesellschaft* und das *Auswärtige Amt* in Berlin mit finanziellen Hilfen in diesen frühen Forschungsjahren von Frobenius noch zurück, so versorgten sie ihn immerhin mit Empfehlungsschreiben. Seinen persönlichen Beziehungen verdankte Frobenius wohl auch die unentgeltliche Beförderung der Expedition auf dem Kongo und Kasai durch die Handelsgesellschaft der *Compagnie du Kasai*. Zudem konnte er die Sprachkenntnisse ihrer Agenten nutzen und mit deren Hilfe seine Fragebogenaktion fortsetzen. Als Gegenleistung kaufte er ausschließlich dort die unterwegs benötigten Waren und Lebensmittel. Verschiedene Missionsstationen gewährten ihm nicht nur Versorgung und Unterkunft, sondern vermittelten ihm auch einheimische Trägerkolonnen für den Transport der Expeditionsgüter und Sammlungsgegenstände (Frobenius 1907b: 201).

Wurde Frobenius auf den späteren Reisen häufig von einer größeren Gruppe

Wissenschaftler und Assistenten begleitet, mußte er sich angesichts der ihm zur Verfügung stehenden Gelder auf der ersten Forschungsreise mit den Diensten eines Malers begnügen. Obwohl sich Frobenius auf den meisten Expeditionen sowohl als Fotograf als auch als Zeichner betätigte, überschätzte er seine diesbezüglichen Fähigkeiten nicht und engagierte immer wieder Berufskünstler.

Von Anfang an erkannte er die Komplementarität der verschiedenen ethnographischen Quellen, d.h. der schriftlichen Aufzeichnungen, Objekte, Fotografien und Zeichnungen, da ihm die Beschränkungen, Vor- und Nachteile von jedem einzelnen Medium bewußt waren. So äußert er sich über die Vorzüge der Malerei in einem Reisebericht an den *Berliner Lokal-Anzeiger* vom 15. Juli 1905 wie folgt: »...und die Gemälde unseres emsigen Malers, des Meisters Hans Martin Lemme, werden der Welt dazu noch einen recht guten Einblick in die Farbenpracht des Landes, die Schönheit der Kwilu-Welt und die Erscheinung seiner Bewohner geben – einen besseren jedenfalls als die farbenarme Photographie«. Oder an anderer Stelle dieses Artikels: »...die Feder gibt außerordentlich viele Details klarer wieder als das Objektiv«.

Aus einem Brief von Frobenius an den damaligen Leiter des *Hamburgischen Museums für Völkerkunde*, Georg Thilenius, vom 30. September 1904 geht hervor, daß Frobenius sowohl Film- als auch Tonaufnahmen plante (Zwernemann 1987: 112). Während Tondokumente vorliegen, ist über Filmmaterial bis heute nichts bekannt geworden. Die stereographischen Fotoaufnahmen, die Frobenius ebenfalls hergestellt hat, wollte er nach seiner Rückkehr aus

Afrika vermarkten und für nicht näher benannte kommerzielle Zwecke verwenden.

Nach Beschaffung der materiellen Grundausrüstung und Erledigung diverser Formalitäten konnte Frobenius schließlich »...am Weihnachtsabend 1904 noch einmal [seine] Nächststehenden [um sich] versammeln, und dann ging es zur eiligen Fahrt nach Antwerpen hinaus« (Frobenius 1907b: 11). Von dort verließ er in Begleitung von Lemme auf dem belgischen Dampfschiff *Leopoldville* am 29. Dezember 1904 das europäische Festland.

2. Bildautoren der Expedition

Der Kunstmaler **Hans Martin Lemme** ist neben Frobenius der wichtigste Bildautor der Kongo-Kasai-Expedition. Am 23. März 1871 in Greifswald als Sohn des Papierhändlers Gustav Adolph Lemme geboren, besuchte er die Kunstakademien in Dresden, München und Berlin und ergänzte seine Ausbildung während mehrerer Studienaufenthalte im Ausland. Zwei Jahre lang, 1901 und 1904, lehrte er an der Kunstgewerbeschule in Berlin-Charlottenburg, wo er sich im Winter des Jahres 1904 auf ein Zeitungsinserat hin bei Leo Frobenius als Expeditionsmaler bewarb. Die Forschungsreise in das Kongo-Kasaigebiet stellte für Lemme offenbar sowohl in künstlerischer als auch persönlicher Hinsicht eine Herausforderung dar (*Stadtarchiv der Hansestadt Greifswald*; Vollmer 1929: 28).

Nach seiner Rückkehr aus Afrika im Juni 1906 lebte Lemme in Mecklenburg, zunächst in Neu-Lübstorf bei Wiligrad, ab 1908 in Ostorf bei Schwerin. Hier begann er sogleich, den unvollendeten Teil seines Bild-

materials zur Fauna und Flora der Kongo-region sowie zur Kunst und Kultur der afrikanischen Völker auszuarbeiten. Eine unbekannte Anzahl von Zeichnungen und Skizzen hat der Maler noch Jahre nach seiner Reise aus dem Gedächtnis gezeichnet, wobei er seiner Phantasie keine Grenzen setzte. Lemme starb am 6. Januar 1917 in Schwerin-Lankow.

Abb. 2
Carl Arriens (nach
Ölskizze von Hans
Martin Lemme)
Im Lager bei
Lupungu: Die
Bassonge erzählen
Legenden
Ölbild
ca. 1906
(Frobenius 1907b:
T. 31)

Hans Martin Lemme, der sich ausdrücklich als mecklenburgischer Künstler verstand, bemühte sich zeitlebens vehement um die öffentliche Anerkennung seiner Arbeit. So versuchte er in einer umfangreichen Korrespondenz das Interesse des Groß-

herzogs von Schwerin an seinen Gemälden, u.a. die Darstellung eines altmecklenburgischen Pfahlhauses, zu wecken. Zu dieser Arbeit hatten ihn offensichtlich die Pfahlbauten der Kete, denen er in Afrika begegnet war, inspiriert. Lemme, der dieses Bild zu seinen besten Werken zählte, suchte, einer Akte des *Mecklenburgischen Landes-hauptarchivs* in Schwerin zufolge (Kabinett III, Nr. 4976), allerdings vergeblich nach einer geeigneten, dauerhaften Präsentations-möglichkeit.

Neben seinem zeichnerischen Talent verfügte Lemme über weitere künstlerische Eigenschaften. So führte er im Jahre 1913



im Auftrag der *Deutschen Kolonialgesellschaft* Vortragsabende über seine Forschungsreise mit Leo Frobenius in mehreren mecklenburgischen Städten, später auch im Elsaß und im Bezirk Braunschweig, durch. Seine Vorträge zur »Kunst der Wilden« sowie zum »Kultur- und Seelenleben dieser niederen Völkerschaften« (*Ablener Tageblatt*, Ausgabe vom 1. Dezember 1913) gestalteten sich zu äußerst erfolgreichen Abenden, die »Stürme der Heiterkeit entfesselnden Darbietungen« riefen »nicht enden wollenden Beifall« (*Niederrheinisches Volksblatt*, Ausgabe vom Dezember 1913) hervor. In lyrischer Form vorgetragene Märchen-erzählungen aus Afrika gehörten ebenfalls zu seinem Programm. Schließlich vervollständigten Lichtbilder zur »Negerkunst« und zur Laute gesungene Lieder, die er als »Afrikanische Stimmungsbilder« (*Metzer Zeitung*, Ausgabe vom 8. Dezember 1913) bezeichnete, seine perfekt inszenierten Auftritte. Das *Niederrheinisches Volksblatt* faßte die »universelle Vielseitigkeit des Künstlers« wie folgt zusammen: »Neben dem ausgezeichneten Maler, Schilderer und Erzähler stellte sich zum Schluß der Lautensänger Lemme mit seinen heiteren Liedern vor« (*Mecklenburgisches Landeshauptarchiv Schwerin*, Kabinett III, Nr. 4976) (Abb. 2).

Einige der Werke Lemmes – sechs Afrika-Zeichnungen sowie ein Ölbild – befinden sich heute im *Stadtmuseum* seiner Geburtsstadt in Greifswald. Ein weiteres, im Kongo entstandenes Gemälde »Dorf der Bakete« hat das *Brüsseler Kunstmuseum* 1911 erworben (*Stadtmuseum der Hansestadt Greifswald*; Vollmer 1929: 28).

Eine der bedeutendsten Lemme-Sammlungen besitzt zweifellos das *Frobenius-Institut*. Von den Kriegsverlusten abgesehen

handelt es sich neben verschiedenen Skizzen um zehn Ölbilder, drei Aquarelle, eine Kohle- und eine Bleistiftzeichnung, sowie acht Tusch- und 21 Tintenzeichnungen. Die Kongo-Kasai-Bilder, mit denen Lemme versucht hat, die Verhältnisse und Gegebenheiten von Landschaft, Kultur und ihren Menschen wiederzugeben, belegen das Talent, den Fleiß, die Präzision und den geschulten Blick des Malers für das ethnographische Detail.

Frobenius engagierte Lemme, obwohl er zunächst grundsätzliche Bedenken gegenüber dem sensiblen Naturell eines Künstlers hegte. »Die Mitnahme eines Zeichners ist natürlich sehr kostspielig, zumal da man bei einem Künstler selten in dem Maße die Fähigkeit zur Mitarbeiterschaft finden wird, wie bei den Vertretern anderer Berufe. Auch bei Herrn Lemme habe ich diese Erfahrung gemacht. Der Künstler ist zu sehr von seinen Stimmungen abhängig, und für das Stimmungsleben ist bei solchen Reisen, wo es auf energisches Arbeiten ankommt, nicht der rechte Raum. Ich habe oft den Mangel eines geeigneten Assistenten empfunden, wenn die Anforderungen, die die Leitung einer Expedition stellt, und die wissenschaftlichen Arbeiten sich allzu sehr häuften. Übrigens bereue ich nicht, Herrn Lemme mitgenommen zu haben. Seine in Afrika ausgeführten Zeichnungen stellen einen bedeutenden wissenschaftlichen Wert dar; sie sind von außerordentlicher Naturtreue und Klarheit und wiegen somit für mich die aufgewendeten Gelder auf« (Frobenius 1907b: 10).

Allerdings schien Frobenius während der Reise wiederholt zwischen Rücksichtnahme auf die Befindlichkeiten des Künstlers und der Bewunderung für dessen Werke geschwankt zu haben, wie den Tagebuch-

notizen und dem Hauptwerk zur Kongo-Kasai-Expedition *Im Schatten des Kongo-staates* (Frobenius 1907b) zu entnehmen ist. Zum einen beklagt er, mit manchmal ironischen Untertönen, die künstlerischen Allüren und häufigen Unpässlichkeiten des Malers, zumal er letztere offenbar nicht immer ernst nahm bzw. auf mangelnde Disziplin zurückführte: »Seit Tagen hat der Meister Hans Martin das Fieber. Das Fieber ist nicht schlimm, aber der Mann gibt nach. Er hat keinen Widerstand. Schläff liegt er auf seinem Stuhl und seufzt. Er glaubt nicht die Kraft zu haben, weit gehen zu können. Und dieser Glaube eben ist so vielen schädlich geworden« (Frobenius 1907b: 21). Oder an anderer Stelle: »Herr Lemme stöhnt noch immer, klagt über Rückenschmerzen, Kopfweh, Gliederschmerzen. Ein Vortrag über Bewegung und Arbeit, in Proportion gesetzt zum Fieber, nutzt nichts. Er knarrt wie eine alte Tür. Der Mann hat heuer allen Humor verloren« (Frobenius 1907b: 24).

Andererseits rühmt Frobenius immer wieder die künstlerischen Fähigkeiten des »Meisters« Lemme, der auch unter beschwerlichen Witterungsbedingungen sein Werk fortgesetzt hat (Frobenius 1907b: 124). Daher ließ er Lemme ein offizielles Zeichen seiner Anerkennung zuteil werden: »Auf diesem Rückmarsch [nach Kabeja] entdeckte ich einen wundervollen Wasserfall..., dem ich zur Erinnerung an den ersten Künstler, der diese herrliche Welt in Farben wiedergegeben hat, den Namen meines Begleiters, Herrn Hans Martin Lemme, gab« (Frobenius 1906b: 115; 1907b: 320).

Da keine schriftlichen Äußerungen von Lemme über sein Verhältnis zu Frobenius vorliegen, sind wir in bezug auf die Be-

ziehung zwischen Expeditionsleiter und -maler ausschließlich auf die Aufzeichnungen von Frobenius angewiesen. Hieraus geht jedoch hervor, daß dieses trotz obiger Vorbehalte seitens Frobenius primär durch Respekt und Achtung der jeweiligen Arbeit und sicherlich auch durch das Wissen, in einer ungewöhnlichen, bisweilen extremen Lebenssituation aufeinander angewiesen zu sein, charakterisiert war. Das soll allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß es sich um ein eindeutig hierarchisches Verhältnis handelte, an dem Frobenius als Chef der Expedition keine Zweifel aufkommen ließ. In der Regel forderte Frobenius den Maler auf, bestimmte Szenen, Gegenstände oder Personen im Bild festzuhalten (1907b: 100, 364, 376), wobei er sich stets bemühte, ein Vorbild an Arbeitseifer und Disziplin zu sein: »... ich ... gab zudem wieder ein möglichst gutes Beispiel, indem ich mit gleicher Emsigkeit der Mythenforschung nachging« (Frobenius 1907b: 364).

Außer Lemme zählen noch zwei weitere, in jener Zeit im Kongo ansässige Männer, die Frobenius unterwegs kennenlernte, zu den Bildautoren der ersten Forschungsreise. Beide haben ihm zur Ergänzung seines eigenen Materials Fotografien überlassen, die heute zum Bildarchiv des *Frobenius-Instituts* gehören.

Einer dieser beiden Fotografen war der damalige belgische Konsul im Kongo, Dr. **Briart**, der zugleich der Direktor der belgischen Handelsgesellschaft *Société Anonyme Belge pour le Commerce du Haut Congo* (S.A.B.) in der Pflanzungsstation Mangai war. Dieses Unternehmen bestand aus insgesamt vierzehn Gesellschaften, die 1902 fusionierten und sich auf den Kautschuk- und Elfenbeinhandel spezialisierten. Briart,

der Frobenius nicht nur mit interessantem Fotomaterial, sondern auch mit wichtigen Informationen über die ethnischen und kolonialen Verhältnisse der Region versorgte, hinterließ auf Frobenius auch einen großen persönlichen Eindruck. Aus seinen Worten spiegeln sich Bewunderung, aber ebenso Vorbildcharakter wider. »Nie sah ich in Afrika sonst einen Mann, der das halb barbarische Wanderleben bei gleicher Arbeitsemsigkeit mit annähernd gleicher Behaglichkeit einzurichten verstand. Und unter allen Afrikanern wußte ich keinen zu nennen, der es verstanden hätte, sich in das Leben der Eingeborenen so hineinzudenken wie Dr. Briart. Er stieg nicht zu ihnen herab, sondern blieb immer Herr. Er ist wohlwollend und freundlich, ein Mann, der sicher von seinen Untergebenen ebenso emsige Tätigkeit beansprucht, wie von sich selbst, der dafür aber auch volles Verständnis für ein fröhliches Wort und guten, wenn auch so kräftigen Scherz hat« (Frobenius 1907b: 188f.).

Über die Identität des zweiten Mannes, dessen Fotos Frobenius erwarb, äußert sich weder Frobenius selbst noch Hildegard Klein, die dessen ethnographische Notizen bearbeitet und in vier Bänden herausgegeben hat (Klein 1985, 1987, 1988, 1990). Außer dem Namen »Greenfell« auf den Fotolegenden findet sich kein weiterer Hinweis auf seine Person. Recherchen der *Basler Mission* in Basel sowie der *Angus Library, Regent's Park College* in Oxford, Großbritannien, haben jedoch ergeben, daß es sich um den britischen Baptisten-Missionar und Afrikaforscher **George Grenfell** (1849–1906) handelt. Nach den Angaben der *Angus Library*, die u.a. die Archive der 1792 gegründeten *Baptist Missionary Society* verwaltet, führte Grenfell mehrere Expe-

ditionen zunächst in Kamerun, später im zentralafrikanischen Belgisch-Kongo durch. Zeitweilig wurde er dabei von den deutschen Forschern Hermann Wissmann und Kurt von François begleitet. Grenfells Untersuchungen konzentrierten sich auf die geo- und topographischen Verhältnisse, aber auch auf die Ethnien der bereisten Gebiete. Hierbei widmete er sich insbesondere linguistischen Studien. Zahlreiche Arbeiten von und über Grenfell, darunter mehrere Biographien, z.B. Dickens (1910), Hemmens (1927, 1941) und Johnston (1908), die sich in der *Angus Library* in Oxford befinden, geben Auskunft über sein bewegtes Leben.

Frobenius, der wiederholt verschiedene Missionsstationen aufgesucht hat, ist Grenfell vermutlich in der Nähe von Yalamba begegnet. Auf dieser Station, die in der Nähe von Basoko lag, hatte sich Grenfell nachweislich zwischen 1903 und zu Beginn des Jahres 1906 aufgehalten. Grenfell starb in Basoko am 1. Juli 1906 nach einem schweren Malaria-Anfall.

3. Reiseroute

Nachdem Frobenius und Lemme von Antwerpen aus Europa verlassen hatten, erreichten sie nach kurzem Zwischenaufenthalt auf Teneriffa am 17. Januar 1905 den afrikanischen Kontinent und gingen in Banana an der Kongomündung an Land. Mit einem Flußdampfer der *Compagnie du Kasai* fuhren sie den Kongo flußaufwärts in Richtung Kinshasa. Im Landesinneren vergrößerte sich dann die Expedition. So wurden Frobenius und Lemme schon bald von einer großen Zahl von Dolmetschern, Köchen, Trägerkolonnen und »Polizeisolda-

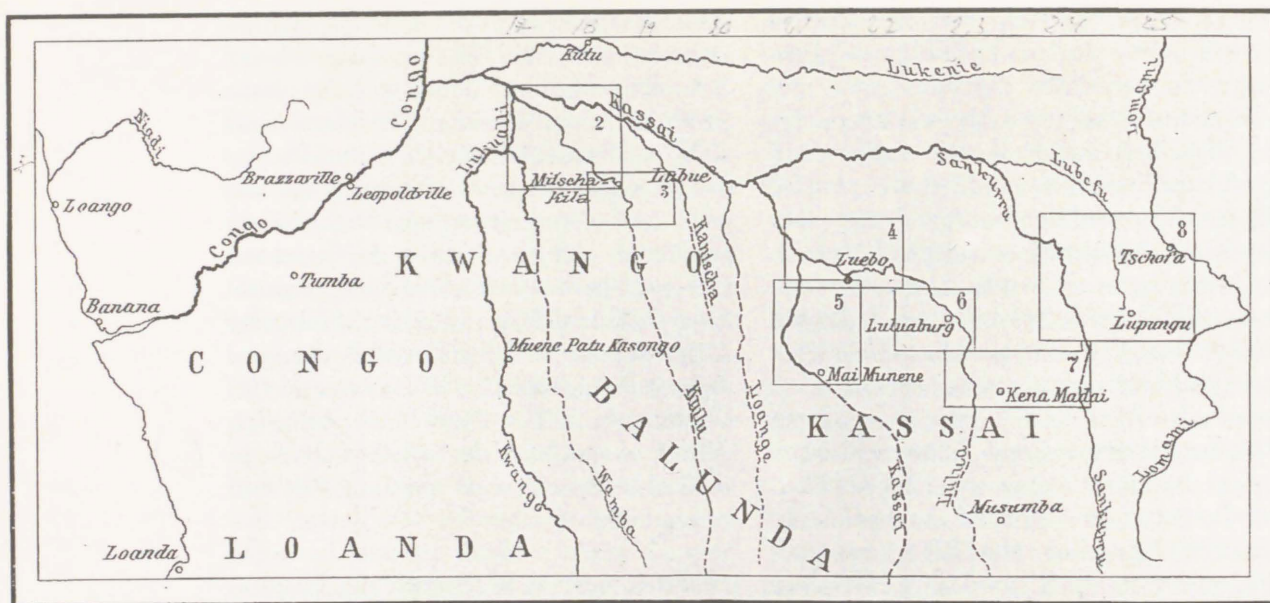


Abb. 3
M. Groll
Übersichtskarte
von der Kongo-
Kasaïregion (nach
Frobenius 1907b:
Karte 1)

ten« begleitet, wobei letztere gelegentlich Exerzierübungen absolvieren mußten (Frobenius 1907b: 196). Für die Reise zum Sankuru heuerte Frobenius rund 1000 Personen an, »...von denen aber die Hälfte auf dem Wege fortlief, während andere etwa 150 Leute direkt nach Lussambo marschierten. Oft waren am anderen Morgen die am vorhergehenden Tage angeworbenen Leute entwichen« (Frobenius 1906c: 428).

