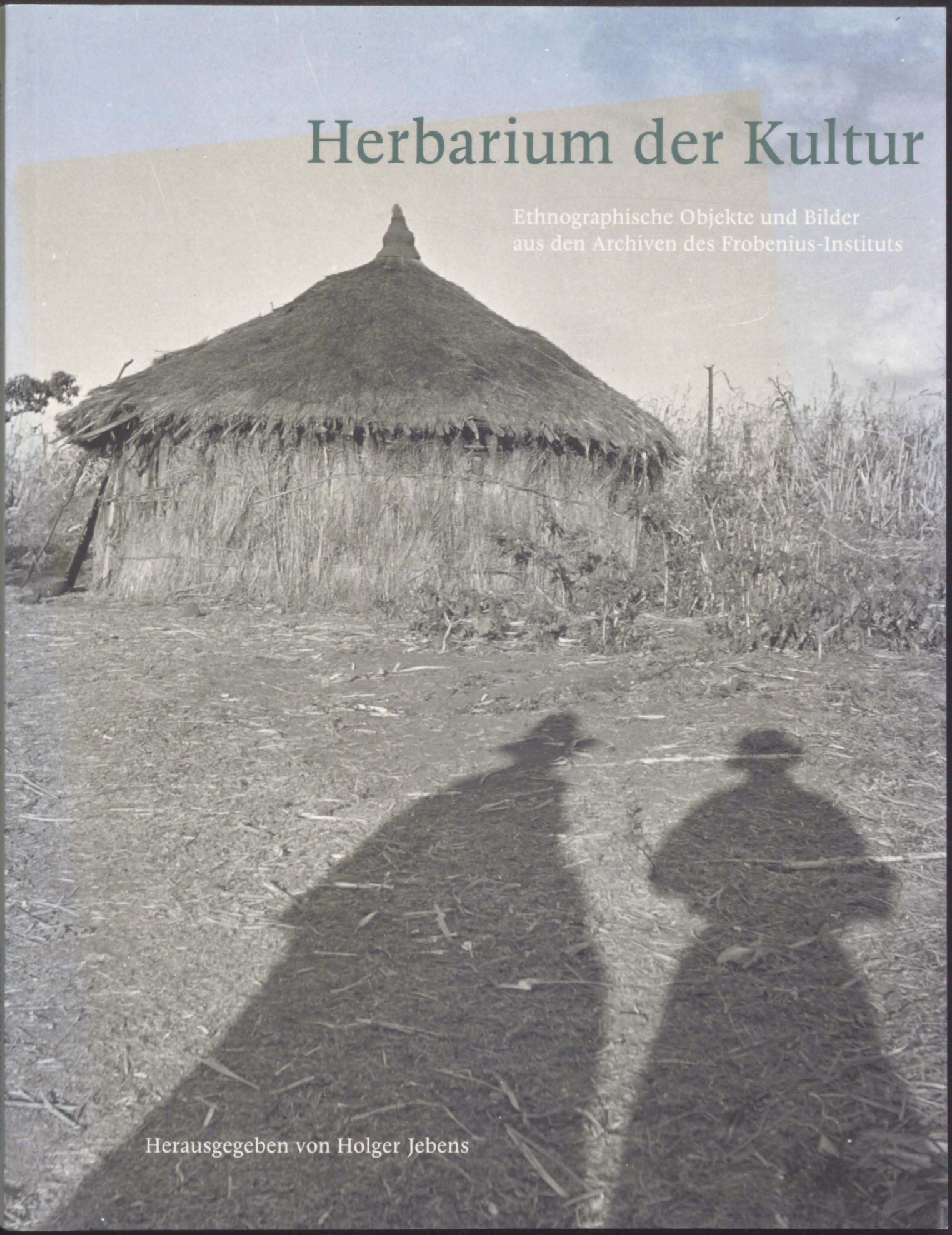
Herbarium der Kultur

Ethnographische Objekte und Bilder
aus den Archiven des Frobenius-Instituts



Herausgegeben von Holger Jebens

Herbarium der Kultur

Frobenius-Institut
Frankfurt am Main

Herbarium der Kultur

Ethnographische Objekte und Bilder aus den Archiven des Frobenius-Instituts

Herausgegeben von Holger Jebens
unter Mitarbeit von Markus H. Lindner

Institut

Expeditionen

Archive

Aneignung, Reproduktion und Rückgabe

Anhang

Grußwort

Verehrte Gäste, liebe Besucher,

es freut mich sehr, dass das Frobenius-Institut mit seiner Ausstellung „Herbarium der Kultur. Ethnographische Objekte und Bilder aus den Archiven des Frobenius-Instituts" zu Gast im Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst ist. Der Titel der Ausstellung „Herbarium der Kultur" spielt auf den nicht verwirklichten Plan von Leo Frobenius an, mit finanzieller Hilfe Kaiser Wilhelms II. ein Völkerkundemuseum neuen Stils zu gründen, das sich an Goethes Pflanzenmorphologie orientieren und den Namen „Herbarium der Kulturmetamorphose" tragen sollte.

Das Frobenius-Institut hat Schätze aus seinen Archiven gehoben und zeigt ethnographische Objekte, Felsbildkopien, Zeichnungen, Gemälde sowie zahlreiche Film- und Fotoaufnahmen. Die Ausstellungsstücke führen die Betrachter auf den Spuren der Forscher nach Afrika, Amerika, Südostasien und Ozeanien, sie zeugen zugleich von der regen Forschungstätigkeit, die mit Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzte und bis in die Gegenwart anhält. Der Ausstellungskatalog vermittelt einen ersten Eindruck ihrer Schönheit, Vielfalt und Einzigartigkeit.