In Dima angekommen, einer nördlich der Kongomündung am linken Kasaiufer gelegenen Handelsniederlassung und Direktionszentrale der *Compagnie du Kasai*, startete Frobenius seine ersten Feldforschungsversuche bei den in der Nähe lebenden Boma, Nunu und Munday.

Von Dima aus ging die Fahrt den Kwilu hinauf bis Mitschakila, einer weiteren der damals etwa fünfzig Handelsstationen der Gesellschaft, wo sich die Expedition zur Erforschung der geographischen und ethni-

schen Verhältnisse beiderseits des mittleren Kwilu rund drei Monate aufhielt. In dieser Zeit unternahm Frobenius mehrere Erkundungsmärsche ins Landesinnere und traf dort auf die Bantu-Völker der Yaka, Mbala, Hungana, Pindi, Tsamba, Yans, Ding und Mbuun.¹ Allerdings verliefen diese Begegnungen nicht immer friedlich, was Frobenius in seinen Berichten meist nur schlicht konstatiert und auf Einzelheiten dieser zum Teil gewalttätigen Auseinandersetzungen verzichtet. »Auf dieser Reise [zum Kamtsha] wurden wir angegriffen. Ein anderes ziemlich heftiges Gefecht hatte ich in der Nähe Mitschakilas zu bestehen« (Frobenius 1905b: 468). »Also setzte ich das Görzsche Zielrohr auf meine Büchse, und dann hat der Vorderste von jenen Burschen, die uns nach Funda umgehen wollten, von der Welt Abschied genommen« (Frobenius 1907b: 173).

Ende Mai 1905 kehrte die Expedition nach Dima zurück, wo sie ihre Vorräte auf-

1 Die Schreibweise der ethnischen sowie der geographischen Bezeichnungen entspricht der heute geläufigen Form (vgl. z.B. Vansina 1973–1974, 1990).

füllte, um am 30. Mai die Reise auf dem Kasai flußaufwärts in Richtung Mangai fortzusetzen. In den drei bis vier Wochen des Aufenthalts in Mangai verfaßte Frobenius ethnographische Aufzeichnungen über die Gruppen am unteren Kasai, vor allem über die Nkucu (Songo Meno), Nzadi, Lwer, Ding und Ngul. Gewöhnlich verbrachte Frobenius nur wenige Wochen an einem bestimmten Ort, denn es ging ihm ja um die möglichst weiträumige Erfassung der Kulturregionen.

Bis zum Ende der Forschungsreise im Mai 1906 konzentrierte er seine Untersuchungen auf die Region zwischen dem Kasai und Sankuru, wobei er verschiedene Handelsniederlassungen und Missionsstationen, u.a. Luebo, Ibanschi, Lusambo, Luluaburg und Bolombo, als Ausgangspunkte und manchmal als längere Standlager benutzte.

Diese wohl wichtigste Phase seiner Reise begann am 2. Juli 1905 in der Handelsstation Bena Makima, die wenige Kilometer nördlich der Lulua-Einmündung am rechten Kasaiufer lag. Von dort aus führte die Reiseroute am Kasai, Lulua und schließlich den Sankuru entlang, entweder auf Booten oder zu Fuß. Auf seinen Erkundungen der Uferregionen und des Landesinneren sammelte er umfassendes geo-, topo- und ethnographisches Material über das Kongo-, Kasai- und Sankurubecken. Die ethnologischen Daten bezogen sich zunächst auf die Kuba, Leele und Nord-Kete, dann auf die Lulua, Süd-Kete, Bena Mai, Pende und Cokwe. Von Januar bis Mai 1906 beschäftigte er sich schließlich mit den Kaniok, Luba, Songye, Tetela und erneut mit den Nkucu (Songo Meno).

Ende Mai des Jahres 1906 traten Frobenius und Lemme von Matadi aus über Boma und Banana wieder mit der *Leopoldville* die Heimreise an und erreichten etwa vier Wochen später Antwerpen.

4. Ergebnisse und Dokumente der Expedition

a) Reiseberichte und Publikationen

Frobenius hat seine Feldbeobachtungen und Reiseerfahrungen in insgesamt 19 Tagebüchern, fünf Reiseberichten und dreißig Notizbüchern (von denen die ersten fünf nicht mehr existieren) festgehalten sowie Itinerare, Karten und Skizzen von den zurückgelegten Reiserouten angefertigt. Trotz wiederholter Ankündigung (Frobenius 1907a: 313; 1907b: VI, 60, 210, 352) verwendete er sein umfangreiches Material nicht zur Abfassung einer wissenschaftlichen Ethnographie über die Bantu-Gruppen im Kongo-Kasaigebiet. Dazu ist er offensichtlich aufgrund der Vorbereitungen für die schon bald folgenden Expeditionen nicht mehr gekommen. Glücklicherweise sind seine ethnographischen Notizen von Hildegard Klein, unter Einbeziehung der Skizzen und Zeichnungen sowie der Objekte, systematisch bearbeitet und schließlich in vier Bänden ediert worden (Klein 1985, 1987, 1988, 1990).

Statt der geplanten Ethnographie hat Frobenius ein eher persönliches Reisebuch vorgelegt, das ausführliche Schilderungen der geographischen und klimatischen Gegebenheiten, gelegentlich auch der kolonialen Verhältnisse wiedergibt, auf kulturelle Einzelheiten der verschiedenen Ethnien jedoch weitgehend verzichtet. Dennoch handelt es

sich bei *Im Schatten des Kongostaates* (Frobenius 1907b) um eine bedeutende wissenschaftliche Quelle, deren Wert durch die zahlreichen Abbildungen der Arbeiten von Lemme und der Fotografien von Frobenius auf jeden Fall gesteigert wird. Hinzu kommen einige Karten(exzerpte), die der Kartograph M. Groll nach den Entwürfen und Itineraren von Frobenius gezeichnet hat. Auszüge dieser Publikation mit weiteren, vornehmlich landschaftlichen Beschreibungen sind auch im dritten Band der Reihe *Erlebte Erdteile* (Frobenius 1925: 127–192) sowie in Luig (1982: 44–72) veröffentlicht.

Als Stipendiat der *Rudolf-Virchow* und *Carl-Ritter-Stiftung* war Frobenius verpflichtet, während seines Aufenthalts beiden Organisationen Berichte über den Verlauf seiner Forschungsreise zu schicken. Das Hauptgewicht dieser Aufsätze liegt auf den ethnischen Verhältnissen der bereisten Gebiete. Die Berichte sind zum Teil in der *Berliner Zeitschrift für Ethnologie* sowie in der *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde* veröffentlicht (Frobenius 1905a und b, 1906a–d). Zwei Vorträge, die er am 15. Dezember 1906 bei der *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* sowie am 7. Februar 1907 bei der *Geographischen Gesellschaft* in Hamburg gehalten hat, liegen ebenfalls in publizierter Form vor (Frobenius 1907a und d). In dem längeren Artikel (Frobenius 1907a) wurde wiederum das Bildmaterial der Kongo-Expedition, d.h. insgesamt zwölf Fotografien und Zeichnungen (Hausformen und Portraits) für die Veröffentlichung verwendet.

Ferner hatte Frobenius offenbar noch vor seiner Abreise ein Abkommen mit dem *Berliner Lokal-Anzeiger* vereinbart, wonach

er der Zeitung regelmäßige Berichte aus dem Kongo zusandte. Titel wie »Kannibalenleben« (Ausgabe vom 15. Juli 1905), »Ins Unbekannte« (Ausgabe vom 4. März 1906), »Durch das Hungerland« (Ausgabe vom 11. März 1906), »Das Märchen der Kongoneger« (Ausgabe vom 29. April 1906) u.ä. weisen auf einen eher populärwissenschaftlichen Charakter dieser Lektüre hin. Das *Frobenius-Institut* besitzt einige dieser Originalartikel des *Berliner Lokal-Anzeigers*, die aus der Feder des »Spezialberichterstatters« Leo Frobenius stammen.

Mit den kolonialwirtschaftlichen und -politischen Verhältnissen beschäftigte sich Frobenius in einem Aufsatz, den er für die *Geographische Gesellschaft* schrieb (Frobenius 1907c bzw. Luig 1982: 73–99). Trotz einiger kritischer Anmerkungen zur damaligen verwaltungstechnischen bzw. buchhalterischen Praxis der Kolonialbeamten vor Ort, war Frobenius ohne Zweifel ein überzeugter Verfechter der Kolonialpolitik. Neben der wirtschaftlichen Nutzung sollte seiner Meinung nach »... die Erhaltung, Erziehung und Verwertung der schwarzen Arbeitskraft ... die erste Aufgabe sein, die sich eine kolonisierende Macht stellt« (Frobenius 1925: 196, 237). Diese wiederum glaubte er durch »die gesunde Erziehung eines vernünftigen Arbeitszwanges« (Frobenius 1907b: 108) – was immer er darunter verstand – erreichen zu können. Seine Kritik an den Kolonialmächten richtete sich hauptsächlich auf deren Unkenntnisse der ethnischen Verhältnisse sowie auf die nicht selten gewaltsame Durchsetzung ihrer Ziele. »Der größte Teil der Grausamkeiten, die leider dem Kongo-Staat zum Vorwurf gemacht werden, ist darauf zurückzuführen, daß man diese Menschen durch Furcht zur Arbeit zu zwingen suchte« (Frobenius 1907d: 205).

Darüber hinaus befaßte sich Frobenius intensiv mit der Verbreitung und Morphologie des Bogengeräts und ließ die diesbezüglichen Kongo-Kasaistudien in sein kartographisches Werk des *Atlas Africanus* einfließen (Frobenius 1929a: Heft 4–7). Auch in bezug auf Lanzen- und Stuhlformen sowie den Alkoholgebrauch wurden Daten der Kongo-Expedition im *Atlas Africanus* verarbeitet (Frobenius 1929a: Heft 3/ Bl. 14–15, Heft 8/ Bl. 44–47).

Schließlich gehören die Mythen und Märchen, die Frobenius bei den Völkern des Kasai- und Sankurubeckens aufgenommen hat, zu den schriftlichen Dokumenten der ersten Forschungsreise. Die *Dichtkunst der Kassaiden*, versehen mit einigen Portraitszeichnungen von Lemme, ist 1928 als zwölfter Band der *Atlantis*-Reihe seiner Volkserzählungen (Frobenius 1921–1928) erschienen.

b) Ethnographische Objekte

Leo Frobenius knüpfte schon in jungen Jahren Kontakt zu den Völkerkundemuseen in Deutschland, die ohnehin – so Eike Haberland (1989: 15) – »seine eigentlichen Universitäten gewesen seien«. So wandte sich Frobenius auf der Suche nach weiteren Forschungsgeldern im August des Jahres 1904 an den soeben berufenen Direktor des *Hamburgischen Museums für Völkerkunde*, Georg Thilenius. Er schlug ihm vor, für das Museum ethnographische Objekte aus dem zentralafrikanischen Kongo gegen einen Durchschnittspreis von zehn Mark pro Stück zu erwerben. Da ihm die Kaufsumme jedoch erst nach Erhalt der Sammlung ausbezahlt werden sollte, Frobenius jedoch dringend Bargeld benötigte, überließ er

Thilenius für einen Vorschuß von 5000 Mark als Leihgabe und Sicherheit seine private Objektsammlung, die aus 350 Bögen und ca. 700 Pfeilen verschiedener Kulturen bestand. Entsprechende Verträge wurden am 29. Oktober und 3. November 1904 geschlossen. Die Bogen- und Pfeilsammlung von Frobenius ging 1917 endgültig in den Besitz des Museums über (Zwernemann 1987: 124).

Bereits im April des Jahres 1905 schickte Frobenius die erste Lieferung der insgesamt rund 8000 Objekte umfassenden Sammlung von kunsthandwerklichen Gegenständen der Alltags- und Zeremonialkultur, vor allem der Kuba, Songye, Mbala, Yaka, Hungana, Yans, Pindi, Ding, Mbuun und Pende, nach Hamburg. Weitere Sendungen folgten im November 1905 und im März 1906. Ein nicht unbeträchtlicher Teil der Objekte, aber auch der fotografischen und zeichnerischen Ausbeute, einschließlich der technischen Ausrüstung, ging unterwegs infolge von Bootsunfällen oder Befall durch Schimmel und Ungeziefer verloren bzw. wurde schwer beschädigt (Frobenius 1907b: 256). Anderer, von seinen Helfern erworbener Objekte, die Frobenius als ungeeignet befand, entledigte er sich kurzerhand, indem er sie im Fluß entsorgte: »Manch herrliches Stück traf ein, allerdings auch nichtiges Zeug, das, um anzuspornen, auch gekauft werden mußte, aber dann in den Kuilu wanderte« (Frobenius 1907b: 83). Die tatsächliche Anzahl der erworbenen Stücke dürfte also weitaus höher als 8000 gewesen sein.

Thilenius seinerseits hatte offensichtlich weder mit einer so raschen noch so ergiebigen Ausbeute gerechnet, denn sie brachte ihn in erhebliche finanzielle Schwierigkeiten. Da der Einkaufsetat seines Hauses

den Bedarf nicht decken konnte, zog er – mit Erfolg – Hamburger Großunternehmer als Kreditgeber für die restlichen Zahlungen heran. Frobenius lobte daher seinen »sehr verehrten Freund und Kollegen« Thilenius: »...hätte [Thilenius] nicht in großzügiger Weise alle Sammlungen der Expedition erworben, so wäre das Unternehmen nicht durchzuführen gewesen« (Frobenius 1907b: VII). Während der drei folgenden Forschungsreisen in den Westsudan sowie nach Nordwest- und Westafrika setzten sie ihre Zusammenarbeit fort, wobei Frobenius dank Thilenius seine Kontakte zu anderen Völkerkundemuseen, z.B. in Leipzig und Berlin, aber auch zu finanzkräftigen Unternehmern und Adligen ausbauen konnte (Zwernemann 1987: 115f.).

Wie Frobenius im einzelnen in den Besitz der ethnographischen Stücke gekommen ist, läßt sich nur teilweise aus seinen eigenen Beschreibungen rekonstruieren. Um selbst Waren im Tausch gegen den »ethnologischen Kram« (Frobenius 1907b: 239, 355, 356, 357) anbieten zu können, ließ er zunächst große Ladungen europäischer Gebrauchs- und Konsumgüter nach Afrika importieren, z.B. Emaillegefäße, Stoffe und Kleidung, Perlen, Regenschirme, Tabakspfeifen, Spielzeug, Spieluhren, Handwerkszeug, Kämmen (Frobenius 1907b: 195, 357; Zwernemann 1987: 113). Seine zielgerichtete, pragmatische und nicht gerade einfühlsame Methode beim Tauschhandel mit der einheimischen Bevölkerung muß aus heutiger Sicht in Frage gestellt werden. Luig (1982: 14) beispielsweise hebt unter Hinweis auf die Handelslehre, die Frobenius in jungen Jahren absolviert hat, seinen »kaufmännischen Sachverstand« hervor, der moralischen Bedenken wenig Platz einräumte.

Inwieweit es sich tatsächlich beim Erwerb der Objekte um »ethnographische Raubzüge« gehandelt hat, wie Luig (1982: 14) vermutet, sei dahingestellt. Der Leser mag selbst urteilen, denn Frobenius schreibt dazu: »...ich entreiße dem edlen Galala noch für schweres Salz zwei Boloka (Häuptlingssitze), dann machen wir uns fröhlich auf den Heimweg« (Frobenius 1907b: 24). Oder an anderer Stelle: »Alles gaben sie verhältnismäßig gern, wenn sie es einmal bis zu meiner Veranda gebracht hatten. Nur die Tabakspfeifen, die wollten sie mir nie lassen. Und gerade auf sie hatte ich es abgesehen, denn sie enthalten einen so wunderbaren Schatz an Ornamenten, daß dem Museum eine genügende Anzahl von Varianten gesichert werden mußte« (Frobenius 1907b: 198).

Frobenius rechtfertigte sein Vorgehen somit zum einen mit seinem Forschungsauftrag, dem Bedarf der Wissenschaft nach Ethnographica. Zum anderen aber verwies er auf den Profit, den die »Neger«, wie er die afrikanische Bevölkerung in seinem Buch stets nennt, ihrerseits aus dem Geschäft mit den Europäern zogen. Dieser Handel sei sowohl ihrem angeborenen Handelssinn als auch ihrer gleichzeitigen Arbeitsunlust entgegengekommen. »Bei ihnen [Luba] ist am besten jene Eigenschaft des Negers entwickelt, die als die bedeutsamste und wesentlichste der Rasse anzusehen ist, der Handelssinn. Der Neger muß ständig etwas zu tauschen haben« (Frobenius 1907d: 206). Oder: »... die [Kautschuk-] Gewinnung bringt Arbeit, viel Arbeit mit sich, und Arbeit ist für ihn stets etwas Verabscheuenswürdiges« (Frobenius 1907b: 357). »Demnach werden Sie, lieber Ethnologe, dem Neger sofort sympathisch, sowie Sie ihm die Möglichkeit, Wertvolles ohne

Arbeit zu verdienen, gewähren« (Frobenius 1907b: 357). Daher brachte seiner Meinung nach »...das Einhandeln von ethnographischen Gegenständen zudem für den Neger angenehme Empfindungen mit sich« (Frobenius 1907b: 356). Des weiteren betonte er wiederholt, daß seine Handelspartner letztlich den Preis bestimmten: »der Eingeborene [hat] eigentlich für alles seine Preise« (Frobenius 1907b: 357). »Man vergesse nie, der Neger ist durchaus Materialist und Positivist der schlimmsten Sorte« (Frobenius 1907b: 355).

Dennoch kann von einer partnerschaftlichen Geschäftsbeziehung oder gar einer bevorteilten afrikanischen Handelspartei, wie Frobenius es gern darstellte, wohl kaum die Rede sein, unterzieht man seine philosophischen Überlegungen zum »Handelssinn der Neger« einer näheren Betrachtung. Diesen ausschweifenden Schilderungen fügt er in seinem Buch *Tips und Ratschläge* für seine ihm möglicherweise nacheifernden Kollegen hinzu (Frobenius 1907b: 355–361). Beispielsweise erläutert er Möglichkeiten der Kontaktaufnahme mit der jeweiligen Ethnie, das Auskundschaften ihrer Handelsbereitschaft und Preise. Hierzu hat er bevorzugt seine schwarzen Angestellten beauftragt, »die Eingeborenen zusammenzurufen und zu veranlassen, ihren heiligen Kram, ihr Wissen in religiösen Dingen und ihre sonstigen Güter herbeizubringen« (Frobenius 1907b: 351). Auch wandte sich Frobenius den Frauen und Kindern eines Dorfes zu, um über sie Beziehungen zu den wichtigsten Handelspartnern, den Männern, herzustellen. »Man schenkt einem sechsjährigen kleinen Mädchen, das hinter der Mutter hertrippelt, einige Perlen. Man schäkert mit dem Baby, das auf der Hüfte der Mutter reitet, man gibt

einem kleinen Buben eine Trompete oder eine Schachtel Soldaten, das sind immer die besten Anknüpfungsmittel, in Europa wie in Afrika. Die Mütter sind dann meist gerührt« (Frobenius 1907b: 359).