Das Frobenius-Institut ist die älteste außerhalb der Völkerkundemuseen angesiedelte ethnologische Forschungsstätte in Deutschland und geht auf das 1898 von Leo Frobenius in Berlin gegründete „Afrika-Archiv" zurück. Über München kam das Institut nach Frankfurt am Main und wurde 1925 der Johann Wolfgang Goethe-Universität angegliedert. Der Autodidakt Leo Frobenius erhielt dort einen Lehrauftrag für Kultur- und Völkerkunde und wurde zum Honorarprofessor ernannt. Die Wertschätzung, die das Land Hessen dem Frobenius-Institut zuteil werden lässt, zeigt sich auch an der langjährigen finanziellen Förderung dieser außeruniversitären Forschungseinrichtung.

Im Mittelpunkt der derzeitigen Forschungstätigkeit des Frobenius-Instituts steht die Untersuchung kultureller Aneignungsprozesse. Sie greift das Thema des Diffusionismus, der Theorie zur Ähnlichkeit weit voneinander entfernter Kulturen, mit neuer Akzentsetzung im Blick auf die Folgen der Globalisierung wieder auf. Diese Betonung wird auch in der Ausstellung deutlich. Anders als früher versucht die Ethnologie heute nicht mehr, eine von der Person des Forschers oder von Prozessen der Globalisierung unbeeinflusste Wirklichkeit zu konstruieren. So fällt der Schatten des Beobachters ins Bild, und Objekte wie das nigerianische Mercedes-Bett, eine brasilianische Umbanda-Figur und ein indonesisches Motorrad aus Rattan verweisen auf die indigene Aneignung westlicher Einflüsse.

Die Ausstellung und der Katalog haben mir gezeigt, dass sich die Präsentation nicht nur an ein interessiertes Publikum wendet, sondern an alle, die neugierig sind auf das Fremde und zugleich auch auf das Eigene im Fremden.

Beim Betrachten und Lesen wünsche ich Ihnen viel Spaß.
Ihre

Eva Kühne-Hörmann

Eva Kühne-Hörmann
Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst

Danksagung

Bei dem vorliegenden Katalog handelt es sich genau wie bei der Ausstellung um ein Dokument der traditionell engen Zusammenarbeit zwischen den beiden Frankfurter völkerkundlichen Einrichtungen: dem Frobenius-Institut und dem zur Goethe-Universität gehörenden Institut für Ethnologie. Für großzügige finanzielle Unterstützung danken wir der Frobenius-Gesellschaft und der Hahn-Hissink'schen Frobenius-Stiftung (Carl Voigt, Eberhard Mayer-Wegelin) sowie dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst (Angelika Amend, Alexandra Kurcsics und Sybille Schröpel), das darüber hinaus seine Ausstellungshalle zur Verfügung gestellt und bei der Organisation geholfen hat. Einzelne Leihgaben stammen von Matthias Gruber, Ronja Metzger und Karl Heinz Striedter sowie vom Berliner Ethnologischen Museum (Eva Ritz, Susanne Ziegler) und vom Frankfurter Weltkulturen Museum (Clémentine Deliss, Wolfgang Krebs), von dem uns außerdem ein Teil des Ausstellungsmöbiliars überlassen wurde. Für freie Hand bei der Konzeption von Ausstellung und Katalog danken wir dem Direktor des Frobenius-Instituts, Karl-Heinz Kohl, von dem auch der Titel stammt.

Elmar Lixenfeld war zunächst „nur" für das Design von Ausstellung, Plakat und Katalog vorgesehen, sollte sich aber im Lauf der Zeit auch jenseits von rein gestalterischen Fragen als ein ebenso anregender wie unterstützender Gesprächspartner erweisen. Die in der Ausstellung gezeigten Schwarz-Weiß-Abzüge und die meisten der im Katalog enthaltenen Reproduktionen wurden von Peter Steigerwald mit Engagement angefertigt. Bärbel Högner hat in den Archiv- und Büroräumen des Frobenius-Instituts fotografiert und an der Lösung vieler Probleme mitgearbeitet, die bei der Vorbereitung von Ausstellung und Katalog aufgetreten sind.

An den Seminaren zur Vorbereitung von Ausstellung und Katalog nahmen teil: Isabel Eiser, Maria de Lourdes Fonseca Almeida, Julia Friedel, Antonia Führ, Valerie Glock, Inga Haferstock, Lisa Hepp, Nils Lünser, Nina Müller, Nora Perina, Samantha Ruppel, Kristina-Raphaela Sadowski, Miriam Schöler, Tom Simmert, Vanessa Vogel, Marlen Walter, Lino Weist, Sebastian Wenzel, Jennifer Wypior und Lydia Zühlke.