Wie erfolgreich der »Handelssinn« von Frobenius entwickelt war, belegt der Umfang der Sammlung, die heute jedoch infolge von Kriegsverlusten nur noch zu etwa vierzig Prozent erhalten ist. Weitaus weniger entwickelt war dagegen Frobenius' Neigung zur Dokumentation der Stücke, die entweder überhaupt fehlt oder mangelhaft ist (Zwernemann 1987: 124). Auch in dieser Hinsicht erweisen sich die ethnographischen Bilder als nützliche komplementäre Quelle, die zusätzliche Hinweise auf Identifikation, Herkunft und Funktion des einen oder anderen Objekts geben können. Wertvolle Ergänzungen liefern des weiteren die Arbeiten von Hildegard Klein (1985, 1987, 1988, 1990), die ebenfalls versucht hat, Bild und Objekt in einen wissenschaftlichen Zusammenhang zu setzen.

c) *Tonaufnahmen*

Mit Hilfe eines Edison-Phonographen ist es Frobenius gelungen, Aufnahmen von traditionellen Gesängen (Solos, Duette, Frauen- und Männerchöre) herzustellen, die zum Teil von Trommeln und Flöten begleitet wurden. Es handelt sich vor allem um Tanzlieder, aber auch um Totenklagen sowie um Lobgesänge auf einen Krieger, die Frobenius bei den Luba, Nkucu (Songo Meno), Tetela, Yaka, Kuba, Kete und Lulua aufgenommen hatte. Frobenius legte die Schallaufzeichnungen für das Berliner *Phonogramm-Archiv* an. Dies geht aus der Korrespondenz zwischen Frobenius und Erich

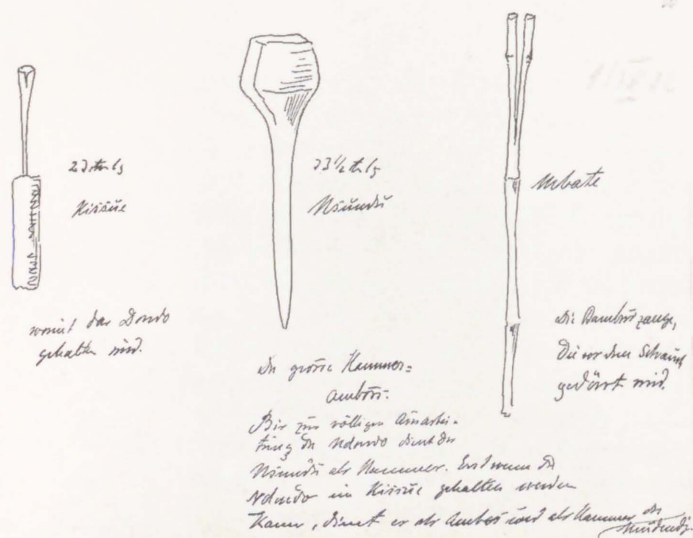
Moritz von Hornbostel, dem damaligen Leiter des Tonarchivs hervor, das seit 1900 Tondokumente aus aller Welt sammelt. In der Abteilung Musikethnologie des *Berliner Völkerkundemuseums*, die heute das *Phonogramm-Archiv* beherbergt, befinden sich insgesamt 21 Original-Wachswalzen, von denen zwanzig Galvanos (Kupfernegative mit Inschriften) und davon wiederum zwanzig Kopien erzeugt wurden (Ziegler 1995: 25).

d) Zeichnungen und Fotografien

Techniken und Themen

Das im ethnographischen Bildarchiv des *Frobenius-Instituts* gesicherte Bildmaterial der Kongo-Kasai-Expedition besteht aus insgesamt 154 Dokumenten, die zu Ausstellungs- bzw. Dokumentationszwecken mit Passepartouts versehen und beschriftet wurden. Im einzelnen handelt es sich um 110 Fotografien, 21 Tintenzeichnungen, zehn Ölbilder, acht Tuschzeichnungen, drei

Abb. 4
Leo Frobenius
Schmiedewerkzeuge
der Yaka
Skizze
Yaka
Zaire, 1905



Aquarelle, eine Bleistift- und eine Kohlezeichnung. Die Bildtitel und Signaturen geben – von Ausnahmen abgesehen – Hinweise auf die Autoren der Bilder, auf Ort und Datum ihrer Entstehung sowie auf die jeweils dargestellte Ethnie und Region. Abgebildete Personen dagegen sind meistens nur mit Hilfe von schriftlichen Quellen namentlich zu identifizieren. Die bildliche Dokumentation diente ja weniger der Darstellung von Individuen, sondern primär der Typologisierung einer Ethnie oder Rasse. Einige der Originaltitel weisen zusätzliche, meist mit Bleistift in verschiedenen Schrifttypen ausgeführte Änderungen auf, die als Ergänzungen bzw. Korrekturen in späteren Jahren, vermutlich aber noch vor Beginn des Zweiten Weltkriegs, erfolgten.

Dieses Hauptmaterial wird ergänzt durch rund 800 Negative, wovon etwa 135 im stereographischen Aufnahmeverfahren hergestellt wurden. Diese Technik, die ein räumliches Sehen und damit eine erweiterte Wahrnehmung ermöglicht, erfreute sich vor allem im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Im 20. Jahrhundert verlor sie aber sichtlich an Bedeutung, zumal der wissenschaftliche Nutzen der räumlichen Illusion eher gering war.

Darüber hinaus befinden sich im Institut zahlreiche Skizzen von Frobenius und Lemme, die als Ergänzung der Originale ebenfalls berücksichtigt werden sollen. Gleichzeitig stellen sie ein anschauliches Beispiel für die damaligen Forschungsmethoden dar, denn die Skizzen wurden zur wissenschaftlichen Bearbeitung aus den Skizzenbüchern herausgelöst und anschließend als Einzeldokumente auf Karteikarten geklebt (Abb. 4, 12, 15).

Vor dem Hintergrund der weitaus größeren Anzahl der Fotografien stellt sich die Frage, warum Frobenius überhaupt ein zweites Medium zur Bilddokumentation herangezogen hat. Schließlich schien die Fotografie doch *das* Medium der objektiven und authentischen Wiedergabe der Wirklichkeit zu sein. Jedenfalls hielt die Euphorie über das neue Lichtbildverfahren insbesondere in den Wissenschaften, einschließlich der noch jungen Disziplin der Ethnologie, auch zu Anfang des 20. Jahrhunderts weiterhin an.

Die Fotografie zur Zeit der Jahrhundertwende verlangte freilich noch verhältnismäßig lange Belichtungszeiten, die auf die relativ niedrige Empfindlichkeit der Aufnahmeplatten und -filme sowie auf das für eine Mindest-Schärfentiefe erforderliche Abblenden der Objektiv zurückzuführen war. Dies galt natürlich erst recht für Innen- und Personenaufnahmen, die in der Regel mit einer Stativkamera erfolgten. Ferner beeinträchtigten die damals verwendeten Emulsionen häufig die harmonische Grauwiedergabe der unterschiedlichen Farben bzw. kontrastreicher Motive. Hinzu kam die mangelnde Tropentauglichkeit des Filmmaterials, die Zerbrechlichkeit der Glasplatten (etwa seit 1851 im Gebrauch) sowie die Unhandlichkeit der meist großen und schweren Apparaturen.

Doch trotz aller technischen Schwierigkeiten bot die Fotografie gegenüber der Zeichnung zweifellos erhebliche Vorteile. Auch wenn die »Momentaufnahme«, die dann Ende der zwanziger Jahre mit der Einführung der Kleinbildkamera optimiert wurde, oder das gestellte Portrait- oder Gruppenbild keine objektive, von Suggestionen und Manipulationen befreite Realität wider-

spiegelte, so erfaßte das Foto Perspektive, Form und Struktur eines realen Objekts letztlich doch korrekter und komplexer als die Zeichnung. Die Gestaltungsmöglichkeiten der Bildkomposition waren bei der Fotografie insgesamt begrenzter. Insofern stellte das Foto im Vergleich zur Zeichnung tatsächlich ein wirklichkeitsgetreueres Abbild dar.

Allerdings handelte es sich bei der Fotografie um ein aufdringliches, in gewissem Sinne aggressives und aus der Sicht der Fotografierten zunächst ergebnisloses Aufnahmeverfahren. Einige außereuropäische Kulturen, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert die Ablichtung mit dem Einfangen ihres Schatten- oder Spiegelbildes und damit auch ihrer Seele gleichsetzten, bezeich-



Abb. 5
Hans Martin
Lemme
Mobalifrau vom
Aruwimi
Aquarell
Bali
Zaire, 1905
23,5x17 cm
Reg.-Nr. 61

2 Die Formatangaben der Bilder beziehen sich auf die Sichtgrößen im Passepartout.

Die Reproduktion der Fotografien wurde in der Regel von den Originalnegativen gefertigt, d.h., die bei einigen der ausgestellten Positive ausgeführten Retuschen sind im Katalog nicht abgebildet.

Abb. 6
George Grenfell
Bolobo-Frau
Fotografie
Zaire, 1905-1906
20,3x16,7 cm
Reg.-Nr. 72a



neten die Kamera entsprechend als »Seelenräuber« oder »Schattenfänger« (Theye 1989: 46f.).

Insbesondere die anthropometrische Fotografie, die Ende des 19. Jahrhunderts als exakte, wissenschaftliche Methode zur Messung und Typologisierung menschlicher Erscheinungsformen gerühmt wurde und namentlich in der physischen Anthropologie Anwendung fand, bewirkte bisweilen einen tiefen Eingriff in die physische und psychische Immunität des Einzelnen und kam einer Degradierung und Entpersönlichung des betreffenden Menschen gleich. Diese Kategorie der Fotografie, die trotz aller berechtigter Kritik vor ihrem wissenschaftsgeschichtlichen Hintergrund gesehen werden muß, verdeutlicht wohl am besten, daß

hier der Typus »Mensch« im Mittelpunkt der Betrachtung stand und nicht sein individuelles Wesen.

Obwohl es sicherlich auch typisierende und inhumane Zeichenwerke gegeben hat, rief ein gezeichnetes Portrait, das in kontinuierlichen, damit nachzuvollziehenden Schritten entstand, gewöhnlich ein besseres Verständnis seitens der Abgebildeten hervor und konnte dabei vor allem ein distanzierteres, daher menschenwürdigeres, in seinem Aussagegehalt nicht weniger eindrucksvolles Ergebnis erzielen. Jedenfalls scheint die Darstellung des Individuums und nicht des Typus in einigen Lemme-Bildern gelungen zu sein (Reg.-Nr. 27, 52, 61, 205, 206). Die Auswahl gemalter und fotografiertes Portraits ermöglicht dem Betrachter den unmittelbaren Vergleich (Abb. 5 und 6).²

Frobenius betrachtete die Zeichnungen von Lemme in erster Linie als Ergänzung seiner foto- und stereographischen Bilder, die er zum Teil selbst, nach eigenen Angaben (1907b: 16f.) vorzugsweise mit Goerz-Anschütz-Kameras (Größe der Glasplatten 9x12 cm und 13x18 cm), festgehalten hatte. Ein anderer Teil seines fotografischen Materials stammte wie erwähnt von Briart und Grenfell. Insbesondere die mit feiner Feder ausgeführten Tinten- und Tuschzeichnungen, die im übrigen gegenüber den Aquarellen und Ölbildern überwiegen, erfaßten manches Detail, vor allem von Gegenständen der materiellen Kultur, sowie die Handhabung verschiedener Geräte, z.B. Webstuhl und Bogen, deutlicher und damit für den Betrachter verständlicher. Aber auch in bezug auf Tatauierung und Architektur kann die Zeichnung im Vergleich zum Foto ein in den Einzelheiten anschaulicheres, schärferes und konturen-



reicherer Abbild wiedergeben. Die meisten seiner Tusch- und Tintenzeichnungen hat Lemme zuvor mit dem Bleistift entworfen und wie die Ölstudien erst nach seiner Rückkehr aus Afrika in Deutschland vollendet.

Ein Großteil der ethnographischen Bilder, die Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts hergestellt wurden, konzentrierten sich auf Landschaft, Vegetation und Architektur sowie auf Einzel- und Gruppenstudien von Menschen. Dagegen waren Darstellungen bewegter Szenen, z.B. von sozialen und zeremoniellen Aktivitäten, oder vom unmittelbaren Kulturkontakt der Weißen mit den nicht-europäischen Völkern weitaus weniger vertreten. Das ausgeprägte Interesse an den geo- und topographischen Verhältnissen, an Architektur und der mate-

riellen Kultur, lag wohl auch darin begründet, daß ihre Abbildung sich technisch einfacher durchführen ließ als die von beweglichen Objekten oder gar abbildungsunwilligen Personen.

Auch Leo Frobenius stellte in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar. Allerdings versuchte er bei der Auswahl seiner Bildthemen zunehmend, ein Stück Alltagskultur im Bild einzufangen, indem er z.B. Musikinstrumente, Tabakspfeifen, Körbe, Pfeil und Bogen, Webstühle, Töpfer- und Schmiedewerkzeuge usw. in ihrer Anwendung zeigte (Reg.-Nr. 26, 29, 31, 33, 37, 46/Abb. 7-9, 16). Speziell den Bogenarten und der Bogenhaltung galt ja seine besondere Vorliebe, die bereits in seiner Bogen- und Pfeilsammlung, die er schon in frühen Jahren aus mehreren Erdteilen zusammengetra-

Abb. 7
Hans Martin
Lemme
Bajakka-
(Kuilu)schmiede
Tintenzeichnung
Yaka
Zaire, 1905
20x34 cm
Reg.-Nr. 26



oben rechts: Abb. 8
Hans Martin Lemme, Mujakka am Webstuhl
Tuschzeichnung, Yaka, Zaire, 1905
33,8x21,7 cm, Reg.-Nr. 29

oben links: Abb. 9
Hans Martin Lemme, Mupindi mit der Harfe
Tuschzeichnung, Pindi, Zaire, 1905
32,5x22,5 cm, Reg.-Nr. 37



gen hatte, sichtbar wurde. Die Darstellung eines Bogenschützen als Foto und als Tuschzeichnung (Reg.-Nr. 35 und 57), d.h. die Präsentation des gleichen Motivs durch zwei verschiedene Techniken, veranschaulicht den unterschiedlichen, aber durchaus komplementären Charakter der beiden Medien. Während die Fotografie Bogenhaltung und Körperstellung sicherlich korrekter und originalgetreuer erfaßt, kann man auf der Zeichnung trotz ihrer perspektivischen Schwächen manches Detail besser erkennen (Abb. 10 und 11). Ein weiteres Beispiel bildet die fotografische und zeichnerische Abbildung eines Ngul-Mädchens (Reg.-Nr. 46 und 77a), wobei das Foto dem Maler Lemme vermutlich als Vorlage diente (Abb. 27).

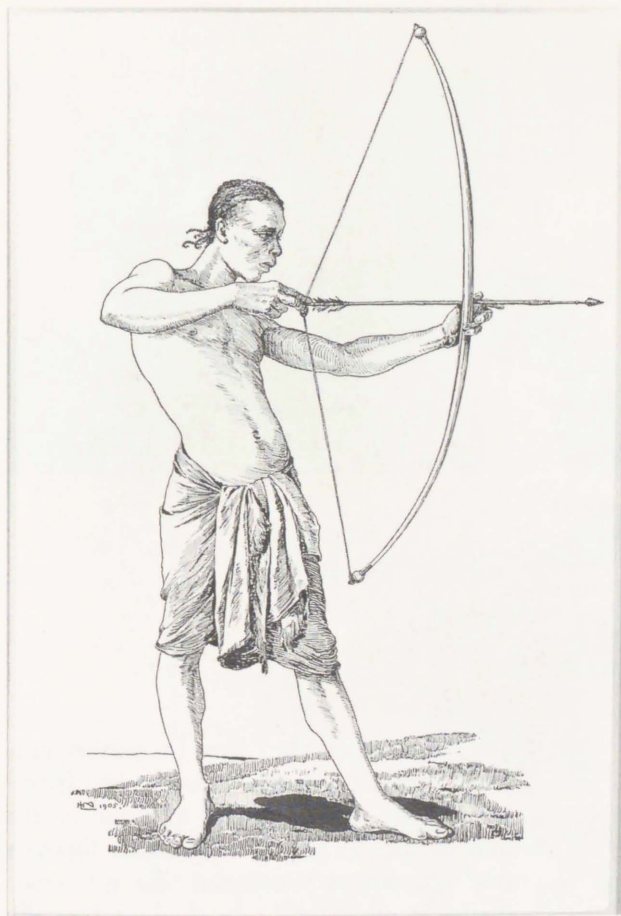


Abb. 10
 Hans Martin Lemme, Mukuangani (am Kuilu), Bogen schießend
 Tuschzeichnung
 Hungana, Zaire, 1905
 34x22,7 cm, Reg.-Nr. 35



Abb. 11
 Leo Frobenius, Munkutu am Sankurru, bogenschießend
 Fotografie
 Nkucu (Songo Meno), Zaire, 1905
 28x23,5 cm, Reg.-Nr. 57

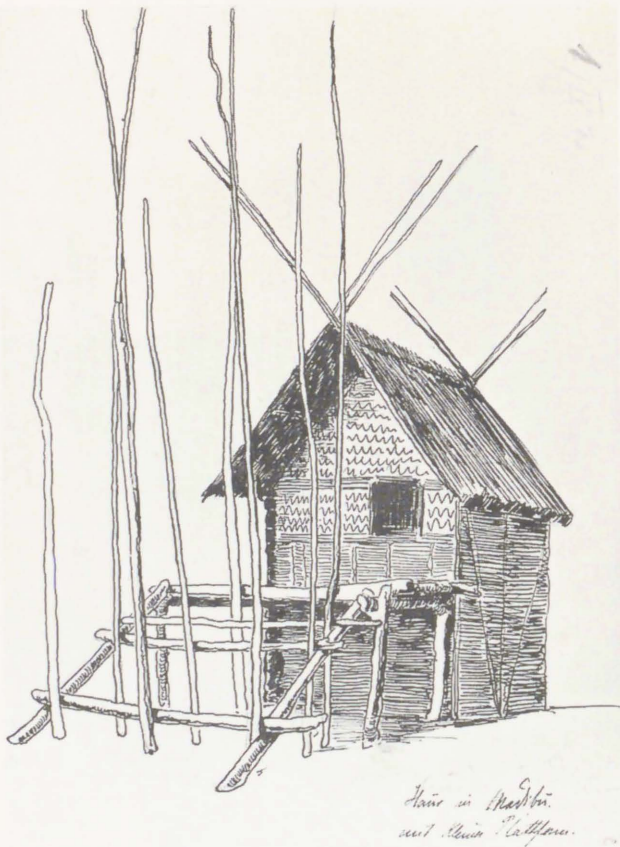


Abb. 12
Leo Frobenius
Haus in Madibu mit kleiner Plattform
Skizze
Ding, Zaire, 1905

Zahlreiche Fotografien und Skizzen der Kongo-Kasai-Expedition beschäftigen sich mit Hausformen und Hausbau (z.B. Reg.-Nr. 12, 14a und b, 16). Für die Anfertigung der Skizzen, die oftmals Hauskonstruktionen oder Details von Bauelementen zeigen (Abb. 12), benutzte Frobenius gelegentlich fotografische Vorlagen.

Die Tatauierung als Körperschmuck stellte einen weiteren Schwerpunkt der



Abb. 13
Briart
Bokatulaka (Upotoregion)
Fotografie
Zaire, 1905-1906
16x23 cm
Reg.-Nr. 83b

Untersuchungen dar, den Frobenius graphisch zu dokumentieren versuchte (Reg.-Nr. 51, 62, 76a und b, 80, 82a und b, 83a und b/Abb. 13 und 14). Einzelne Designs und Musterkombinationen, die mit einer Nadel in die Haut gestochen und in die anschließend natürliche, meist blaue Farbstoffe eingerieben wurden, finden sich in den Skizzen- und Tagebüchern sowie auf den Fragebögen, auf die Lemme bei der Ausarbeitung seiner Zeichnungen zurückgriff (Abb. 15). Bei den fotografischen Studien, die Frobenius vornehmlich von Frauen anfertigte, läßt sich der voyeuristische Charakter der Bilder, dem sich auch der heutige Betrachter nicht völlig entziehen kann, nicht leugnen.

Ein beliebtes Thema damaliger ethnologischer Forschungsinteressen war ferner die Dokumentation kulturspezifischer Körper-

Frau von Aruwimi
Nutz in Aquasell auf
besonderem Blatt.