Über die erwähnten Personen hinaus haben uns viele Kollegen, Bekannte und Freunde mit Kritik, Aufmunterung und tatkräftiger Mitwirkung zur Seite gestanden. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien hier Dorothee Gruner, Richard Kuba, Monika Lodderstaedt, Kerstin Pinther, Eva Raabe, Markus Schindlbeck, Mona Suhrbier, Hans-Georg Tannhäuser, Sophia Thubauville, Michael Wiener und Hartmut Wirks genannt. In diesem Zusammenhang verdient Editha Platte besondere Erwähnung, die sich noch mit der für sie typischen Begeisterung an den ersten konzeptionellen Diskussionen beteiligte, dann aber allzu früh aus dem Leben gerissen wurde. So bleibt uns nur das Bedauern darüber, dass sie die weitere Entwicklung von Ausstellung und Katalog nicht mehr hat begleiten können.

Holger Jebens Markus H. Lindner

Markus H. Lindner

Vorgeschichte

„Wertvoller Mist" – Die Beschriftung einer Filmdose aus dem Frobenius-Institut in Frankfurt am Main löste im Vorfeld der Ausstellung heftige Diskussionen aus. Konnte man diesen handschriftlichen Vermerk womöglich ironisch auf das gesamte Institut, seine Geschichte und seine Archive beziehen und ihn quasi selbstkritisch als Titel für eine Ausstellung über das Institut nutzen? Oder wäre das zu provozierend und hätte es nur Vorurteile gegenüber der Ethnologie als einer sinnentleerten Wissenschaft geschürt und so womöglich dem Institut geschadet?

Die Präsentation ist die zweite Ausstellung des Frobenius-Instituts, die im Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst stattfindet. Bereits 1996 war an selber Stelle „Afrika – EthnoGraphisch. Eine Bilderausstellung" gezeigt worden (Stappert 1996). Als die Frage aufkam, ob wieder Interesse daran bestehe, den Ausstellungsraum des Ministeriums zu bestücken, stieß dies im Institut sofort auf positive Resonanz, und Holger Jebens erklärte sich bereit, als Kurator zu fungieren.

Abgesehen von der früheren Personalunion in der Direktion von Frobenius-Institut und Völkerkundemuseum Frankfurt am Main (dem heutigen Weltkulturen Museum) gibt es verschiedene „Traditionen", auf denen die Schau aufbaut: Mitte der 1990er Jahre fanden am Frobenius-Institut die so genannten Minutenausstellungen statt, die von Mitarbeitern und später auch Studierenden gestaltet wurden. Sie basierten meist auf Objekten aus der Sammlung des Instituts und wurden durch kleine Kataloge begleitet.[1] Ihren Namen verdankten sie der etwa zwei Quadratmeter großen Wandvitrine, die die Besucher für wenige Minuten anlocken sollte. Später führten am Universitäts-Institut zwei Projekte zu bekannten Ausstellungen, die von Christian F. Feest, dem damaligen stellvertretenden Direktor des Frobenius-Instituts, geleitet wurden: „Sitting Bull. ‚Der letzte Indianer'" im Hessischen Landesmuseum Darmstadt (Feest 1999) und „Indian Times. Nachrichten aus dem Roten Amerika" im Museum der Weltkulturen Frankfurt am Main (Feest 2002).

Da es sich bei der Museumsarbeit um ein wichtiges Feld der Ethnologie handelt, wird auch heute noch Wert darauf gelegt, im Studium entsprechende Kenntnisse zu vermitteln. Dies führte zu der Überlegung, auch das zu diesem Zeitpunkt einfach „Eine Ausstellung des Frobenius-Instituts" genannte Projekt in den Lehrplan zu integrieren, wodurch Markus Lindner vom Institut für Ethnologie dazu stieß.

Neben den beiden räumlich und strukturell eng verbundenen Einrichtungen Frobenius-Institut und Institut für Ethnologie kam bald noch eine dritte ethnologische Institution mit ins Spiel: das Weltkulturen Museum. Von 1936 an war dieses in Personalunion mit dem Frobenius-Institut und dem nach dem Zweiten Weltkrieg gegründeten ethnologischen Seminar der Universität geleitet worden. Die Trennung in einzelne Institutionen erfolgte in Schritten ab Mitte der 1960er Jahre, räumlich sichtbar wurde sie mit der Eröffnung des damaligen Museums für Völkerkunde am Schaumainkai (Frobenius-Institut 1998a:17, Thiel 2004:174–175). Am Museum verblieben bei der Trennung vor allem die ethnographischen Sammlungen, die mit den Instituts-Expeditionen verbunden sind. Im Gegenzug erhielt das Frobenius-Institut unter anderem die Bibliothek, die heute eine der größten ethnographischen Spezialbibliotheken Deutschlands darstellt. Schon bald be-

gannen die Mitarbeiter des Instituts damit, wieder eine neue Sammlung aufzubauen, die vor allem für die Lehre und für Studienzwecke genutzt werden sollte. Sie beinhaltet „eine der größten Kollektionen afrikanischer Keramik in Deutschland" (Frobenius-Institut 1998b:48).

Die Vorbereitung der Ausstellung erfolgte in einem zweisemestrigen Seminar, das im Wintersemester 2010/11 mit etwa 18 Studierenden begann. Diese beschäftigten sich nicht nur mit der Geschichte und den Archiven des Instituts, sondern besuchten auch die Magazine des Weltkulturen Museums. Weitgehend selbstständig erarbeiteten sie danach Themen für die Ausstellung und den Katalog, wobei sie Mitarbeiter interviewten, im Stadtarchiv der Stadt Frankfurt am Main recherchierten und Nachlässe durchforsteten. Schließlich wurden gemeinsam Objektlisten und Texte geschrieben und die Ausstellungsgegenstände vorbereitet.