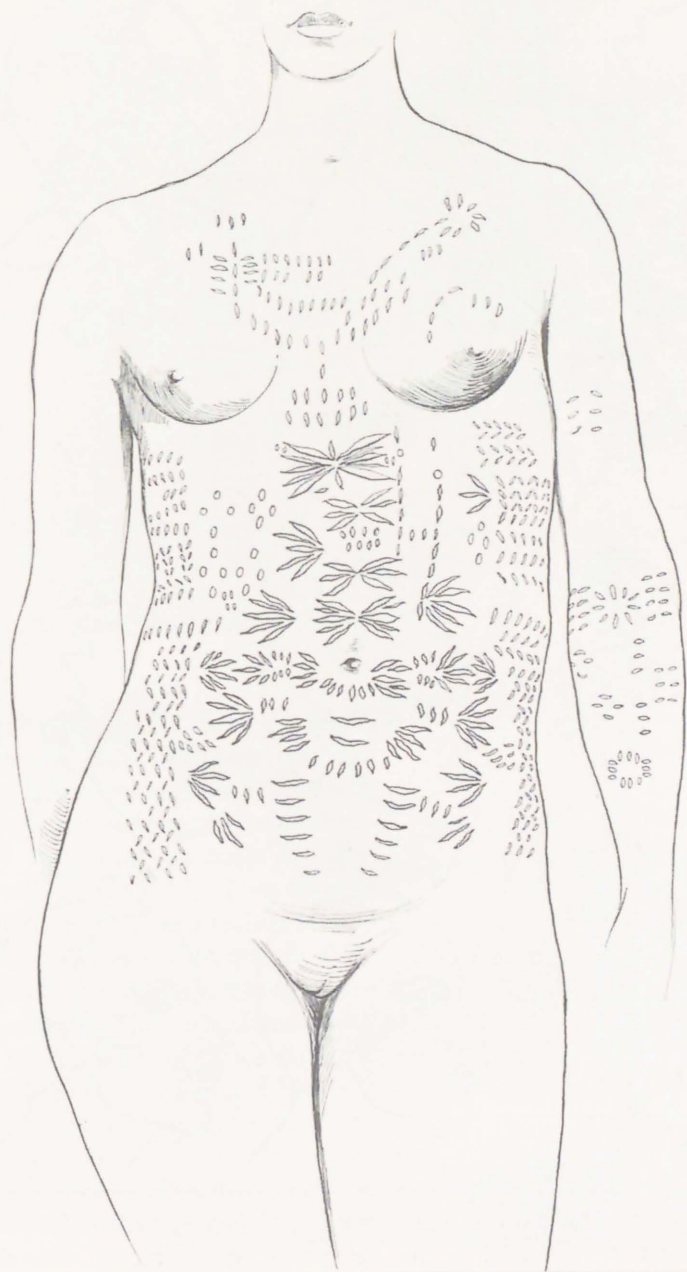


Abb. 14
Hans Martin Lemme
Leibtätowierung einer
Möbalifrau vom Aruwimi
Tintenzeichnung
Bali
Zaire, 1905
33,5x22,7 cm
Reg.-Nr. 62

Zentral-Afrika
Südkongo - Provinz
Bena Lulua

Tatauierung
Schläfen-Tatauierung

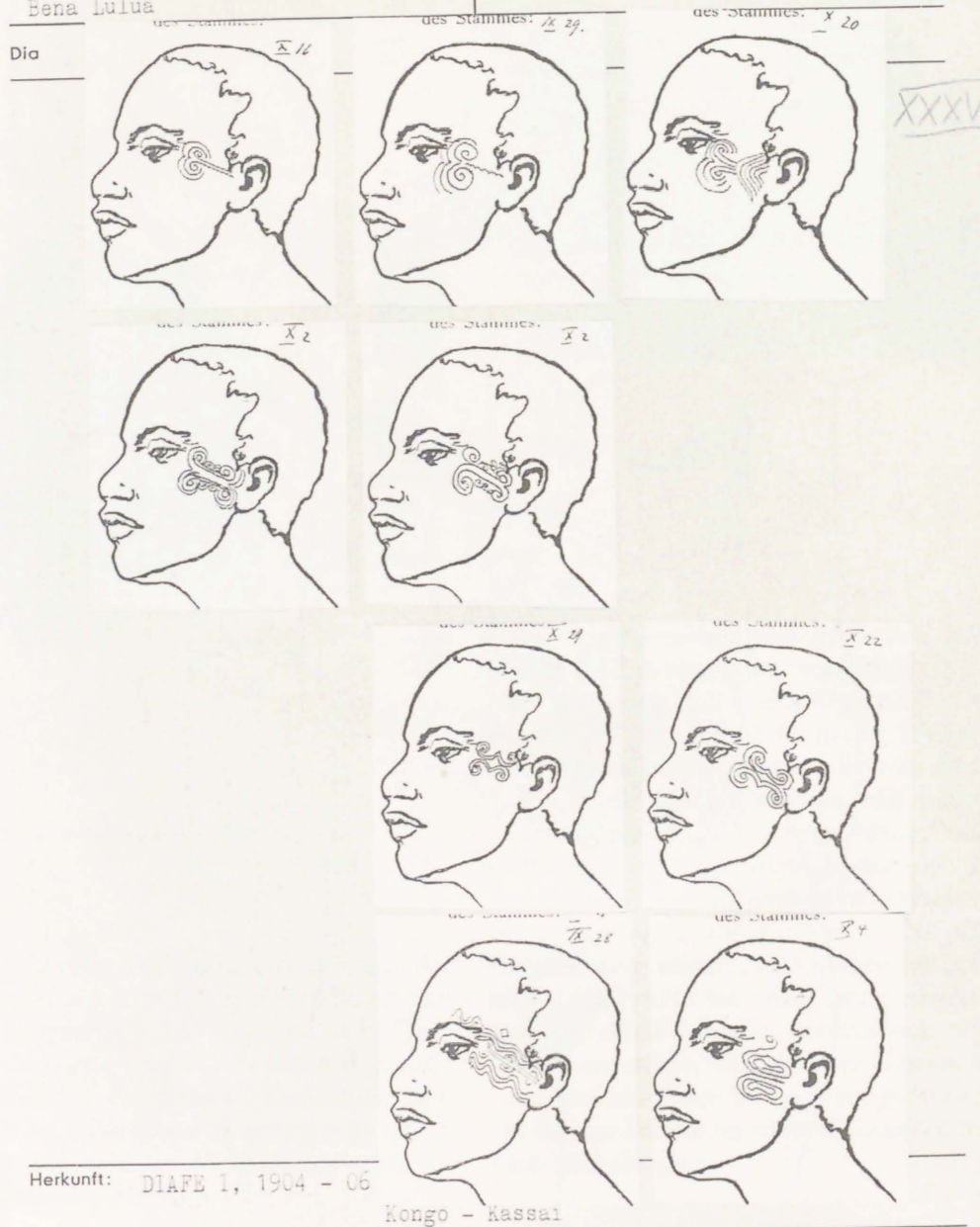


Abb. 15
Leo Frobenius
Gesichtstatauierungen
der Bena-Lulua
Skizze
Lulua
Zaire, 1905-1906

Veröffentlichungsrecht:

Frobenius-Institut, Frankfurt/Main



Abb. 16
Hans Martin Lemme
Sitzweise am Kuilu.
Mumpindi,
Pfeiferauchend im
Hochsitz, Mumballa im
Bodensitz
Tuschzeichnung
Pindi, Mbala
Zaire, 1905
20x34 cm
Reg.-Nr. 33

haltungen und Körperposen. Auch Frobenius hielt diese im Bild fest (Reg.-Nr. 33, 34, 38, 42), wobei er wiederum die Zeichnung der Fotografie vorzog (Abb. 16 und 17).

Landschaft, Fauna und Flora, das Expeditionsleben mit den Beschwerlichkeiten einer Reise durch unwegsames Gelände, sind sowohl Gegenstand der Reisebeschreibungen von Frobenius als auch der Illustrationen (z.B. Reg.-Nr. 1, 2, 7, 9). Gerade der diesen Bildern zu entnehmende Hauch von Abenteuer, Exotik und Romantik zeigt, wie speziell das Medium Zeichnung Stimmung und Atmosphäre von Landschaft, Vegetation und Witterung durch Kompositionen von Farbe, Tönung und Struktur vermitteln kann (vgl. Abb. 2, 18 und 19). Darüber hinaus deuten bestimmte Szenen vom Expeditionsleben auf das ausgeprägte Selbstdarstellungsbedürfnis von Frobenius hin, der sich nicht nur gern in der Rolle des



Abb. 17
Hans Martin Lemme
Mukuangani am Kuilu
in der Frierhaltung (im
kalten Morgennebel
oder im Regen)
Tintenzzeichnung
Hungana
Zaire, 1905
29,5x18,5 cm
Reg.-Nr. 34



Abb. 18
Hans Martin Lemme
Spitze der Marschkolonne
Tuschzeichnung
Zaire, 1905
37,5x24 cm
Reg.-Nr. 1

Wissenschaftlers, des Afrikaforschers, sondern auch als Abenteurer, Pionier und Weltentdecker präsentierte.

Den Aspekt des Kulturwandels als Folge der europäischen Kolonisierung berücksichtigte Frobenius insofern, als er die von Grenfell erworbenen Fotografien vom schulischen Missionsleben in seine ethnographische Bilddokumentation integriert hat. Die Fotos (Reg.-Nr. 72a-c) belegen nicht nur die Veränderungen bei Kleidung und Haartracht, sondern weisen auch auf den vermeintlichen Gegensatz von Kultur und Natur, von Zivilisation und »Naturvolk« hin. Dieser entsprach dem kolonialen Verständnis jener Zeit und rechtfertigte gleichzeitig die Maßnahmen zur Missionierung und Erziehung der afrikanischen Bevölkerung (Abb. 20).

Von spärlicher Kritik abgesehen, die sich vornehmlich auf die apostolischen Missionen bezog, lobt Frobenius in seinen Aufzeichnungen die Missionsarbeit, zumal seinem Unternehmen auf den Missionsstationen gewöhnlich intensive Unterstützung gewährt wurde, und sei es nur durch häusliche und kulinarische Annehmlichkeiten. So schreibt er über seinen Besuch der amerikanischen Baptistenmission bei Ibanschi: »Das Tafelgeschirr von gutem Material bot Delikatessen ersten Ranges: Austernsuppe, Hammelbraten, ein delikates Hühnerfrikasse, Tortelettes mit Pfirsichen, wie gesagt, es war eine Schlemmerei« (Frobenius 1907b: 229).

Zum ethnographischen Bildmaterial gehört auch die kleine Sammlung von Skizzen, die Lemme als »Übungen in der humoristi-



Abb. 19
Hans Martin
Lemme
Lagerleben
Tuschzeichnung
Zaire, 1905
25x36 cm
Reg.-Nr. 2



Abb. 20
George Grenfell
Bolobo-Schulknaben der jetzigen
Generation
Fotografie
Zaire, 1905-1906
22,5x15 cm
Reg.-Nr. 72b

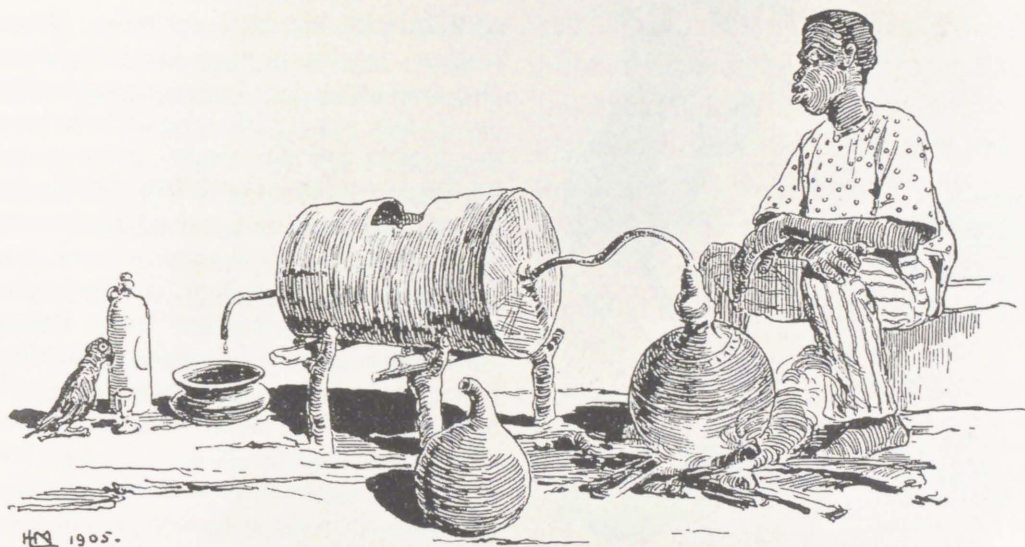


Abb. 21
Hans Martin
Lemme
Übungen in der
humoristischen
Betrachtung des
Negers:
Ein intelligenter
Schnapsbrenner
Zeichnung
Zaire, 1905
(Frobenius 1907b:
278)

schen Betrachtungsweise des Negers« (Frobenius 1907b: 278ff.) anfertigte. Diese Skizzen, deren Originale leider nicht mehr erhalten sind, hat Frobenius in seinem Hauptwerk zur Expedition *Im Schatten des Kongostaates* veröffentlicht (Frobenius 1907b: 278, 283, 286f., 289–293). Aus heutiger Sicht fällt es schwer, den Humor, den Frobenius diesen Darstellungen beimißt, nachzuvollziehen. Im Gegenteil, der Betrachter sieht sich eher mit zynischen und rassistischen Elementen konfrontiert. Die damals verbreitete Ideologie von der Überlegenheit der weißen gegenüber der schwarzen Rasse wird in diesen Karikaturen, die das Bild vom dummen, tolpatschigen, schmutzigen und unverbesserlichen »Neger« zeichnen, der weder Manieren noch Respekt kennt, offensichtlich (Abb. 21 und 22). Obwohl sich Frobenius in seinen späteren Werken vehement für die Gleichartigkeit aller Rassen einsetzt (z.B. Frobenius 1929b: 181; 1931: 7), sind seine frühen

Forscherjahre auch durch das rassistische Gedankengut seiner Zeit geprägt: »Ich betone ausdrücklich, daß ich den Neger selbst als eine primitive Form der Menschheit ansehe...« (Frobenius 1907b: 233).

Gleichzeitig scheinen sich sowohl Frobenius als auch Lemme mit diesen »fröhlichen Bildchen aus dem Leben der Boys« (Frobenius 1907b: 293) für die alltäglichen Ärgernisse mit ihren Bediensteten revanchieren zu wollen, nicht ohne dabei auf die dringend erforderlichen, erzieherischen Maßnahmen der »Negervölker« auch in Form körperlicher Sanktionen hinzuweisen: »Im einfachen Tagesdienste hat man Gelegenheit, sich über seine Diener und die Träger vom frühen Morgen bis an den späten Abend grausam zu ärgern. Ähnliche Aktionen, gleiche Situationen in Europa, dann würde man lachen ... Jeder Boy kann ganz genau gute und schlechte Eier unterscheiden, die Neger bringen aber lieber



Abb. 22
 Übungen in der humoristischen Betrachtung
 des Negers: Der Boy fischt Dir eine Schwabe
 schnell und sicher aus der Suppe / Wie Du
 den Neger, der Dir schlechte Eier einkaufte,
 nicht strafen sollst
 Zeichnungen, Zaire, 1905
 (Frobenius 1907b: 289)



schlechte als gute zum Verkauf. Mache es nicht, wie ich es oft sah, daß Du jedes schlechte Ei ärgerlich in seine Haare schlägst – mach es nicht so. Das hilft nichts. Hau den nachlässigen Jungen einmal kräftig durch. Das erspart Dir ewige Wiederkehr des Ärgers. Auf ihn macht aber nur das Eindruck« (Frobenius 1907b: 294). An anderer Stelle schildert er den Ungehorsam und die Nachlässigkeit seiner »Boys«. Aus dem geläuterten Verhalten, das Frobenius auf die ihnen verabreichte Tracht Prügel zurückführt, zieht er folgendes Fazit: »Die höhere Moral von der Geschichte: vergiß beim Boy die Keile nicht! Selten ist mir das direkte Bedürfnis des Negers, die Last seiner Rassenknechtschaft zu fühlen, so klar geworden als in dieser kleinen Geschichte« (Frobenius 1907b: 53).

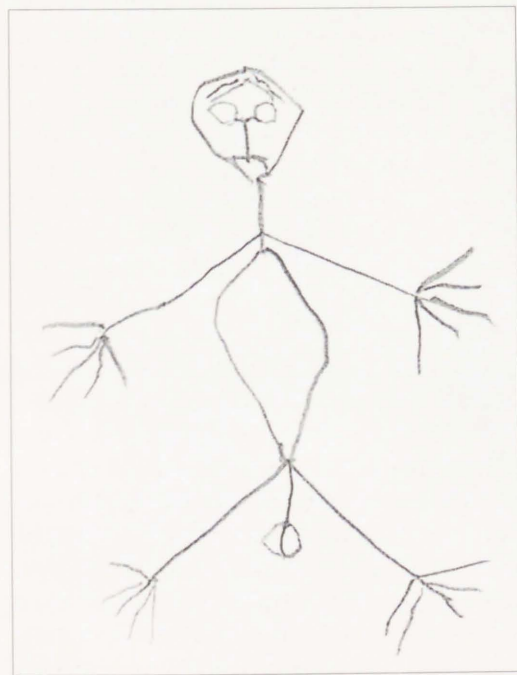


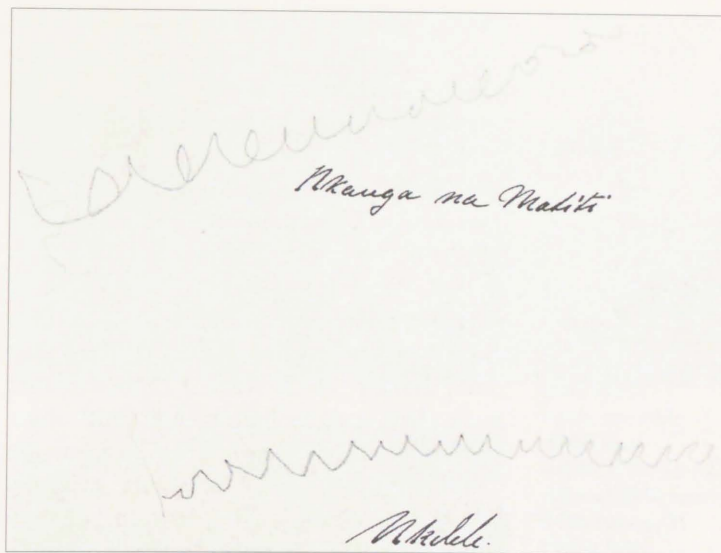
Abb. 23
 »Aus der
 Skizzenmappe der
 Eingeborenen«
 (Pindi aus Belo)
 Leo Frobenius
 Skizze
 Zaire, 1905

Schließlich sind noch jene von Afrikanern angefertigten Strichzeichnungen aus der »Skizzenmappe der Eingeborenen« zu erwähnen, die Frobenius ebenfalls seiner Bildersammlung zuordnete (z.B. Frobenius 1907b: 71, 73, 76f., 193, 205). Ob er bestimmte Personen aufforderte, sich in dem ihnen unbekanntem Metier zu versuchen, oder ob diese aus eigenem Antrieb zum Stift griffen, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Da Frobenius in seinen Schriften wiederholt den primitiven, daher erziehungsbedürftigen Charakter der »schwarzen Kinder« (Frobenius 1907b: 233) hervorhebt, ist anzunehmen, daß die Veröffentlichung der Zeichnungen als visuelles Beweismaterial seiner diesbezüglichen Ansichten dienen sollte (Abb. 23 und 24).

Hintergründe der Bildentstehung

Neben den Skizzen, die Aufschluß über die Entwicklungsphasen und Details einzelner Bilder geben können, liefern die Textquellen, insbesondere *Im Schatten des Kongostaates* (Frobenius 1907b) und Hildegard Kleins Arbeiten (1985, 1987, 1988, 1990), die wichtigsten Informationen zum Hintergrund und Kontext von Entstehung, Motivwahl und den Aufnahmebedingungen der Bilder. Hierbei kommen wiederum einige charakteristische Unterschiede zwischen Fotografie und Zeichnung zum Vorschein.