Als Obertitel, für den es neben „Wertvoller Mist" unter anderem auch die Idee „Tatü tata" gab,[2] wurde nach langer Debatte schließlich auf Vorschlag von Karl-Heinz Kohl, dem Direktor des Frobenius-Instituts, „Herbarium der Kultur" gewählt – eine Anspielung auf Frobenius' Idee eines neuartigen ethnologischen Museums, das er gegenüber Wilhelm II. als „Herbarium der Kulturmorphologie" bezeichnete und das sich an Goethes Pflanzenmorphologie anlehnte.[3] Die Ausstellung folgt jedoch weder diesem Konzept noch dem Vorbild von „Afrika – EthnoGraphisch". Statt dessen werden alle Facetten des Instituts gezeigt – von der eingangs erwähnten Filmdose bis zum Thema des Austausch mit den ehemals erforschten Ländern, für die die gesammelten Objekte und Bilder alles andere als „Mist" sind.

Die Ausstellung fängt mit dem Institut und seiner am 29. Juni 1898 als Afrika-Archiv beginnenden Geschichte an. Teil der Historie sind die ab 1904 organisierten Forschungsreisen, die sich bis 1935 auf Afrika beschränkten und als „Deutsche Innerafrikanische Forschungsexpeditionen" bezeichnet wurden. Kritiker freilich deuten DIAFE scherzhaft als Abkürzung für „Dilettanten In Allen Fünf Erdteilen", was auch auf die spätere weltweite Forschung anspielt. Die zunächst vor allem auf die Felsbildforschung konzentrierten Reisen werden in der Ausstellung exemplarisch vorgestellt und insbesondere durch Fotografien und Objekte repräsentiert, die den Arbeitsalltag der Forscher zeigen. Dabei schlagen Bilder und Ausrüstungsgegenstände von Karl Heinz Striedter einen Bogen bis nahezu in die Gegenwart, in der große Expeditionen durch individuelle Feldforschungen abgelöst worden sind.

Fließend geht dieser Aspekt über in die Archive. Es sind hier keineswegs nur Bücher und ethnographische Artefakte interessant, sondern auch die umfangreiche Exzerpt-Sammlung des Instituts, die mehrere Schränke umfasst und deren etwa 200.000 Literaturauszüge heute vermutlich auf einen USB-Stick passen würden. Dabei ist das Nachlassarchiv, in dem sich unter anderem Briefe und Dokumente von Leo Frobenius und Karin Hahn-Hissink finden, ebenso zu erwähnen wie das Foto- und das Bildarchiv, welches Gemälde und Zeichnungen sowie Felsbildkopien aus mehr als hundert Jahren beinhaltet.

Modell der Ausstellung
(Foto: Holger Jebens)

Aneignung, Reproduktion und Rückgabe sind die Schlagwörter, unter denen der vierte Teil der Ausstellung zusammengefasst ist. Groß- und Kleinobjekte aus der Ethnographischen Sammlung zeigen die lokale Auseinandersetzung mit aus der Globalisierung entspringenden Veränderungen. Dabei werden Objekte zweckentfremdet und mit neuen Bedeutungen versehen – wie es auch geschieht, wenn diese Gegenstände ins Museum gelangen. Darüber hinaus findet in verschiedene Richtungen Reproduktion statt. Handelt es sich bei der Aneignung einer Harley-Davidson in Form eines Rattan-Modells um eine transformierte Reproduktion, so sind die Tonaufnahmen und Felsbildkopien aus den Archiven des Frobenius-Instituts Wiedergaben der Originale, die nicht mitgenommen werden konnten. Dasselbe gilt in gewisser Weise für die Bilder, die die Maler und Zeichner des Instituts über Jahrzehnte auf ihren Forschungsreisen angefertigt haben und die zum Teil 2010 und 2011 in Form von Ausstellungen an die Nachkommen derjenigen zurückgegeben wurden, die auf ihnen abgebildet sind. In Nigeria erhielt das Institut dabei im Gegenzug Alben mit selbst aufgenommenen Fotografien, die nun die Archive bereichern. Mit dieser gleichsam doppelten Rückgabe schließt sich der Kreis: Die Ausstellung kehrt zum Institut zurück, und zwar mit dem Hinweis auf die gegenwärtige Arbeit, die auf der Geschichte aufbaut.

Anmerkungen

1 Siehe zum Beispiel Platte und Hampel (1998) und Klaiber *et al.* (1996).

2 „Tatü tata" kommt im Umfeld von Frobenius in verschiedenen Formen und Schreibweisen vor. Einerseits nutzte er diese Worte als Gruß unter Briefen, andererseits stehen sie auch für die eher karnevalistischen öffentlichen Auftritte in Frankfurt, mit denen der Institutsgründer die erfolgreiche Rückkehr von seinen Expeditionen zelebrierte.

3 Frobenius (1927). Siehe dazu auch den Beitrag von Karl-Heinz Kohl im vorliegenden Band.

Holger Jebens

Hintergrund

Auf den ersten Blick mag es den Anschein haben, als würde die Ausstellung „Herbarium der Kultur. Ethnographische Objekte und Bilder aus den Archiven des Frobenius-Instituts" ein eher spezielles Thema behandeln und als würde sie sich nur an ein begrenztes Publikum wenden. Dieser Eindruck täuscht jedoch, denn in der Ethnologie, aber auch in benachbarten Disziplinen und in der breiten Öffentlichkeit wächst seit einigen Jahren das Interesse an Objekten der materiellen Kultur und an der Praxis des Sammelns, aber auch an Sammlungen, Archiven und Museen als den Orten, an denen die gesammelten oder archivierten Objekte aufbewahrt werden.