Es wurde bereits festgestellt, daß die Anfertigung von Zeichnungen, Ölbildern und Aquarellen eine zwar zeitintensivere, für den afrikanischen Betrachter des allmählich entstehenden Bildes aber begreiflichere Aufnahmetechnik darstellte. Hinzu kam, daß das Handwerkszeug und die Materialien – Pinsel, Feder, Bleistift, Papier, Tinte, Tusche, Öl- und Aquarellfarben usw. – sichtbarer und in ihrer unmittelbaren Anwendung vorgeführt wurden. Die Malerei rief somit bei den von Frobenius besuchten Ethnien nicht nur ein besseres Verständnis für die Arbeit der Forscher, auch Neugier, hervor, sondern regte bisweilen die Kommunikation und Diskussion untereinander an. Beispielsweise berichtet Frobenius von den Bena Mai, die »... eifrig die einzelnen Ölstudien des Zeichners ... rezensierten und kritisierten« (Frobenius 1907b: 318). Auch schlugen diese selbst Motive vor: »Die Bena Mai meinten, das müsse Lemme auch malen, und als nun unter der Bleistiftspitze langsam das Bild des Dorfes herauswuchs und dann nachher ebenso die Maske des Tänzers, da war der Jubel vollendet« (Frobenius 1907b: 318, siehe Reg.-Nr. 47/Abb. 35). Über die Begegnung mit den



Songye schreibt Frobenius (1907b: 435): »Die Volkstypen drückten ihm [Lemme] mehrfach den Pinsel in die Hand«.

Trotzdem dürfte diese Art der Motivsuche die Ausnahme gewesen sein, denn in der Regel war es Frobenius, der Lemme die entsprechenden Zeichenaufträge gab und die Auswahl geeigneter Personen übernahm. »Da muß ich vorbereitend beobachten und dann gute Modelle finden, die nicht immer bereit sind, einer ›Mukanda (in diesem Fall Zeichnung) zur Grundlage zu dienen« (Frobenius 1907b: 82).

Über seine Methoden, die betreffenden Personen davon zu überzeugen, sich fotografieren oder zeichnen zu lassen, äußert sich Frobenius selten. So schien bei einigen Modellen »freundliches Zureden« (Frobenius 1907b: 364) genügt zu haben, andere lockte er mit der Entlohnung durch Gebrauchsgüter. Generell beklagte er die mangelnde Ausdauer und Disziplin der Ausgewählten. »Bei letzterem wiederholt sich

Abb. 24
»Aus der
Skizzenmappe der
Eingeborenen«
(Pindi aus Belo)
Perl- und Feld-
hühner, dargestellt
durch die Zickzack-
linie des Fluges
Skizze
Zaire, 1905

Abb. 25
 Leo Frobenius
 Unangenehmer
 Augenblick im
 Leben eines
 Hexenmeisters
 vom Kuilu:
 Der Nkissikom-
 missar in Dingen des
 Hosendiebstahls
 wird gemalt
 Fotografie
 Yaka, Zaire, 1905
 (Frobenius 1907b:
 168)



die alte Erfahrung, daß die stärksten Männer oft am wenigsten lange als Modell aus- halten. Nach einer Stunde fällt er regelrecht um! Dieser starke, in großen Dimensionen gebaute Mensch! Nun, er wird mit Messern und Spiegeln belohnt, und die Sitzung wird zum großen Bedauern des Malers notge- drungen verkürzt« (Frobenius 1907b: 53). In besonders hartnäckigen Fällen griff er auch zu rüderen Methoden: »So ward dann ein zitternder Jüngling, ein erstaunter Mann und manch erschrecktes Frauenzimmer nach dem andern herangeholt und abge- zeichnet, wie sie just vorher harmlos die Trommel geschlagen, die Flöte geblasen oder den Marktkorb getragen hatten« (Frobenius 1907b: 100). An anderer Stelle heißt es: »Unsere Leute hatten dieses neue Interessengebiet [Tatauierung] meiner for- schenden Ethnologenseele gar bald heraus-

gespürt und nun lief alles um die Wette, tätowierte alte Damen einzufangen« (Fro- benius 1907b: 364).

Gelegentlich setzte Frobenius das Mo- dellstehen auch als Sanktionsmittel ein. Nach der – aus seiner Sicht – mißlungenen Aufklärung eines Hosendiebstahls, den einer seiner drei »Boys« begangen haben soll, durch einen für dieses Vergehen zustän- digen Ordnungsträger, bestrafte er die jun- gen Männer mit Ohrfeigen. Anders verfuhr er mit dem Ordnungshüter: »...der Ver- walter der Gerechtigkeit ward aber zur Stra- fe an einen Pfahl gestellt, gemalt und photo- graphiert. Er litt Höllenqualen der Angst« (Frobenius 1907b: 169). Frobenius betitelte diese Szene entsprechend mit: »Unangeneh- mer Augenblick im Leben eines Hexen- meisters vom Kuilu« (Frobenius 1907b: 168). Ohne diese Erläuterungen, die Fro- benius hier unbefangen preisgibt, könnten über die verspannten Gesichtszüge und die verkrampte Sitzhaltung des Mannes, die selbst auf dem unterbelichteten Foto sicht- bar sind, nur Vermutungen angestellt wer- den (Abb. 25).

Wie erwähnt, hat Lemme einen wesent- lichen, heute nicht mehr zu ermittelnden Teil der Bilder, vor allem der Gemälde, erst nach seiner Rückkehr aus Afrika in Deutschland fertiggestellt. Als Vorlagen dienten die vor Ort entstandenen Zeich- nungen und Skizzen, aber auch Fotografien. Ein Beispiel stellt ein landschaftlich ein- drucksvoller Wasserfall im Kasaigebiet dar, den Frobenius nach seinem am 6. Oktober 1905 verstorbenen Förderer Ferdinand von Richthofen benannt hatte. Dieser Rich- thofen-Fall, den Frobenius mehrmals foto- graphierte, wurde von Lemme zunächst skiz- ziert und später in Deutschland zum Ölbild

ausgearbeitet (Abb. 26). Aber mit diesem Ergebnis war Frobenius aufgrund der nicht naturgetreu wiedergegebenen Höhenverhältnisse des Wasserfalls unzufrieden, welche Lemme – sich der manipulativen Elemente der Malerei durchaus bewußt – wohl zur Hervorhebung des landschaftlichen Eindrucks etwas überzogen dargestellt hatte. Frobenius verwies stattdessen auf die Notwendigkeit der wissenschaftlichen Exaktheit: »Ich würde es nie wagen, die künstlerischen Werte solcher Verarbeitungen wie die Lemmes zu kritisieren, muß aber darauf hinweisen, daß die wissenschaftliche Verwertung derartiger Umwertungen nicht möglich ist« (Frobenius 1907b: 396). Daher gab er bei seinem Bruder Hermann Frobenius, der ebenfalls Maler war und der ihn auf späteren Expeditionen begleitete, ein Bild des Richthofen-Falls auf Grundlage seiner eigenen Skizzen und Fotografien in Auftrag.

Die arrangierte Szene bei der zeichnerischen Abbildung von Personen traf natürlich auch auf die damalige Fototechnik zu. Der »Studiocharakter« kommt vor allem bei Einzel- und Gruppenstudien von Frobenius, Briart und Grenfell zum Ausdruck, zumal dann, wenn diese im Inneren eines Hauses vor einem neutralen Hintergrund, z.B. einer Wand, aufgenommen wurden.

Auf den Fotos von Briart (Reg.-Nr. 75a und b, 77a und b, 80, 82a und b, 83a und b) kann man die Rolle des »Fotografen als Kompositeur« (Wiener 1990: 47) besonders gut erkennen. Dieser beteiligt seine Modelle gewöhnlich nicht aktiv an der Bildgestaltung, sondern läßt sie in einer ihnen fremden Umgebung bestimmte Körperstellungen und -haltungen einnehmen oder mit bestimmten Kleidungsstücken und Acces-



Abb. 26
Leo Frobenius und
Hans Martin
Lemme
Bilder vom
Richthofen-Fall:
Blick vom Ostpfeiler
des Tores aus auf
Terrasse 2 und
Kessel 1
Fotografie und
Ölbild, Zaire, 1905
(Frobenius 1907b:
388)

soires (u.a. Körbe, Waffen und Schmuck) ausstaffieren (vgl. Abb. 13, 27–31).

Am Beispiel der zum Teil auffällig tatauerten Frauen – Reg.-Nr. 75a und b, 76b, 77a, 80, 82a und b, 83a und b – wird das Arrangement der Bildszene, das auf europäischen Konventionen basierte, ebenfalls deutlich. Zu den kompositorischen Elementen dieser Fotografien gehören z.B. die auf dem Boden liegende Decke (Reg.-Nr. 75b/Abb. 30), das Möbelstück (Sofa oder Bank) (Reg.-Nr. 83a und b/vgl. Abb. 13) und der Stuhl (Reg.-Nr. 82a und b/Abb. 31), aber ebenso die Sitzhaltung der Frauen (Reg.-Nr. 82a, 83a und b/vgl. Abb. 13). Auch jene Szene, in der die ältere Frau dem ihr frontal gegenüberstehenden Mädchen



Abb. 27
Briart
Häuptlingsfrau der Banguli
mit ihrer Tochter. Manghay
Fotografie
Ngul, Zaire, 1905-1906
22,3x15,7 cm
Reg.-Nr. 77a



Abb. 28
Briart
Häuptlinge der Banguli.
Mangbay
Fotografie
Ngul, Zaire, 1905-1906
22,2x15 cm
Reg.-Nr. 77b



Abb. 29
Briart
Baluba
Fotografie
Luba
Zaire, 1905–1906
22x16 cm
Reg.-Nr. 75a

die Hand auf die Schulter legt (Reg.-Nr. 75a/Abb. 29), sowie das wie zufällig fallengelassene Tuch, das die Nacktheit der Frauen unterstreicht und voyeuristische Tendenzen vermuten läßt, ist der gezielten Bildgestaltung zuzuordnen.

Gespannte Körperhaltung, starre Gesichtszüge, der leicht beschämte oder ablehnende, unwillige bzw. mißtrauische Gesichtsausdruck, der gesenkte Blick bzw. das »Wegsehen« zeigen das Unbehagen und den

Unmut der Frauen. Diese werden verständlich, wenn man sich Frobenius' Praktiken der Modellsuche in Erinnerung ruft. Von einem einfühlsamen oder gar vertrauensvollen Umgang mit den abgelichteten Personen kann also keine Rede sein.

Auch Briart und Grenfell, die aufgrund ihrer langjährigen Anwesenheit in Zentralafrika zumindest bessere Möglichkeiten gehabt hätten, ein sensibleres Verhältnis zur einheimischen Bevölkerung herzustellen, nutzten diese zumindest für die Bilddokumentation nicht. Portrait- und Gruppenbilder von vornehmlich erwachsenen Personen zielten damals ja bekanntlich auf die Typologisierung des Menschen: »Unter dem Begriff *Typenaufnahmen* sind im engeren Sinne solche Fotografien zu verstehen, die nicht einen beliebigen fremden Menschen, sondern einen möglichst typischen Vertreter einer bestimmten Ethnie abbilden sollten« (Theye 1989: 94f.). Die frontale Ablichtung mit direktem Blickkontakt zum Fotografen wurde daher häufig durch eine Profilaufnahme ergänzt, die die Verdinglichung des Menschen noch verstärkte. Bei diesen Typenbildern zeigte sich somit auch das kolonialwissenschaftliche Herrschaftsverhältnis zwischen dem Fotografen und den Fotografierten. Aus der Sicht des europäischen Betrachters vertieften sie zudem die Fremdheit und »Exotik« der afrikanischen Völker und damit die Distanz zwischen den Kulturen. Jedenfalls sind sie kaum dazu geeignet, einen realen Einblick in die jeweiligen ethnischen Gruppen zu vermitteln.

Am Beispiel der Tatauierung läßt sich auch der von Frobenius bewußt genutzte, komplementäre Charakter von Fotografie und Zeichnung veranschaulichen. So sind die einzelnen Tatauierungsmuster in den



Abb. 30 (links)
 Briart
 Baluba
 Fotografie
 Luba
 Zaire,
 1905-1906
 22x15 cm
 Reg.-Nr. 75b

Tintenzeichnungen (Reg.-Nr. 51 und 62/ vgl. Abb. 14) besser zu erkennen als in den Fotografien. Die Konzentration des Betrachters richtet sich ausschließlich auf die Motive. Im Foto dagegen steht der Gesamtzusammenhang von Tatauierung, Körper und Mensch im Mittelpunkt, d.h., der Forschungsgegenstand der Tatauierung erfährt eine Personifizierung bzw. Subjektivierung.

Wesentlich deutlicher als beispielsweise bei der ethnographischen Dokumentation

der materiellen Kultur, z.B. der Bogentypen und Musikinstrumente sowie des Hausbaus, oder der Darstellung der Handwerkstechniken, kommen bei der bildlichen Umsetzung des Themas Tatauierung – ähnlich wie schon bei der Portraitfotografie – ideologische Faktoren, jene zeitpolitischen kolonialen und eurozentrischen, sicherlich auch noch evolutionistischen Strömungen aus dem 19. Jahrhundert, zum Vorschein. Die fotografischen Nahaufnahmen der tatauierten Frauen suggerieren dem Betrachter Ein-

Abb. 31 (rechts)
 Briart
 Bena-Lulua Frau mit
 blauer Tätowierung
 Fotografie
 Lulua
 Zaire, 1905-1906
 21,8x14,7 cm
 Reg.-Nr. 82b

drücke von Exotik und Erotik, aber auch von der angeblichen »Primitivität« und Rückständigkeit der afrikanischen Kulturen. Dieses Bild des Afrikaners dürfte zu Beginn des 20. Jahrhunderts den vorherrschenden Vorstellungen der Europäer von den Völkern des fernen Kontinents weitgehend entsprechen haben.

Verwendung der Bilder

Ein Großteil der Fotografien und Zeichnungen der ersten Forschungsreise ist in den Werken von Leo Frobenius publiziert worden. Andere Bilder wiederum wurden für

Ausstellungszwecke oder als Anschauungsmaterial bei Vorträgen genutzt. Schließlich gelangte die Kongo-Kasai-Sammlung zur Archivierung und Konservierung in das Bildarchiv des *Frobenius-Instituts*.

Das Bildmaterial der ersten Expedition ist in erster Linie für wissenschaftliche Zwecke verwendet worden, d.h. zur Illustration jener Texte, die aus den Ergebnissen der Forschungsreise hervorgegangen sind. Neben einigen Abbildungen in den Reiseberichten von Frobenius (1906b, 1907a) ist der weitaus größte Teil der Bilder, rund 320 Skizzen, Zeichnungen und Fotografien, in seinem 1907 erschienenen Buch *Im Schatten*

Abb. 32
Hans Martin
Lemme
Pianga-Dorf
Tintenzeichnung
Pyaang
Zaire, 1905
24,3x30 cm
Reg.-Nr. 16





Abb. 33
Hans Martin
Lemme
Tanz im Kioque-
Dorf
Tintenzeichnung
Cokwe
Zaire, 1905
26,6x34,5 cm
Reg.-Nr. 48

des Kongostaates veröffentlicht. Dieses stellt aufgrund der zwar geplanten, aber letztlich nicht verfaßten Ethnographie über die Bantu-Völker des Kongo-Kasaigebiets das Hauptwerk der ersten Forschungsexpedition dar und kann angesichts der Fülle an Abbildungen auch als Bildband bezeichnet werden. Ein derartig großzügig illustriertes Buch von durchaus hoher technischer Qualität entsprach nicht nur dem damaligen Zeitgeschmack der nicht nur fachspezifischen Leserschaft, sondern spiegelte darüber hinaus auch den Fortschritt in der Bilddrucktechnik wider. Dieser war auf die Entwicklung der Autotypie in den späten achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts zurückzuführen.

Um die Präsentation der Zeichnungen sowohl für Ausstellungen als auch speziell in den Publikationen möglichst publikumswirksam und aussagekräftig zu gestalten, beauftragte Frobenius seinen Maler Lemme, einige der besonders fremdartig erscheinenden Werke, z.B. die Darstellung von Zeremonien, mit dekorativen Ornamenten an den Bildrändern zu verzieren. Hierzu wählte Frobenius kulturspezifische Elemente, um den ethnologischen Dokumentationswert seiner Forschungsarbeit und speziell der Bilder zu erhöhen.

So wurden die Ornamente, die die Tintenzeichnung eines Pyaang-Dorfes (Reg.-Nr. 16) umrahmen, den Stoffmustern der Kuba

Abb. 34
Hans Martin
Lemme
Zeremonial in einem
Bakete-Dorf
Tintenzeichnung
Kete
Zaire, 1905
22,5x29,2 cm
Reg.-Nr. 55



nachgeahmt, zu denen die Pyaang gehören (Abb. 32). Die linien- und rautenförmigen Stoffdesigns der Mbuun dienten als Vorlage für den Dekor der Tuschzeichnung vom Rückmarsch der Expedition (Reg.-Nr. 1/ vgl. Abb. 18). Die Zierornamente, die das Bild vom Tanz der Cokwe (Reg.-Nr. 48) umfassen, entsprachen den gehämmerten Mustern ihres Messingschmucks (Abb. 33). Die Umrahmung der Tintenzeichnung einer Kete-Zeremonie (Reg.-Nr. 55) wurde mit Motiven ihrer geflochtenen Pfeilköcher versehen (Abb. 34).

Die Tintenzeichnung vom Maskentanz der Bena Mai (Reg.-Nr. 47) erhielt einen Schmuck aus rauten- bzw. kreisförmigen

Linien und anthropomorphen Köpfen. Diese Ornamentik stimmte mit dem Schmuckdesign der Bena Mai auf Haarnadeln und Nackenstützen sowie auf den um den Hals getragenen Amuletten überein. Als weiteres dekoratives und naturalistisches Element fügte Lemme der Zeichnung einen kleinen Vogel bei, der links unten im Bild zu sehen ist (Abb. 35). Frobenius kommentiert diesen Tanz der Bena Mai, der offenbar zur Unterhaltung der europäischen Gäste vorgeführt wurde, wie folgt: »...und so tanzte eines schönen Abends ein Maskierter durch die Straßen, graulich und schrecklich mit den Waffen drohend und dann wieder grazios mit dem Steiß wackelnd; o, es war sehr schrecklich und doch wieder zu komisch.

Vor ihm liefen die Frauen kreisend von dannen, während sie hinter seinem Rücken über ihn ulkten und übermütig und lustig tanzten« (Frobenius 1907b: 318).

Für die Umrahmung mit anthropo- und zoomorphen Figuren, linien- und winkelförmigen Mustern der Kohlezeichnung schließlich, die eine Fruchtbarkeitszeremonie der Pindi zeigt, wurde die Ornamentik gleich mehrerer Bantu-Gruppen herangezogen, sowohl jene der Pindi selbst als auch die der Yaka, Mbuun und Hungana (Reg.-Nr. 39/Abb. 36). Frobenius verwendete den Zierahmen dieser Kohlezeichnung auch für die Publikation einer Tuschzeichnung, die die

gleiche, kompositorisch nur leicht veränderte Bildszene wiedergibt (Reg.-Nr. 40/Abb. 37). Vermutlich erschienen ihm die in der Tuschzeichnung besser zu erkennenden Konturen und expressivere Ausdrucksform der Figuren für den Buchdruck besser geeignet (Frobenius 1907b: T. IV).

Frobenius bezweckte mit der Veröffentlichung seines Bildmaterials vor allem zweierlei: zum einen versuchte er seine Darstellung der afrikanischen Kulturen und ihrer vielfältigen Lebensformen mit graphischen Beispielen zu belegen, d.h., die Skizzen, Fotografien und Zeichnungen fungierten als visuelles Belegmaterial seiner Aus-

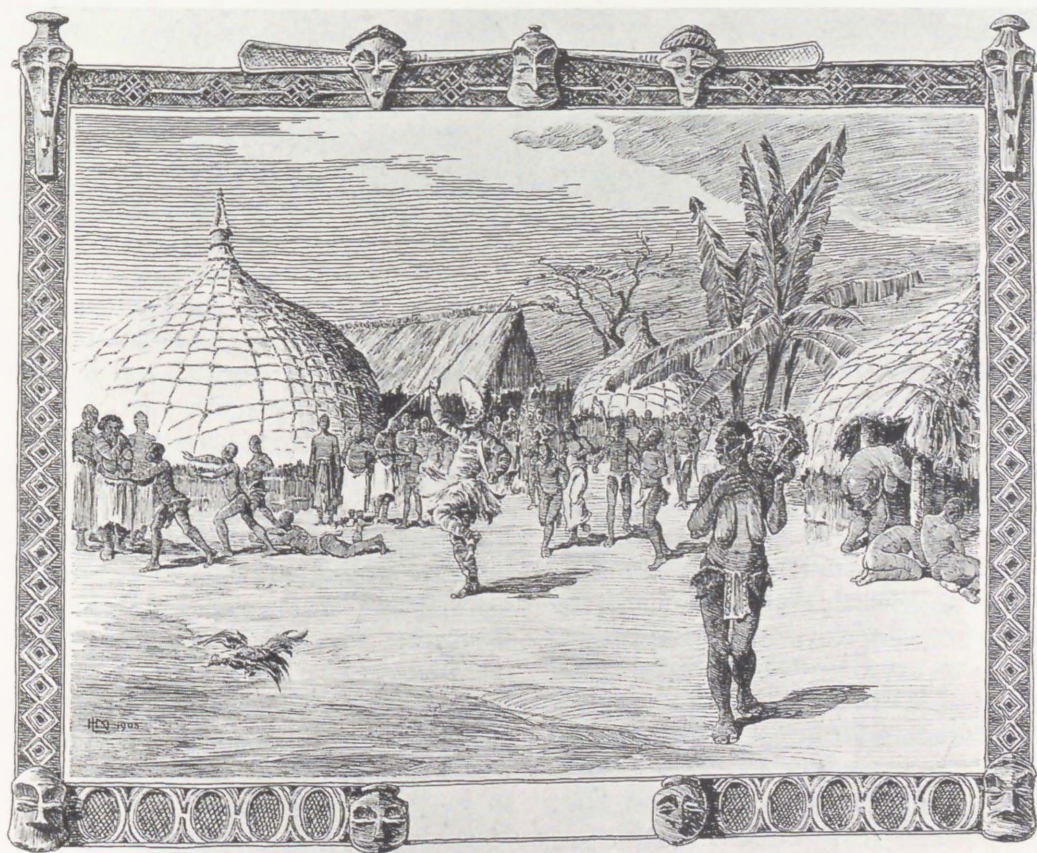


Abb. 35
Hans Martin
Lemme
Maskentanz in Mai
Munenes Dorf
Tintenzeichnung
Bena Mai
Zaire, 1905
28x35,5 cm
Reg.-Nr. 47



Abb. 36
Hans Martin
Lemme
Zeremonial bei Belo
Kohlezeichnung
Pindi
Zaire, 1905
28,5x38 cm
Reg.-Nr. 39

sagen und Thesen. Darüber hinaus dienten die Bilder ebenso wie seine Manuskripte und Publikationen sowie die Itinerare zur Erweiterung seiner Materialsammlungen, die er zur Fundierung seiner kulturmorphologischen Theorie benötigte. Zum anderen wollte er den Lesern, deren Mobilität zu Beginn des 20. Jahrhunderts ja weitaus eingeschränkter war als heute, optische und atmosphärische Eindrücke von fernen Ländern und Völkern, ihren Sitten und Gebräuchen vermitteln, und sie zumindest visuell an den Expeditionen teilhaben lassen. Und Frobenius hoffte natürlich auch, mit Hilfe eindrucksvoller Fotografien und Zeichnungen, die Aufmerksamkeit potentieller Geldgeber seiner künftigen Expeditionen auf seine Forschungsarbeit zu lenken.

Neben dem Hauptwerk und den Reiseberichten der Kongo-Expedition, ist ein kleiner Teil der Bilder auch in späteren Werken publiziert worden, welche sich übergeordneten regionalen oder thematischen Schwerpunkten widmen (Frobenius 1923a und b, 1933; Luig 1982).

Bisher wenig bekannt dürften jene eher populärwissenschaftlichen Schriften von Hans Martin Lemme sein, in denen er u.a. über seine Afrika-Erfahrungen berichtete und einige Federzeichnungen veröffentlichte. Es handelt sich dabei um *Der Wallensteinigraben* (1912) sowie um eine Jugendbroschüre über *Kunst und Kultur im Kongo* (o. J.) (Mecklenburgisches Landeshauptarchiv Schwerin, Kabinett III, Nr. 4976). Für die



Abb. 37
Hans Martin
Lemme
Zeremonial bei Belo
Tuschzeichnung
Pindi
Zaire, 1906
21x32,2 cm
Reg.-Nr. 40

Illustrationen der Jugendbroschüre, die er im Auftrag des Wachsmuth-Verlags in Leipzig geschrieben hat, benutzte der Maler vermutlich nicht seine Originalzeichnungen, sondern fertigte aus dem Gedächtnis heraus, den einzelnen Themen zugeordnete, neue Zeichnungen an.

Ob das Lieder- und Balladenbuch von Sophie Kloerss (1912), das Lemme mit zahlreichen Vignetten und Zeichnungen versah, auch Afrika-Material enthielt, ließ sich bislang nicht feststellen (*Greifswalder Zeitung*, Ausgabe vom 6. Januar 1942; *Stadtmuseum der Hansestadt Greifswald*).

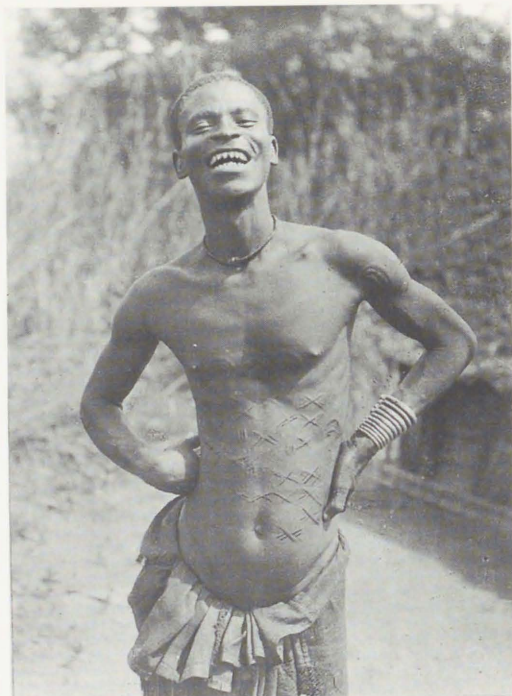
Eine Aktualisierung und vor allem fundierte Dokumentation erfuhren die ethnographischen Bilder von Lemme und Frobenius, ebenso wie die Objektsammlung, in den von Hildegard Klein bearbeiteten eth-

nographischen Notizen von Frobenius (Klein 1985, 1987, 1988, 1990).

Ihre Studien sind nicht nur aufgrund der akribischen Systematisierung und Quellenanalyse der ethnographischen und geographischen Daten, die Frobenius in seinen Tagebüchern festgehalten hat, von herausragender wissenschaftlicher Bedeutung. Sie stellen auch eine beachtliche Pionierleistung zur Kontextualisierung von Text, Bild und Objekt dar.

Hildegard Klein hat gelegentlich bestimmte Motive aus den Skizzen und Zeichnungen herausgelöst, um diese im Druck detaillierter und verständlicher darstellen zu können. Als Beispiel kann die »Sitzweise am Kuilu«, eine Tuschzeichnung von Lemme aus dem Jahre 1905 (Reg.-Nr. 33/vgl. Abb. 16) angeführt werden, wobei lediglich die

Abb. 38
 Leo Frobenius
 Bankutu vom
 Sankuru
 Fotografie
 Nkucu
 (Songo Meno)
 Zaire, 1905–1906
 23x17 cm
 Reg.-Nr. 59b



linke Bildhälfte für die Reproduktion verwendet wurde (Klein 1985: 119). Diese Herauslösung des Pindi-Mannes mit der Tabakspfeife aus dem Gesamtbild war hier insofern unproblematisch, da die rechte Hälfte zwar ein ähnliches, letztlich aber selbständiges Motiv darstellt. Vermutlich ist die mit Bleistift gezogene Trennlinie, die das Bild sichtbar in der Mitte teilt, zum Zwecke dieser Reproduktion erfolgt.

Ein anderes öffentliches Forum fanden die Bilder von Lemme auf mehreren, leider nicht näher bezeichneten Ausstellungen, die in den Jahren nach seiner Rückkehr aus Afrika in Deutschland stattgefunden haben. Dies geht aus einer nicht zu identifizierenden Quelle des *Greifswalder Stadtmuseums* hervor. Nach den Unterlagen des *Mecklenburgischen Landeshauptarchivs* in Schwerin hat Lemme zumindest seine in Europa ent-

standenen Zeichnungen und Gemälde wiederholt in Mecklenburg gezeigt, vermutlich waren darunter auch einige der afrikanischen Werke. Zu den Höhepunkten seiner Karriere gehörte zweifellos die Teilnahme an der Weltausstellung in Brüssel im Jahre 1910, wofür ihm die Bronzene Staatsmedaille verliehen wurde (*Mecklenburgisches Landeshauptarchiv* Schwerin, Kabinett III, Nr. 4976).

Einen weiteren Nachweis einer Ausstellungsbeteiligung Lemmes liefert ein Ausstellungsführer aus dem Jahre 1912, wonach eine Auswahl seiner Gemälde und Zeichnungen in die Ausstellung »Von Atlantis nach Äthiopien« integriert wurde. Diese, im *Abgeordneten-Haus zu Berlin* vom 6. bis zum 18. Oktober 1912 zu sehende Ausstellung, präsentierte Objekte, Kartenwerke und ethnographische Bilder der ersten fünf Forschungsreisen der *D.I.A.F.E.* und »zeigt das Wichtigste und Entscheidende in Bild und Original an Kulturvermächtnissen, die Frobenius der Wissenschaft retten konnte« (Nowak 1912: 5f.). Neben *Ethnographica* aus dem West- und Ostsudan, Nordwest- und Westafrika waren hier auch die zwei- und dreidimensionalen Objekte der ersten Expedition vertreten.

Über weitere öffentliche Präsentationen der Kongo-Kasai-Bilder von Frobenius und Lemme ist bisher nichts bekannt geworden. Somit finden diese erst nach Jahrzehnten in der jetzigen Ausstellung eine erneute Würdigung.

Den einzigen definitiven Beweis für die Nutzung des Bildmaterials in der Werbung bildet eine Anzeige der Firma *Goerz* für tropentaugliche Kameras, genauer gesagt, für die von Frobenius bevorzugte »Goerz-

**GOERZ-ANSCHÜTZ-
KLAPP-KAMERA TROPEN-ANGO**

Objektiv: Goerz-Doppel-Anastigmat Dagor, Celor oder Syntor

Spezialmodell für Tropen- und Überseeländer



Zähnespitzer. L. Frobenius phot.

Aufnahme mit Goerz-Anschütz-Tropen-Ango
und Goerz-Doppel-Anastigmat Dagor

Prospekte kostenlos — Bezug durch alle Photo-Handlungen, wo
nicht, erhältlich durch die

Opt. Anst. **C. P. GOERZ** Akt.-Ges.

Berlin-Friedenau Z86

WIEN PARIS LONDON NEW YORK

Stiftgasse 21. 22, rue de l'Entrepôt. 1, 6 Holborn Circus. 79 East 180th Street.

Anschrütz-Tropen-Ango-Klapp-Kamera« mit einem »Goerz-Doppel-Anastigmat Dagor«-Objektiv (Theye 1990: 393). Hierzu wurde das als »Bankutu vom Sankuru« (Reg.-Nr. 59b) betitelte Frobenius-Foto herangezogen (Abb. 38), das, in »Zähnespitzer« umbenannt, als Werbevorlage für das »Spezialmodell für Tropen- und Überseeländer« fungierte (Abb. 39). Es sei daran erinnert, daß um die Jahrhundertwende die möglichst transportable, daher zusammenklappbare, leicht zu handhabende und natürlich technisch qualitative »Reisekamera« einen wahren Boom erlebte. Die Konkurrenz der Hersteller wie Klemm, Kind, Ernemann, Lützen, Fuess, Stemler, Busch, Christoph und Unmack, um nur einige zu nennen, als Folge der fortschreitenden technischen Entwick-

lung von Fotografie und Kamera, war entsprechend groß.

Das Auge des Betrachters in dieser Werbeanzeige soll sich, wie der Bildtitel ja bereits suggeriert, auf den Körperschmuck der spitz gefeilten Zähne konzentrieren. Das lachende Gesicht und die ungezwungene Körperpose des jungen Mannes der Nkucu (Songo Meno) – einer Mongo-Gruppe der Bantu am nördlichen Sankuru, die Frobenius als Bankutu bezeichnete – sollen versuchen, die Aufmerksamkeit des potentiellen Kamerakäufers zu wecken und zur Reise in die Tropen geradezu verlocken. Der mit zahlreichen, meist kreuzförmigen Tatauierungen verzierte Oberkörper des Mannes sowie sein traditioneller Hüftschurz mit Faltenwurf, das lederne Halsband mit Amulett und die Metallreifen am linken Handgelenk fallen dagegen weniger auf, sie bilden lediglich das schmückende Beiwerk. Dieses Foto mit der offenen, fröhlichen Ausstrahlung des Abgelichteten, das einen auffallenden Kontrast zu den anderen Personenaufnahmen darstellt, scheint den Intentionen des Herstellers Goerz am ehesten entsprochen zu haben. Frobenius seinerseits nutzte die Zusammenarbeit mit einem kommerziellen Unternehmen als kleine zusätzliche Einnahmequelle, vor allem aber wohl als Werbung für seine eigenen Forschungsprojekte.

Über die von Frobenius geplante kommerzielle Nutzung der stereographischen Fotoaufnahmen liegen keine Informationen vor. Sie fanden – soweit bekannt – stattdessen gelegentlich bei öffentlichen Vorführungen Verwendung.

Schließlich wurde im Rahmen der Berliner Ausstellung von 1912 eine Postkartenserie mit Abbildungen der Objekte, mög-

Abb. 39
Werbeanzeige von
Goerz
(nach einem Foto
von Leo Frobenius)
Zähnespitzer
Nkucu
(Songo Meno)
1909
(Theye 1990: 393)

licherweise auch von einigen Lemme-Bildern hergestellt und verkauft.

Visuelle Impressionen von den späteren Frobenius-Expeditionen

Bei den folgenden Bildern handelt es sich um Zeichnungen und Fotografien, deren Auswahl vornehmlich nach ästhetischen Gesichtspunkten erfolgte. Sie stellen somit eine eindrucksvolle Ergänzung zu den im primär wissenschaftlichen Kontext präsentierten Kongo-Kasai-Werken dar. Die auf den elf weiteren Afrikareisen von Leo Frobenius entstandenen Bilder umfassen den Zeitraum von 1907 bis 1935. Neben den verschiedenen zeichnerischen Techniken wie Tusch-, Tinten-, Bleistift- und Kreidezeichnungen sowie Aquarellen und den zweifellos unterschiedlichen künstlerischen Fähigkeiten der Maler sollen die Bilder einen Einblick in den reichen und äußerst vielseitigen Fundus der ethnographischen Sammlung des *Frobenius-Instituts* vermitteln.

Die visuell-ästhetischen Kriterien haben dazu geführt, daß die Anzahl der gezeichneten und gemalten Bilder gegenüber jener der Fotografien überwiegt. Die Bedeutung der Fotografie als vorrangiges dokumentarisches Bildmedium in der Ethnologie nahm im 20. Jahrhundert bekanntlich erst allmählich zu. Lange Zeit spielte die professionelle wissenschaftliche Nutzung der Fototechnik eine eher sekundäre Rolle.

Allerdings haben im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert Fotografien auffallend oft und häufiger als gemeinhin angenommen als Vorlage für die zeichnerischen Bildwerke gedient. Die komplementäre Funktion von Zeichnung und Fotografie wurde ja bereits

anhand der Kongo-Kasai-Bilder erläutert. Weitere Beispiele, welche das gleiche Motiv durch beide Techniken abbilden und auf diese Weise seinen Aussagegehalt ergänzen, zeigen die Darstellungen einer mit Reliefschnitzereien ornamentierten Holztür (Reg.-Nr. 409 und 410), eines Tiv-Hauses (Reg.-Nr. 468a und 469) sowie die eines Maskentänzers (Reg.-Nr. 671 und 673b). Während sich die Aquarelle und die Tuschzeichnung auf die Wiedergabe des Hauptmotivs beschränken, halten die Fotografien die Gesamtszene, einschließlich der Hintergründe, im Bild fest (Abb. 47, 48, 61, 62). Darüber hinaus heben insbesondere die als Aquarelle und meist kolorierte Tusch- und Tintenzeichnungen gefertigten Kostüm-, Keramik- und Ornamentikstudien manches Detail mit seinen Strukturen und Konturen stärker hervor und können es somit dem Betrachter verdeutlichen (Abb. 41–46, 48, 57–59).

Die Bildwerke der elf nachfolgenden Expeditionen von Leo Frobenius entsprachen weitgehend den thematischen Forschungsschwerpunkten, die er bereits bei seiner ersten Reise nach Zentralafrika gesetzt hatte. Architektur (Grundrisse, Stadt- und Dorfansichten, Hausformen und -elemente), Landschaft, das Expeditionsleben, die materielle Kultur (z.B. Kleidung, Handwerk), Zeremonien und Maskendarstellungen sowie Portraits gehörten auch in den späteren Jahren zu den zentralen Themen seiner graphischen Dokumentation. Gerade die Portraitabbildungen, die im Rahmen dieser Ausstellung leider nur mit wenigen Exponaten vorgestellt werden können, spiegeln die enorme Vielfalt der Stile, Techniken, künstlerischen Talente der Maler und natürlich den jeweiligen Zeitgeist wider (Abb. 54–56).

Ab der sechsten Expedition, die Leo Frobenius 1912 in den Sahara-Atlas nach Nordwestafrika führte, kam ein weiteres Forschungsgebiet hinzu, das für ihn fortan an Bedeutung gewann: die systematische Erfassung prähistorischer Felsbilder. Die Felsbildkopie mit anthropo- und zoomorphen Figuren sowie mit Pflanzenmotiven, die Joachim Lutz 1929 in einer Höhle bei Mtoko im heutigen Simbabwe (Reg.-Nr. 1619) als Aquarell fertigte, bildet ein besonders eindrucksvolles Beispiel aus der umfangreichen Felsbildersammlung des *Frobenius-Instituts*.

Wie schon zuvor erwähnt, wurde Frobenius auf seinen Expeditionen gewöhnlich von mehreren Malern und Fotografen begleitet. Zu den in der Ausstellung vertretenen Künstlern gehören Carl Arriens, Wynand van Dam, Friedrich Wilhelm Fischer-Derenburg, Reinhard Hugershoff, Joachim Lutz, Albrecht Martius, Fritz Nansen, Agnes Schulz, Norbert von Stetten und Maria Weyersberg.

Neben mehreren wissenschaftlichen Aufsätzen von Maria Weyersberg, Agnes Schulz und Reinhard Hugershoff hat auch der Maler Carl Arriens (1869–ca.1930) seine Reiseerfahrungen und einen Teil seiner Bilder veröffentlicht (1927, 1928). Arriens, dessen Zeichnungen u.a. in einigen Publikationen von Leo Frobenius (1912a und b, 1913, 1923a und b, 1924) abgebildet sind, nahm an der vierten und sechsten Forschungsreise nach Nigeria und Kamerun bzw. Algerien teil. Nach seiner Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Hamburg sowie an den Kunstakademien in Dresden und Berlin betätigte er sich hauptsächlich als Illustrator der Zeitschriften *Über Land und Meer* sowie *Velhagen & Klasings Mo-*

natsbefe (Allgemeines Künstlerlexikon 1992: 284; Thieme und Becker 1908: 153).

Die Panoramabilder schließlich, welche die optischen Eindrücke der Bildszenen verstärken, weisen auf die technischen und gestalterischen Möglichkeiten der Fotografie hin. Frobenius benutzte die Panoramastudien sowohl zur Dokumentation als auch zu Vorführungszwecken.

Auf die erforderlichen konservatorischen Maßnahmen zur Bewahrung eines Großteils der Negative im Fotoarchiv des *Frobenius-Instituts* ist bereits ebenso hingewiesen worden wie auf die problematische Lagerung und die in vielen Fällen notwendige Restaurierung der ethnographischen Bilder. Zur Veranschaulichung des zum Teil äußerst bedenklichen Zustands der Sammlungen und des daraus folgenden dringenden Handlungsbedarfs, wurden einige der vom Verfall bedrohten Zeichnungen in die Ausstellung integriert (Reg.-Nr. 410, 820, 1109) – ein Appell zur Rettung dieser unwiederbringlichen kunsthistorischen und ethnographischen Dokumente.