Entsprechend der von Bruno Latour ausgegebenen Parole „*Back to things!*" (2005:23; Kursivsetzung im Original) ist in den Kulturwissenschaften von einer „Wende hin zu den Dingen" die Rede (Frank *et al.* 2007:14). Sammlungen, Archive und Museen erscheinen zunehmend als Gegenstand von Forschungsprojekten, Ausstellungen, Fachtagungen und den daraus resultierenden Publikationen,[1] und so konstatierte der Wissenschaftsrat in seinen kürzlich verabschiedeten „Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinstitutionen", dass „[o]bjektbasierten Sammlungen [...] durch ihre spezifische Materialität eine besondere Wirkung" für Forschung und Lehre zukommt, dass „[w]issenschaftliche Sammlungen und Objekte [...] für die Forschung in zahlreichen wissenschaftlichen Disziplinen eine unentbehrliche Grundlage dar[stellen]" und dass die auf der Basis von Sammlungen und Objekten generierten Einsichten nicht nur in diesen Disziplinen, sondern „auch in der öffentlichen Wahrnehmung eine größere Aufmerksamkeit erlangt haben".[2]

Tatsächlich werden Sammlungen, Archive und Museen immer häufiger in den Feuilletons überregionaler Tageszeitungen diskutiert und dies erscheint wiederum als eine Reaktion auf die Tatsache, dass die Zahl sowohl der Besucher von Museen als auch der Museen selbst kontinuierlich zunimmt.[3] Andrea Dippel spricht von einem „Museumsboom der vergangenen Jahre" (2011:7) und Karl-Heinz Kohl von einer „Renaissance des Völkerkundemuseums" (2010), wobei er angesichts der vielen gerade abgeschlossenen beziehungsweise geplanten An-, Um- und Neubauten von Völkerkundemuseen dafür plädiert, ethnographische Artefakte vor allem unter dem Aspekt ihres ästhetischen Wertes, das heißt als Kunstwerke zu betrachten (2010:114).

In der westlichen Kunstwelt selbst lässt sich freilich ein komplementäres Interesse an Museen, Archiven und Sammlungen, an der Praxis des Sammelns und an Objekten der materiellen Kultur konstatieren. So findet sich zum Beispiel die Formulierung „Die Kunst des Sammelns" im Titel zahlreicher, zum Teil neuerer Aufsätze, Monographien und Kataloge,[4] nachdem das Thema des künstlerischen Sammelns, das heißt des Sammelns durch Künstler als einer Form von künstlerischer Produktion bereits 1997 in der Ausstellung „Deep storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst" (Schaffner u. Winzen 1997) ausgiebig behandelt wurde.

In einem der Beiträge zu dem gleichnamigen Katalog verweisen Christoph Vitali, Peter-Klaus Schuster und Stephan von Wiese auf die Avantgardebewegung der 1960er Jahre,

genauer, auf die Vertreter der englisch-amerikanischen Pop Art und des französischen Nouveau Réalisme, die

> in affirmativer oder kritischer Reaktion auf die Warenlager und Müllberge der Konsumgesellschaft Konsumgüter, Warenzeichen, Reklamebilder und den Abfall der Wegwerfgesellschaft in ihren Kunstwerken zitieren oder ganz gegenständlich real sammeln und bewahren (1997:7; vgl. Tesan 2011:16–17).

Auf die entsprechenden „Materialschlachten" antworteten in den 1970er Jahren Künstler wie Christian Boltanski, Jochen Gerz und Anne und Patrick Poirier. Sie wurden mit dem Begriff „Spurensicherung" verbunden und verlegten sich eher darauf, „im Kleinen und Privaten, im Unscheinbaren und scheinbar Nebensächlichen, im zufällig Gefundenen und in verstaubten Zeugnissen nach den Spuren alltäglicher Biografien, aber auch des traumatischen Schicksals der anonymen ‚kleinen Leute' [zu] suchen" (Vitali, Schuster u. v. Wiese 1997:7). Für Günter Metken haben diese Künstler mit dem Zusammentragen von Kinderandenken, Amateurfotos und Nachlässen „den Alltag und das Kleinteilige der Abläufe ins Visier" genommen (1996:10–11). Dabei spricht Metken von Feldforschung und einem anthropologischen Ansatz (1996:12), er bezeichnet die gesammelten Objekte als „pseudo-ethnographische Anhäufungen" (1996:10) und er stellt fest, dass die „Spurensucher" gerne „mit einem wissenschaftlichen Habitus" aufgetreten seien, hätten sie doch Vorträge gehalten, Führungen veranstaltet und „säuberlich eingerichtete Vitrinen wie in naturhistorischen Sammlungen" präsentiert (1996:11).