Literatur

Ablener Tageblatt

1913 Ausgabe vom 1. Dezember 1913. Ahlen.

Allgemeines Künstlerlexikon

1992 Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 5. München und Leipzig: K. G. Saur.

Arriens, Carl

1927 Unter Kabylen und Beduinen. Wanderungen im Atlasgebiet. Berlin: Ullstein.

1928 Am Herdfeuer der Schwarzen. Erlebtes aus Westafrika. Weimar: Verlag für Urgeschichte und Menschenforschung.

Berliner Lokal-Anzeiger

1905–1906 Ausgaben vom 15. Juli 1905, 4. März 1906, 11. März 1906 und 29. April 1906. Berlin.

Brauen, Martin (Hg.)

1982 Fremden-Bilder. Ethnologische Schriften Zürich 1. Zürich: Völkerkundemuseum der Universität Zürich.

Braukämper, Ulrich

1986 Frobenius, Leo. In: Kurt Ranke et al. (Hgg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung 5/2–3, 378–383. Berlin und New York: Walter de Gruyter.

Büttner, Thea und Lutz Gentsch

1979 Leo Frobenius (1873–1938) – Leistungen und Irrwege eines bürgerlichen Afrikaforschers und spätkapitalistischen Kulturphilosophen. Asien, Afrika, Lateinamerika 7/2: 296–308.

Collier, John, Jr. und Malcolm Collier

1986 Visual Anthropology: Photography as a Research Method. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Dickens, Shirley J.

1910 Grenfell of the Congo: Pioneer Missionary and Explorer. 4. Aufl. London: National Sunday School Union.

Frobenius, Leo

1893 Die Fensterthüren im Congo-Becken. Globus 20: 326–328. Braunschweig.

1897 Der westafrikanische Kulturkreis. Petermanns Geographische Mitteilungen 43: 225–236. Gotha: Justus Perthus.

1898a Der westafrikanische Kulturkreis. Petermanns Geographische Mitteilungen 44: 193–204. Gotha: Perthus.

1898b Der Ursprung der afrikanischen Kulturen. Berlin: Borntraeger.

1905a Bericht des Herrn Leo Frobenius aus Dima. Zeitschrift für Ethnologie 37: 767–770. Berlin.

1905b Forschungsreise in das Kassaigebiet I. Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde 6: 467–471. Berlin.

1906a Bericht über die völkerkundlichen Forschungen vom 30. Mai bis 2. Dezember 1905. Zeitschrift für Ethnologie 38: 736–741. Berlin.

1906b Forschungsreise in das Kassaigebiet II. Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde 2: 114–118. Berlin.

1906c Forschungsreise in das Kassaigebiet III. Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde 6: 426–431. Berlin.

1906d Forschungsreise in das Kassaigebiet IV. Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde 7: 493–497. Berlin.

1907a Ethnologische Ergebnisse der ersten Reisen der Deutschen Inner-Afrikanischen-Forschungs-Expedition. Zeitschrift für Ethnologie 39: 311–333. Berlin.

1907b Im Schatten des Kongostaates. Berlin: Georg Reimer.

1907c Kolonialwirtschaftliches aus dem Kongo-Kassai-Gebiet. Eigene Beobachtungen. Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft in Hamburg 22: 1–28. Hamburg.

1907d Sitzung vom 7. Februar 1907 der Geographischen Gesellschaft zu Hamburg. Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde 3: 205–206. Berlin.

1912a Und Afrika sprach ... Bd. 1: Auf den Trümmern des klassischen Atlantis. Berlin: Vita.

1912b Und Afrika sprach ... Bd. 2: An der Schwelle des verehrungswürdigen Byzanz. Berlin: Vita.

- 1913 Und Afrika sprach ... Bd. 3: Unter den unsträflichen Äthiopen. Berlin: Vita.
- 1917 Der Völkerzirkus unserer Feinde. Berlin: Eckart.
- 1921–1928 Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas. Bd. 1–12. Jena: Eugen Diederichs.
- 1923a Das sterbende Afrika. München: O. C. Recht.
- 1923b Das unbekannte Afrika. Aufhellung der Schicksale eines Erdteils. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck.
- 1924 Der Kopf als Schicksal. München: Kurt Wolff.
- 1925 Erlebte Erdteile. Bd. 3. Vom Schreibtisch zum Äquator. Planmäßige Durchwanderung Afrikas. Frankfurt: Frankfurter Societäts-Druckerei.
- 1928 Dichtkunst der Kassaiden. Atlantis, Bd. 12. Jena: Eugen Diederichs.
- 1929a Atlas Africanus. Belege zur Morphologie der afrikanischen Kulturen. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter und Co.
- 1929b Erlebte Erdteile. Bd. 7. Monumenta Terrarum. Der Geist über den Erdteilen. Frankfurt: Frankfurter Societäts-Druckerei.
- 1931 Des Menschen Schicksal auf dieser Erde. Der Erdball 5/4 und 5: 1–32 (Sonderdruck). Berlin: Bermühler.
- 1933 Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer Historischen Gestaltlehre. Zürich: Phaidon.
- Geary, Christraud M.*
- 1988 Images from Bamum. German Colonial Photography at the Court of King Njoya. Cameroon, West Africa, 1902–1915. Washington: Smithsonian Institution Press.
- 1990 Impressions of the African Past: Interpreting Ethnographic Photographs from Cameroon. Visual Anthropology 3: 289–315. New York: Harwood Academic Publishers.
- Greifswalder Zeitung*
- 1942 Ausgabe vom 6. Januar 1942. Greifswald.
- Haberland, Eike*
- 1980 Georg Schweinfurth, 1836–1925. Im Herzen von Afrika. Ausstellung aus den Beständen des Frobenius-Instituts in Frankfurt am Main. Lüneburg: Museumsverein für das Fürstentum Lüneburg.
- 1989 Leo Frobenius. In: Stadt- und Universitätsbibliothek/Frobenius-Institut (Hgg.): Afrika-Forschung in Frankfurt, 14–16. Frankfurt: E. Imbscheidt KG.
- Hemmens, H. L.*
- 1927 George Grenfell: Pioneer in Congo. London.
- 1941 Peace Pioneer. London.
- Jobnston, Harry*
- 1908 George Grenfell and the Congo. 2 Bde. London.
- Klein, Hildegard (Hg.)*
- 1985 Leo Frobenius: Ethnographische Notizen aus den Jahren 1905 und 1906. Bd. 1: Völker am Kwilu und am unteren Kasai. Studien zur Kulturkunde 80. Stuttgart: Franz Steiner, Wiesbaden GmbH.
- 1987 Leo Frobenius: Ethnographische Notizen aus den Jahren 1905 und 1906. Bd. 2: Kuba, Leele, Nord-Kete. Studien zur Kulturkunde 84. Stuttgart: Franz Steiner, Wiesbaden GmbH.
- 1988 Leo Frobenius: Ethnographische Notizen aus den Jahren 1905 und 1906. Bd. 3: Luluwa, Süd-Kete, Bena Mai, Pende, Cokwe. Studien zur Kulturkunde 87. Stuttgart: Franz Steiner, Wiesbaden GmbH.
- 1990 Leo Frobenius: Ethnographische Notizen aus den Jahren 1905 und 1906. Bd. 4: Kanyok, Luba, Songye, Tetela, Songo Meno/Nkutu. Studien zur Kulturkunde 97. Stuttgart: Franz Steiner.
- Kloerss, Sophie*
- 1912 Lieder und Balladen. Buchschmuck von Hans Martin Lemme. Schwerin: Verlag der Stiller'schen Hofbuchhandlung, Johann Albrecht Strenge.
- Lemme, Hans Martin*
- 1912 Der Wallensteingraben. Eine Fahrt im Paddelboot quer durch das dunkelste Mecklenburg. Schwerin: Verlag der Stiller'schen Hofbuchhandlung, Johann Albrecht Strenge.
- o. J. Kunst und Kultur im Kongo. Eine Jugendbroschüre. Leipzig: F. E. Wachsmuth.

- Luig, Ute (Hg.)*
1982 Leo Frobenius. Vom Schreibtisch zum Äquator. Afrikanische Reisen. Frankfurt: Frankfurter Societäts-Verlag.
- Metzer Zeitung*
1913 Ausgabe vom 8. Dezember 1913. Metz.
- Mühlmann, Wilhelm*
1939 Zum Gedächtnis von Leo Frobenius. Archiv für Anthropologie, Völkerforschung und kolonialen Kulturwandel, N.F. 25: 47–51. Braunschweig.
- Niederrheinisches Volksblatt*
1913 Ausgabe, Dezember 1913.
- Nowak, Karl Fr.*
1912 Von Atlantis nach Äthiopien. Ausstellung der Frobenius-Expedition. Berlin: Vereinigte Verlagsanstalten Gustav Braunbeck und Gutenberg-Druckerei.
- Raabe, Eva Ch. und Herbert Wagner (Hgg.)*
1994 Kulturen im Bild. Bestände und Projekte des Bildarchivs Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main. Sammlung 8: Bildarchiv. Frankfurt: Museum für Völkerkunde.
- Scherer, Joanna Coban*
1990 Historical Photographs as Anthropological Documents: A Retrospect. Visual Anthropology 3: 131–155. New York: Harwood Academic Publishers.
- Schindlbeck, Markus (Hg.)*
1989 Die ethnographische Linse. Photographien aus dem Museum für Völkerkunde Berlin. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin, N.F. 48. Berlin: Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz.
- Schmidt-Pauli, Elisabeth von*
1925 Das Forschungsinstitut für Kulturmorphologie Frankfurt am Main. Seine Geschichte. Mitteilungen 1. Frankfurt: Forschungsinstitut für Kulturmorphologie.
- Straube, Helmut*
1990 Leo Frobenius (1873–1938). In: Wolfgang Marshall (Hg.): Klassiker der Kulturanthropologie, 151–170. München: C. H. Beck.
- Theye, Thomas*
1989 (Hg.) Der geraubte Schatten. Die Photographie als ethnographisches Dokument. München: C. J. Bucher.
1990 Ethnographische Photographie im 19. Jahrhundert. Eine Einführung. Zeitschrift für Kulturaustausch 40/3: 386–405. Stuttgart.
- Thieme, Ulrich und Felix Becker*
1908 Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. 2 Bde. Leipzig: Wilhelm Engelmann.
- Vansina, Jan*
1973–1974 Probing the Past of the Lower Kwilu Peoples (Zaire). Paideuma 19/20: 332–364. Wiesbaden: Franz Steiner.
1990 Paths in the Rainforests. Toward a History of Political Tradition in Equatorial Africa. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Vollmer, Hans (Hg.)*
1929 Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 23. Leipzig: E. A. Seemann.
- Wiener, Michael*
1990 Ikonographie des Wilden. Menschen-Bilder in Ethnographie und Photographie zwischen 1850 und 1918. München: Trickster.
1995 Zucken oder Zwickern – Maske oder Geist? Probleme der Betrachtung von ethnographischen Photos als ethnologische Quellen. Baessler-Archiv, N.F. 63(1): 55–66. Berlin.
- Zerries, Otto*
1950 Geschichte des Frobenius-Instituts. 1898–1948. Paideuma 4: 363–376. Bamberg: Meisenbach und Co.
- Ziegler, Susanne*
1995 Die Walzensammlungen des ehemaligen Berliner Phonogramm-Archivs. Baessler Archiv, N.F. 63(1): 1–34. Berlin.
- Zwernemann, Jürgen*
1987 Leo Frobenius und das Hamburgische Museum für Völkerkunde. Eine Dokumentation nach der Korrespondenz. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, N.F. 17: 111–127. Hamburg.

Abb. 40
Carl Arriens
Kabyllische
Korbflechter
Bleistiftzeichnung
Kabylen
Algerien,
1912-1914
32,5x47,3 cm
Reg.-Nr. 1154





Abb. 41
 Carl Arriens
 Kostümstudien aus
 den Koaraländern
 Aquarell
 Hausa, Nupe,
 Yoruba
 Nigeria, 1910-1912
 27,5x22,7 cm
 Reg.-Nr. 564a



Abb. 42
Norbert von Stetten
Volkstypen, Kabylie
Aquarell und
Bleistiftzeichnung
Kablyen
Algerien,
1912-1914
35x26,3 cm
Reg.-Nr. 1125



Abb. 43
 Carl Arriens
 Kostümstudien aus den Koarraländern
 Aquarelle und Bleistiftzeichnung
 Hausa, Kanuri, Nupe, Yoruba
 Nigeria, 1910–1912
 22,5x28 cm und 23x39 cm
 Reg.-Nr. 560a und b



Nupe: Malufa, Haussa: Malufa, Fonba: Akete.

Djukum: Akata.

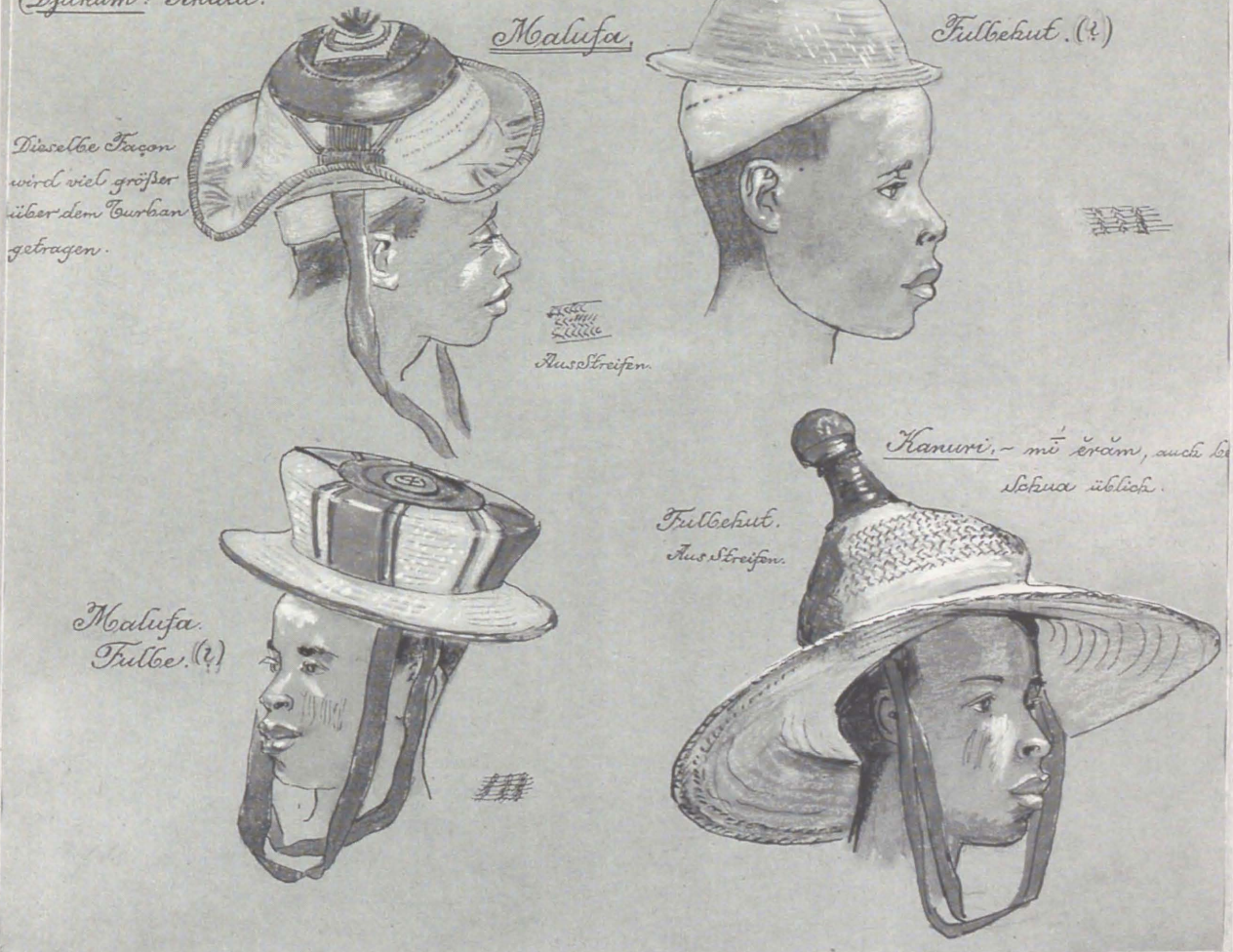


Abb. 44
Carl Arriens
Kostümstudien aus
den Koarraländern
Aquarell
Nigeria, 1910-1912
23x27,3 cm
Reg.-Nr. 563

Nupe-Tobe aus Bida.

Rückenseite.

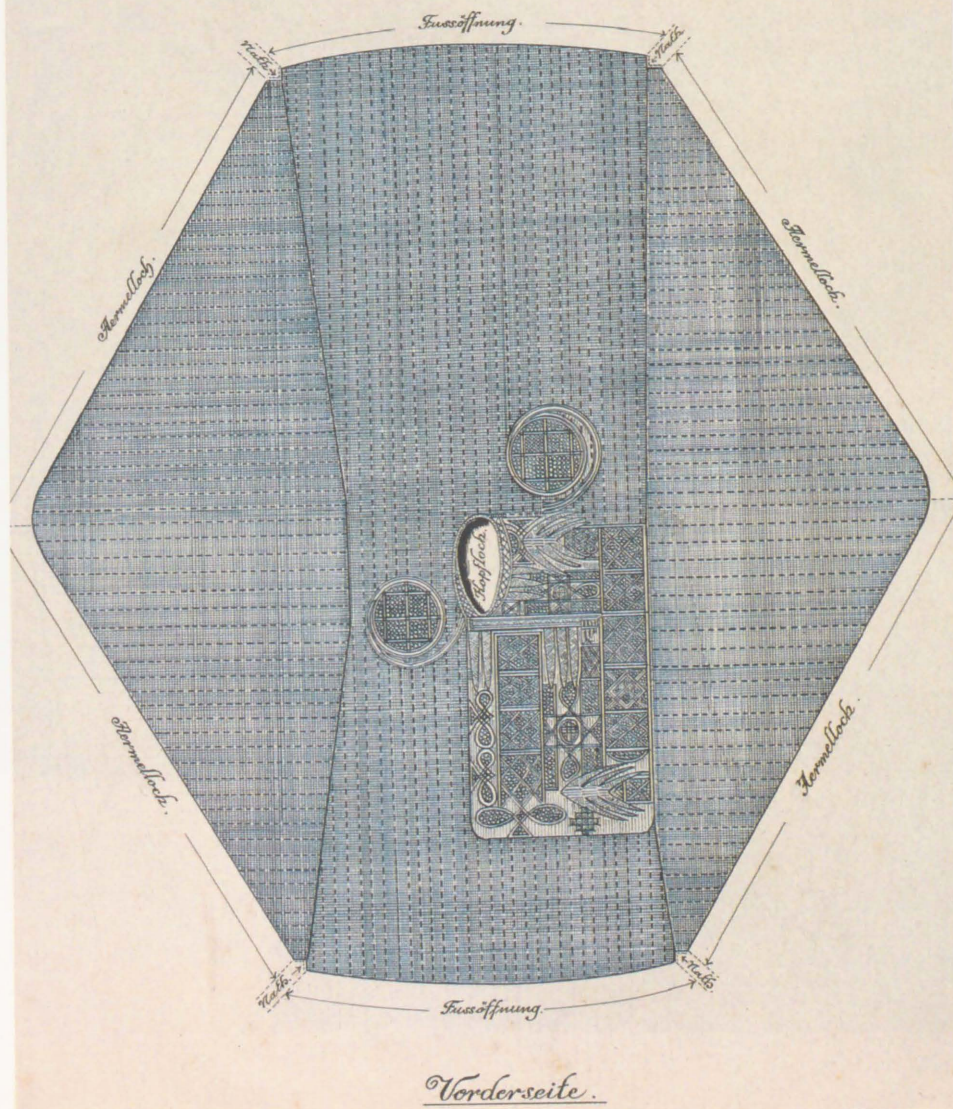


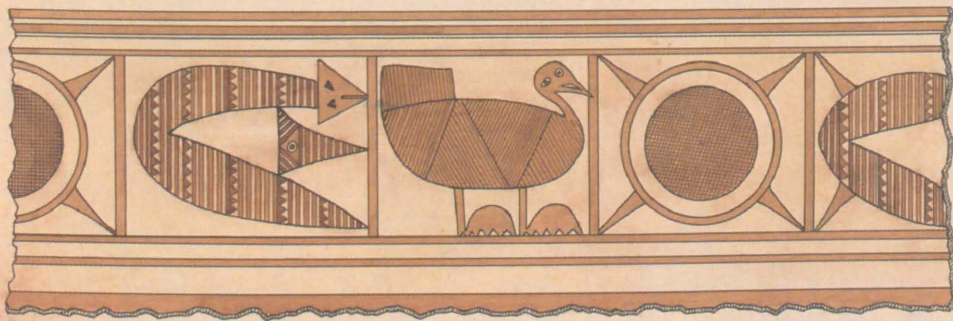
Abb. 45
Reinhard Hegershoff?
Nupe-Tobe aus Bida
Tintenzeichnung, koloriert
Nupe
Nigeria, 1910-1912
46x30,3 cm
Reg.-Nr. 571



Aus Bussa
am Niger.
 (Nord-Nigeria.)