In dem Maße, in dem sich Künstler der Ausdrucksformen beziehungsweise des Vokabulars der Wissenschaft bedienen und in dem sich Wissenschaftler die ästhetische Dimension der von ihnen behandelten Objekte bewusst machen, scheinen die Grenzen zwischen Wissenschaft und Kunst zu verschwimmen. Dementsprechend nimmt zum Beispiel Gabriele Bessler mit den Kunst- und Wunderkammern beziehungsweise Raritätenkabinetten der Renaissance die Vorläufer der heutigen Museen als Vorläufer auch von künstlerischen Installationen in Anspruch,[5] während in den heutigen Museen die Schauräume Thomas Grossbölting zufolge „vielfach wieder wie Wunderkammern und Raritätenkabinette angeeignet werden" (2008). Für Anke te Heesen war es bei Ausstellungen in den 1990er Jahren „vor allem der Begriff der ‚Kunst- und Wunderkammer', der auf die Vielschichtigkeit der semantischen Bedeutung der gezeigten Objekte hinwies und sie als Gegenstände zwischen Kunst und Wissenschaft inszenierte" (2007:97).

Als ein weiteres Indiz für verschwimmende Grenzen oder zunehmende Parallelen mag die Tatsache gelten, dass sich die sammelnden Künstler mit ihren Werken und Installationen – ob anhand von Überresten der Konsumgesellschaft oder der unscheinbaren Spuren alltäglicher Biografien – auf die Themen „Erinnerung, Gedächtnis, Geschichte und Vergangenheit" beziehen (Winzen 1997:14) und dass dieselben Themen auch ins Zentrum des Interesses zahlreicher wissenschaftlicher Disziplinen getreten sind, was wiederum Jan Assmann dazu veranlasst hat, von einer Konjunktur der so genannten „kulturellen

Gedächtnisforschung" zu sprechen.[6] Dabei erscheint die Beschäftigung mit Erinnerung und Gedächtnis genauso wie die Beschäftigung mit den aus der eigenen Gesellschaft stammenden Objekten oder den eigenen Sammlungen, Archiven und Museen als eine Form von Reflexivität, als ein Versuch von Künstlern und Wissenschaftlern, sich auf mehr oder weniger unterschiedliche Weise ihrer selbst zu vergewissern.

In der Ausstellung „Herbarium der Kultur" richtet sich der ethnographische Blick dementsprechend nicht mehr nur auf die Bewohner und die Landschaften ferner Länder, auf die dort angefertigten Felsbildkopien und auf die von dort mitgebrachten Artefakte, sondern auch auf Ausrüstungsgegenstände wie Tropenhelm, Sandschaufel und Schreibmaschine, die die Forschungsreisenden bei ihren Expeditionen begleitet haben, und auf die heimischen Archiv- und Büroräume, in denen die Artefakte und Felsbildkopien beziehungsweise die „im Feld" gewonnenen Daten insgesamt aufbewahrt und ausgewertet werden. In dem Maße, in dem man es jedoch zum Gegenstand der ethnographischen Aufmerksamkeit macht, in dem man es im Grunde nicht anders behandelt als zuvor das Fremde, beginnt das Eigene, einem als merkwürdig unvertraut entgegenzutreten: Der Fotograf zeigt sich in Form eines geheimnisvollen Schattens, der in sein Bild fällt und die Vertreter einer früheren Generation von Ethnologen verwandeln sich in Teilnehmer eines bizarren Maskenspiels, das 1948 aus Anlass des 50. Jahrestages der Gründung des Frobenius-Instituts in der Frankfurter Myliusstraße stattfand.[7]

Auf der anderen Seite mögen in der Ausstellung präsentierte Artefakte wie ein nigerianisches Bett in Form eines Mercedes, ein aus Rattan gefertigtes Motorrad aus Indonesien und eine brasilianische Umbanda-Statue, die an eine Figur aus einem Hollywood-Film erinnert, zunächst durchaus als fremd und exotisch erscheinen. Dieser Eindruck ändert sich allerdings, wenn Mercedes-Bett, Rattan-Motorrad und Umbanda-Statue als Ergebnisse eines Prozesses verständlich gemacht werden, bei dem die Bewohner unterschiedlicher Weltgegenden die Einflüsse der Globalisierung, die von jenseits des Horizontes kommenden Objekte, Institutionen und Beziehungen nach Maßgabe ihrer jeweils kulturspezifischen Glaubensvorstellungen und Bedürfnisse aufgreifen und verwenden.[8] Dabei kommt aus westlicher Perspektive das Eigene im Fall der Produkte einer indigenen Aneignung nur in indirekter Form zum Ausdruck, während es bei den erwähnten Ausrüstungsgegenständen oder Archiv- und Büroräumen als Ergebnis einer „Rückwendung" des ethnographischen Blicks ganz unverstellt zu Tage tritt.

Die Veränderung der Art und Weise, in der man das Eigene und das Fremde betrachtet, ja die Infragestellung und Destabilisierung der entsprechenden Kategorien insgesamt, ist auch ein grundlegendes Element der als Teilnehmende Beobachtung oder Feldforschung bekannten Methode, die sich zu einem zentralen „Identifikationssymbol der Ethnologie" oder, wie Justin Stagl schreibt, zu einem „Eintrittsritual der Zunft" und zu einem „Hauptmittel der Kontrolle innerhalb derselben" entwickelt hat.[9] „Im Feld" wird der Ethnologe angesichts einer in gewisser Weise „widerständigen" sozialen Realität zur Revision seiner mitgebrachten Vorstellungen und Erwartungen veranlasst, was ihm wiederum eine neue Sicht auf seine Umgebung ermöglicht. So setzt sich eine wechselseitige Beeinflussung

von Fremd- und Selbstwahrnehmung in Gang, bei der mehr und mehr das Fremde als vertraut und das Vertraute als fremd erscheint. Eine gewisse Distanz gegenüber der eigenen Gesellschaft gilt dementsprechend in der Ethnologie nicht nur als ein wesentlicher Faktor der Berufswahl, sondern es heißt auch, dass diese Distanz durch die Erfahrung der Feldforschung verstärkt wird. Deshalb entbehrt es nicht einer gewissen Berechtigung, wenn Dennison Nash den Ethnologen als einen Fremden bezeichnet, der niemals nach Hause kommen kann und wenn er vorschlägt, sich die ethnologische Zunft als einen Ort vorzustellen, an dem sich Fremde treffen.[10]

Das Gefühl, sich in einer prekären Lage zu befinden, erscheint geradezu als ein Wesensmerkmal der Ethnologie: Viele ihrer Vertreter sehen sich von benachbarten Disziplinen in die Rolle eines „kulturell Anderen" gedrängt beziehungsweise marginalisiert und missrepräsentiert und sie klagen darüber, dass ihre Forschungsergebnisse nicht ausreichend beachtet, verfälscht wiedergegeben oder allenfalls zur Illustration fremder Theorien verwendet werden.[11] Die Geschichte des Faches insgesamt lässt sich als eine Geschichte der vermeintlichen Krisen, Gefahren und Bedrohungen beschreiben, sei es, weil der Forschungsgenstand verloren gehe oder weil sich die Teilnehmende Beobachtung oder Feldforschung als nicht mehr zeitgemäß erweise. Darauf hat die Ethnologie immer wieder mit einer „Rückwendung auf sich selbst", das heißt mit einer Untersuchung der eigenen Historie, der eigenen Methode und der eigenen Texte reagiert (s. Jebens 2009b, 2011).

Im Fall von Cargo-Kulten, einer aus dem Südwest-Pazifik bekannten Form von religiös begründeten sozialen Bewegungen, äußerte sich die entsprechende Selbstreflexivität in dem Versuch, unterschiedliche Erklärungsansätze jeweils auf bestimmte Dispositionen der westlichen Kultur zurückzuführen und den Begriff „Cargo-Kult" auch auf Phänomene wie das Streben nach materiellem Wohlstand in der US-amerikanischen Gesellschaft, die Montagsdemonstrationen in der ehemaligen DDR und Vorstellungen von unbekannten Flugobjekten anzuwenden.[12] Dies wiederum veranlasste Ton Otto zu einem Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel „Cargo cults everywhere?" (1999), in dem er den Einwand formulierte, dass es für eine ethnologische Kritik nicht ausreiche, sich nur auf westliche Diskurse über Cargo-Kulte zu konzentrieren, ohne sich Gedanken über die ethnographische Realität zu machen, auf die sich diese Diskurse beziehen.[13]

So oszilliert der ethnographische Blick zwischen dem Eigenen und dem Fremden, oder, anders ausgedrückt, Fremd- und Selbstwahrnehmung beeinflussen einander nicht nur „im Feld", sondern auch in der Theoriebildung beziehungsweise in der Geschichte des Faches insgesamt. Dabei tendieren die Kategorien des Eigenen und des Fremden zunehmend dazu sich aufzulösen: Das Bild einer strikten Trennung zwischen den Agenten von Kolonialisierung und Missionierung auf der einen und deren „Opfern" auf der anderen Seite gilt mittlerweile als obsolet (vgl. Dalton 2004:1999) und dazu passt, dass die bereits erwähnten Cargo-Kulte von Kathleen Stewart und Susan Harding als Produkte von ineinander verschränkten Praktiken verstanden werden (1999:287).

Mit der Präsentation von ethnographischen Artefakten und Bildern aus den Archiven des Frobenius-Instituts greift die Ausstellung „Herbarium der Kultur" die Entwicklung

auf, die wie erwähnt in den letzten Jahren zu einem wachsenden Interesse an Objekten der materiellen Kultur, an der Praxis des Sammelns sowie an Sammlungen, Archiven und Museen geführt hat, und zwar sowohl in der Wissenschaft als auch in der westlichen Kunstwelt. Dies geschieht allerdings mit einem explizit ethnologischen Ansatz, das heißt mit der Bereitschaft, zunächst das Eigene genauso zu behandeln wie das Fremde und sich damit einem Prozess auszusetzen, der in zunehmendem Maße das Fremde als vertraut und das Vertraute als fremd erscheinen lässt.

Die Erfahrung, dass die Kategorien des Eigenen und Fremden destabilisiert und in Frage gestellt werden, mag mit dafür verantwortlich sein, dass Ethnologen sich und ihr Fach immer wieder in einer prekären Lage vermeintlicher Krisen, Gefahren und Bedrohungen gesehen haben. Die Offenheit für diese Erfahrung und damit auch für die Einsicht in die wechselseitige Beeinflussung von Fremd- und Selbstwahrnehmung macht jedoch zugleich eine der Stärken der Ethnologie aus, denn sie trägt zu der grundlegenden Haltung von Alterität und kritischer Distanz bei, die Kohl als das wichtigste historische Verdienst des Faches bezeichnet.[14]

Die hier gezeigte Ausstellung lässt sich zweifellos als ein Versuch der Selbstvergewisserung interpretieren, der allerdings über eine bloße Nabelschau hinaus geht. So erfährt der Besucher, dass das Frobenius-Institut in der Vergangenheit einen Freiraum geboten hat, in dem sich die Stärken der Ethnologie zu entfalten vermochten, aber er soll sich außerdem anhand der ausgewählten ethnographischen Artefakte und Bilder davon überzeugen können, dass es gute Gründe gibt, an einem solchen Freiraum auch in Zukunft festzuhalten.