25,00 cm.

Dickel.



Ornament der Unterkalebasse.

Teschalte Ornamente.

Abb. 46
 Reinhard
 Hegershoff?
 Aus Bussa am Niger
 (Nord-Nigeria)
 Tuschzeichnung,
 koloriert
 Nigeria, 1910-1912
 38x31 cm
 Reg.-Nr. 760



Abb. 47
Leo Frobenius
Tür des Königs von Ado
Fotografie
Yoruba
Nigeria, 1912
28,3x17,5 cm
Reg.-Nr. 409

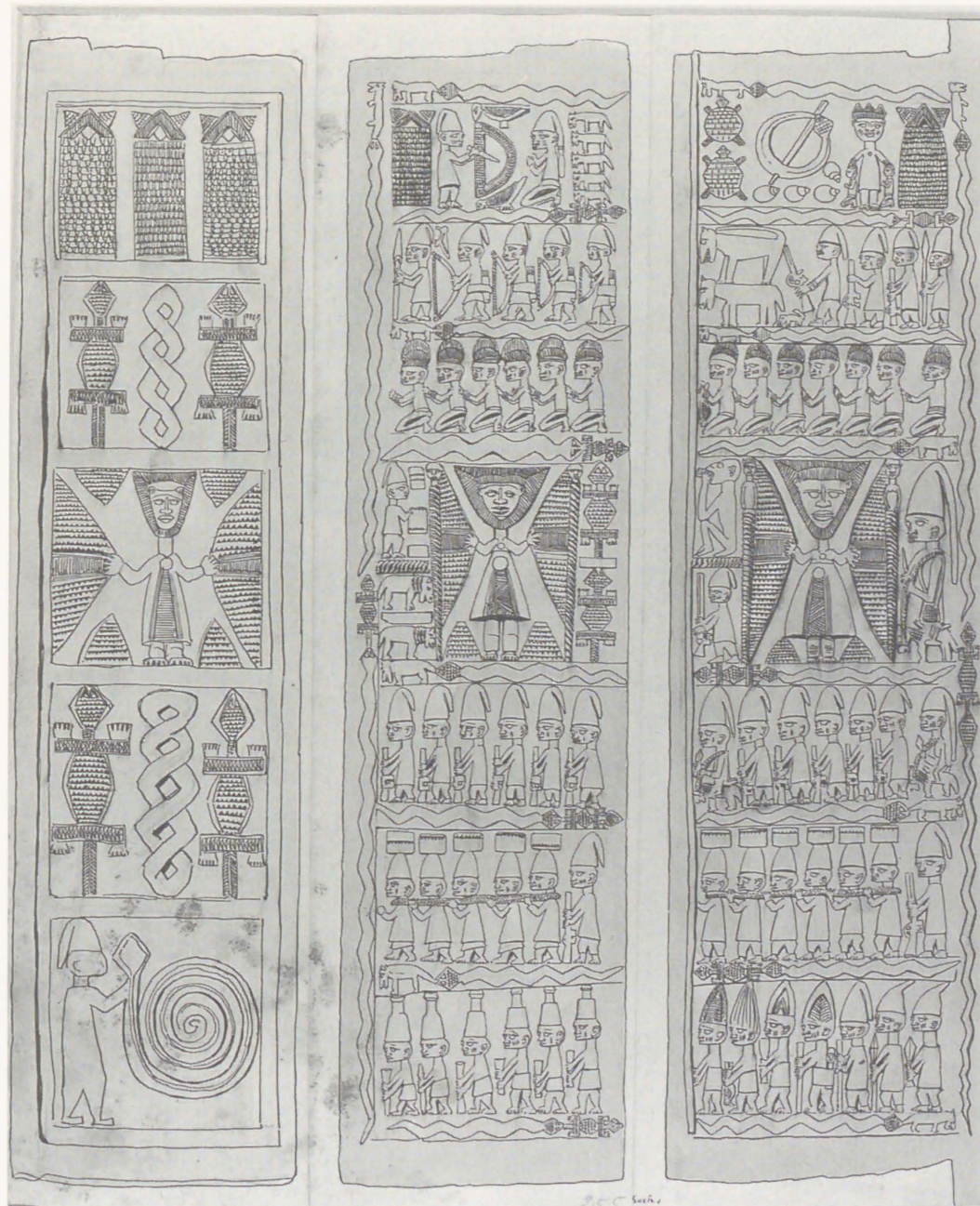


Abb. 48
 Carl Arriens
 Tür des Königs von
 Ado
 Tuschezeichnung,
 koloriert
 Yoruba
 Nigeria, 1910-1912
 47x38,5 cm
 Reg.-Nr. 410

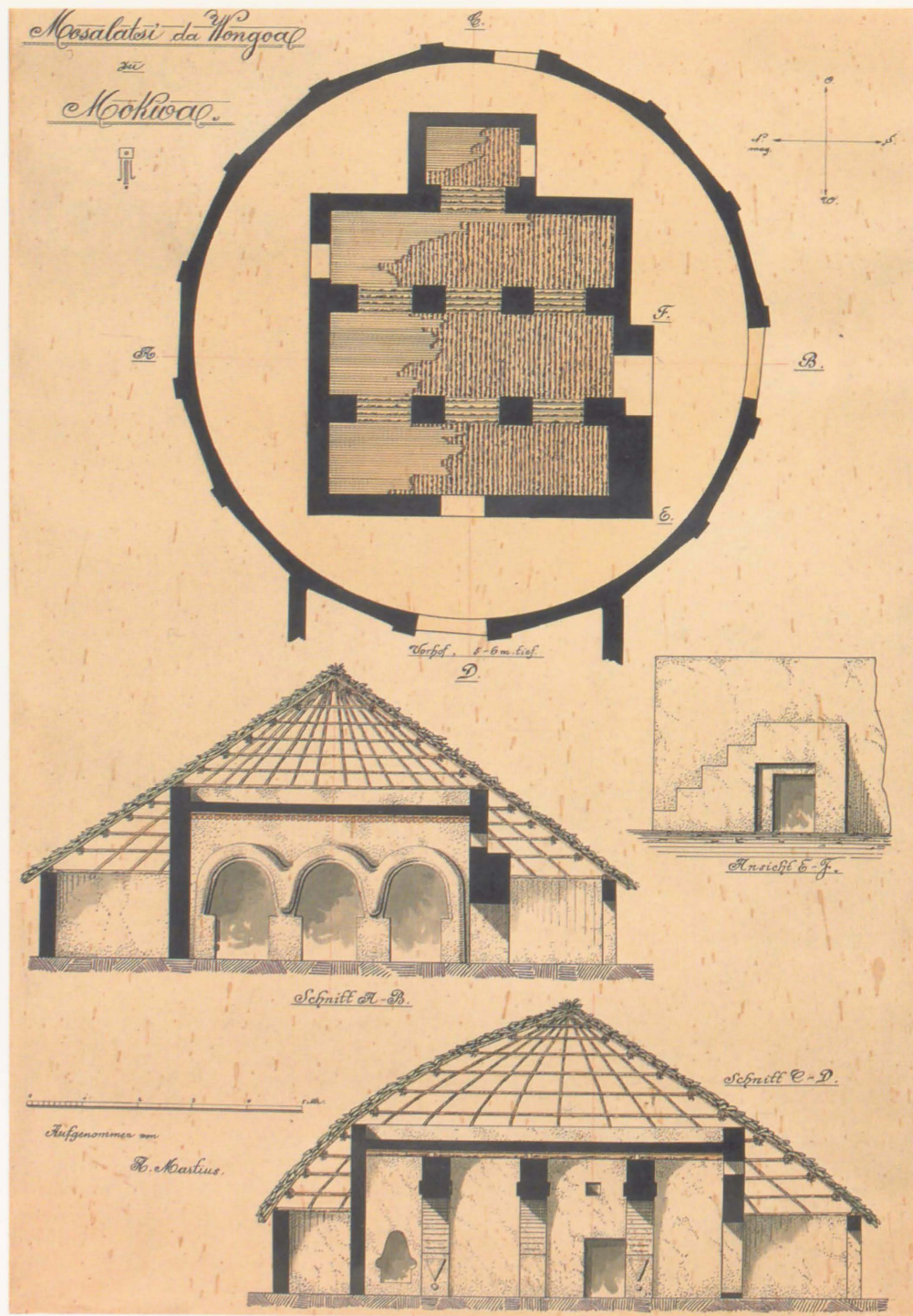
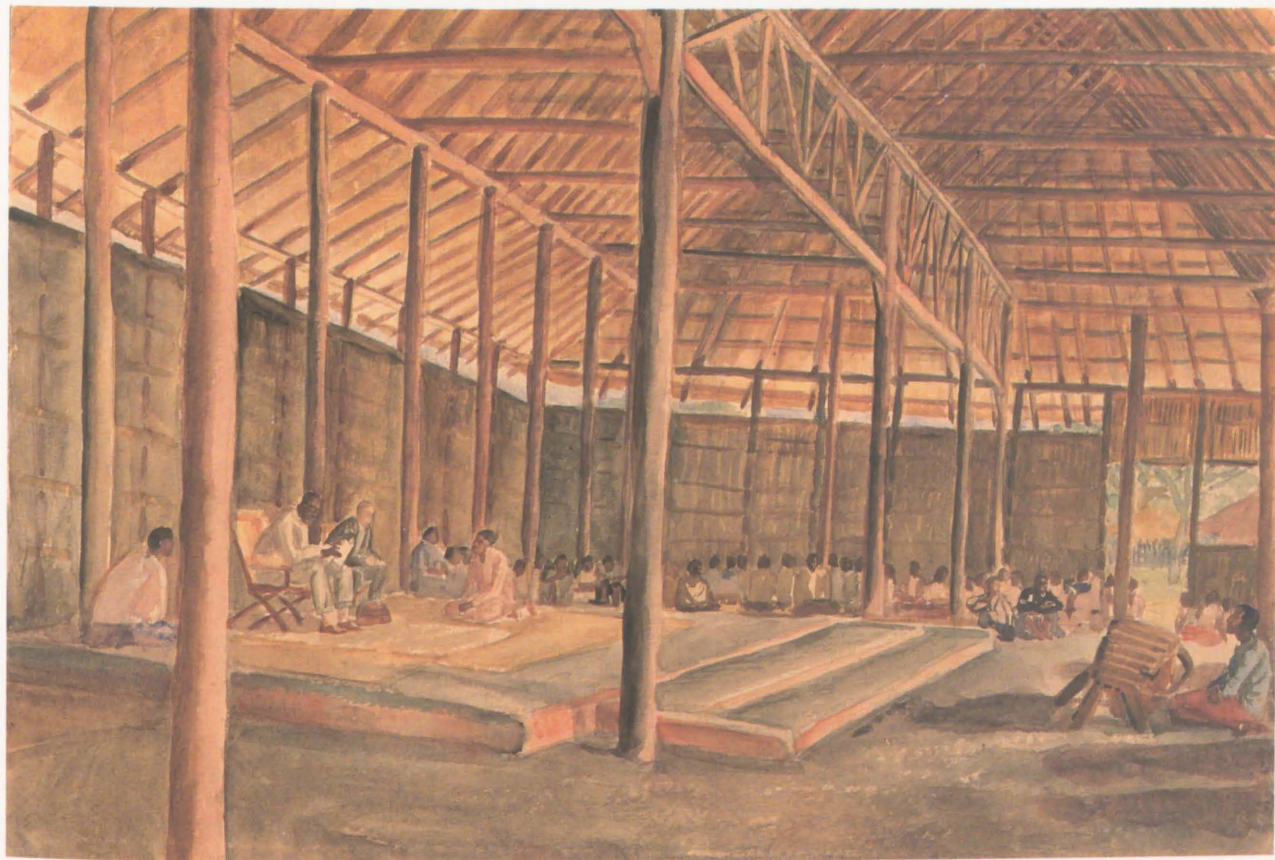


Abb. 49
 Albrecht Martius
 Mosalatsi da Wongoa zu
 Mokwa
 Tuschzeichnung
 Nupe
 Nigeria, 1910-1912
 47,5x33 cm
 Reg.-Nr. 456

Abb. 50
Agnes Schulz
Kuta,
Versamlungs- und
Gerichtshalle,
Lealui
Aquarell
Lozi
Sambia, 1928
32x47 cm
Reg.-Nr. 1462



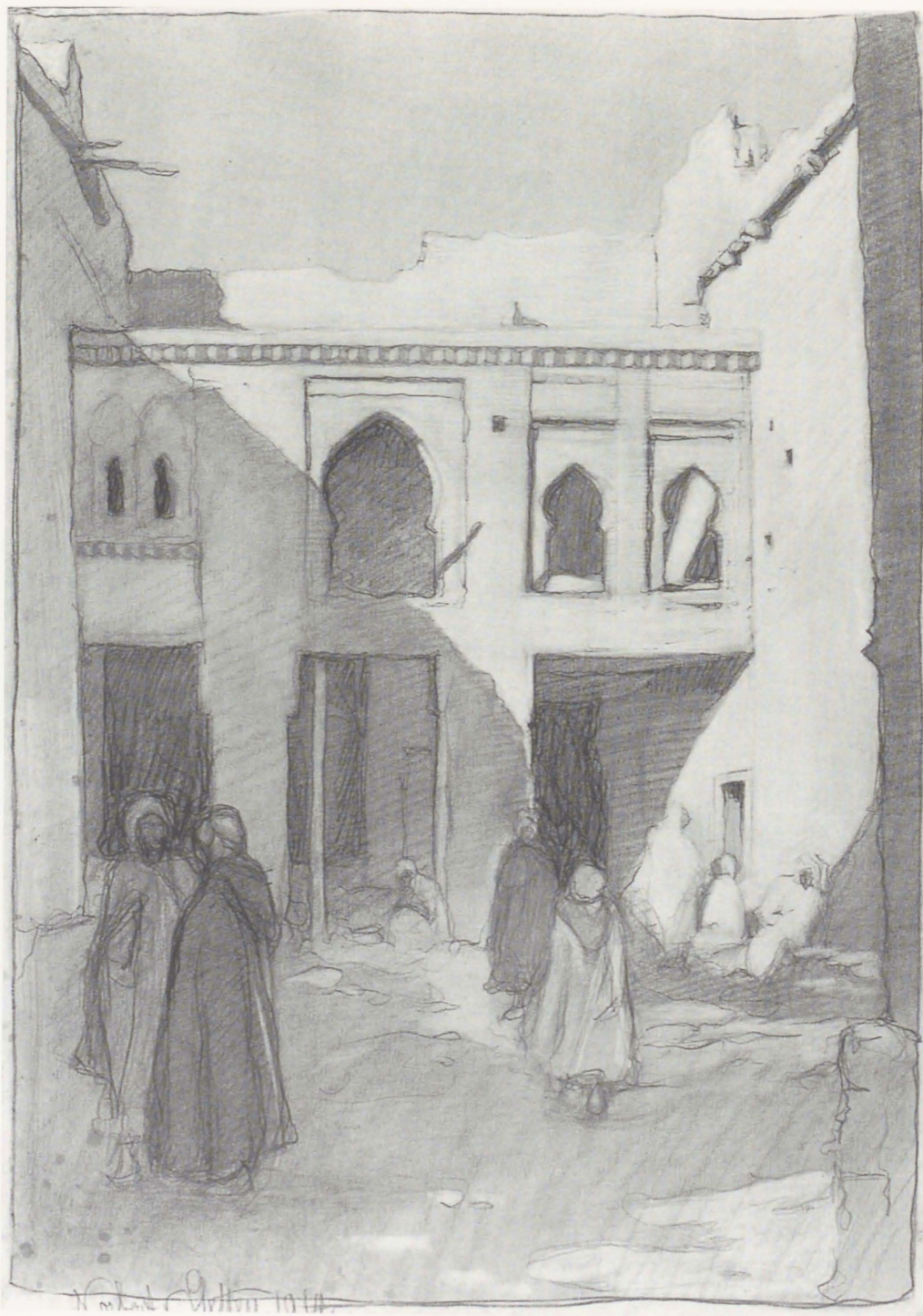


Abb. 51
Norbert von Stetten
Marktplatz von Mäiz
Bleistiftzeichnung
Marokko, 1914
49x34,8 cm
Reg.-Nr. 957



Abb. 52
Albrecht Martius
Barbiere in Bou-
Semghoun
Fotografien
Algerien, 1912-1914
16,5x23 cm
Reg.-Nr. 1131a und b

Abb. 53
Friedrich Wilhelm
Fischer-Derenburg
Figuiq
Aquarell
Marokko, 1914
34,2x49,2 cm
Reg.-Nr. 963





Abb. 54
Norbert von Stetten
Blonder Kabylenknabe
Aquarell und Bleistiftzeichnung
Kabylen
Algerien, 1912–1914
16x15,2 cm
Reg.-Nr. 1116



Abb. 55
Fritz Nansen
Fulbe-Tukulör
Bleistiftzeichnung
Fulbe/Tuklor
Mali, 1908
43,7x30,5 cm
Reg.-Nr. 282



Abb. 56
Carl Arriens
Der Leiter der
Ogboni in Ibadan
Bleistiftzeichnung
Yoruba
Nigeria, 1910
24,8x29 cm
Reg.-Nr. 504



Abb. 57
Norbert von Stetten
Tonlampe aus der Kabylie
Aquarell
Kabylen
Algerien, 1914
34,5x24,2 cm
Reg.-Nr. 1199



Abb. 58
Wynand van Dam
Kabylentöpferei
Aquarell
Kabylen
Algerien, 1914
23,5x34,5 cm
Reg.-Nr. 1212



Abb. 59
Wynand van Dam
Berbertöpferei der
heutigen Zeit
Aquarell
Berber
Tunesien, 1914
21,7x28,3 cm
Reg.-Nr. 1213a



Abb. 60
Carl Arriens
Die Maske Gam der Montoll
Aquarell
Montol
Nigeria, 1911
30,3x15,7 cm
Reg.-Nr. 666



Abb. 61
Leo Frobenius
Die Diener Dodos,
Abaquariga in Wukari
Fotografien
Jukun
Nigeria, 1911
16,5x21,5 cm
Reg.-Nr. 673a und b

Abb. 62
 Carl Arriens
 Dodo-Sklave und
 Dodo-Herr.
 Abakuariga in
 Wukari
 Aquarell
 Jukun
 Nigeria, 1911
 30,7x46,5 cm
 Reg.-Nr. 671



Abb. 63
 Carl Arriens
 Krokodilmasken,
 Mann und Weib der
 Jukum
 Aquarell
 Jukum
 Nigeria, 1911
 29,5x44,3 cm
 Reg.-Nr. 663





Abb. 64
Agnes Schulz
Mambunda
Maskentänzer, Lealui
Aquarell und
Tuschzeichnung
Mbunda
Sambia, 1928
47,2x32 cm
Reg.-Nr. 1519







Leo Frobenius, *Posaunenbläser in Bida*, Fotografie, Nupe, Nigeria 1912, 14,7x22 cm, **Reg.-Nr. 639b**

Leo Frobenius hat stets versucht, den komplementären Charakter der verschiedenen graphischen Techniken möglichst effektiv für die ethnographische Bilddokumentation seiner Afrika-Expeditionen zu nutzen. Während die fotografische Abbildung des Posaunenbläfers die gesamte Bildszene, einschließlich ihrer Hintergründe und Nebenmotive, zweifellos originalgetreuer erfaßt, konzentriert sich das Aquarell ausschließlich auf das Hauptmotiv, wobei die Details von Kleidung und Instrument besonders hervorgehoben werden. Auch aus künstlerischer Sicht stellt das Aquarell sicherlich das attraktivere Bildwerk dar.