Anmerkungen

1 Auf die zunehmende Thematisierung insbesondere von Völkerkundemuseen verweist Feest (2003), verschiedene, auf ältere Sammlungen bezogene Ausstellungen werden beispielsweise von Te Heesen und Spary angeführt (2002:8–9; vgl. Te Heesen 2007:96), und von den erwähnten Fachtagungen seien hier nur die folgenden genannt: „Das Museum als Ort des Wissens" (Schaffhausen 2006), „Kunst oder Kontext? Präsentationsformen außereuropäischer Kulturen" (Leipzig 2007), „From imperial museum to communication center? The new role of museums as mediators between science and non-Western societies" (Berlin 2009) und „Welche Zukunft hat das Sammeln? Eine museale Grundaufgabe in der globalisierten Welt" (Nürnberg 2011).

2 Wissenschaftsrat (2011:7). Te Heesen schreibt dementsprechend, dass „[w]issenschaftliche Sammlungen [...] heute im Zentrum der Aufmerksamkeit" stehen (2007:95) und laut Weber wird „inzwischen [...] genauso leidenschaftlich, wie man einst Objekte sammelte, Datenmaterial über Universitätssammlungen erhoben" (2008).

3 Laut einem Bericht des Berliner Instituts für Museumsforschung gab es im Jahr 2009 allein in Deutschland 6.000 Museen, die von rund 107 Millionen Menschen besucht wurden (Fritschka 2011:77, 82). – Siehe zur

wachsenden Aufmerksamkeit in der Presse unter anderem Lochmann (2011:97) sowie als ein jüngeres Beispiel die mit der Frage „Wie sieht die Zukunft des Museums aus?" überschriebene Spezialausgabe des Feuilleton-Teils „Bilder und Zeiten" in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 2.4.2011.

4 Siehe Achilles-Syndram und Mayer (1994), Evers (2009), Gerlach (2011), Leitzke (2005), von Pein und Thalmann (2010), Stih (2004) sowie Strobel und Dippel (2011).

5 Bessler (2011:23). Für Harald Tesan wurde in den Kunst- und Wunderkammern „die ‚Kunst des Sammelns' an sich zelebriert" (2011:13).

6 J. Assmann (2000:11). Siehe in diesem Zusammenhang auch das von Jan und Aleida Assmann entwickelte Konzept des „kulturellen Gedächtnisses" (J. Assmann 1988, 1991, 2000; A. Assmann 1998, 2004).

7 Siehe zu den Aufnahmen, die den Schatten des Fotografen zeigen, den Beitrag von Julia Friedel im vorliegenden Band sowie zu dem erwähnten Maskenspiel die Fotos 1.13/1.14 in der Ausstellungsdokumentation am Ende des vorliegenden Bandes.

8 Vergleiche Jebens (2009a) und Kohl (2001).

9 Stagl (1974:107). Vergleiche auch Clifford (1997:192), Gupta und Ferguson (1997:1) sowie Marcus (1998:126).

10 Nash (1963:164). Siehe zur Distanz gegenüber der eigenen Gesellschaft Kohl (1979:41, 43, 59) und Stocking (1978:51) sowie zu der These, dass der Ethnologe überall ein Fremder bleibt, auch Stagl (1974:66) und Meintel (1973).

11 Siehe Carucci und Dominy (2005:224, 226, 230–231), Englund und Leach (2000:238), Lederman (2005:321) und Marcus (2002).

12 Siehe Jebens und Kohl (1999:10–12) und Jebens (2004:3–4; 2010:39, 141).

13 Otto (1999:92–94). Vergleiche Otto (2004:209) und Robbins (2004:246).

14 Kohl (2011:12). Vergleiche auch Crapanzano (2011:133–134) und Godelier (2011:211).

Institut

Nils Lünser, Samantha Ruppel,
Vanessa Vogel und Lino Weist

Vom Afrika-Archiv zum Frobenius-Institut

Nachdem Leo Frobenius (1873–1938) im Jahre 1898 in Berlin das so genannte „Afrika-Archiv" ins Leben gerufen hatte, unternahm er zwischen 1904 und 1935 zwölf größere Reisen nach Afrika, die er als „Deutsche Innerafrikanische Forschungsexpeditionen" (DIAFE) etikettierte.[1] Darüber hinaus wurden Felsbilder aus europäischen Ländern wie Spanien, Frankreich und Norwegen untersucht und Forschungsreisen nach Südostasien sowie Australien durchgeführt (Anonymus 2011). Die im Feld erworbenen Artefakte bot Frobenius völkerkundlichen Museen zum Verkauf an, um dadurch seine jeweils nächsten Projekte zu finanzieren (Kuba 2006a:3, 2006b:44).

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges siedelte das Afrika-Archiv nach München über, wo es in Teilen des Nymphenburger Schlosses untergebracht und 1920 in „Forschungsinstitut für Kulturmorphologie" umbenannt wurde. Fünf Jahre später kam es zum Umzug nach Frankfurt.[2] Die dortige Stiftungsuniversität – zugleich die jüngste Universität des Kaiserreichs – verfügte über vergleichsweise große Finanzmittel und begriff sich selbst als liberal, offen und modernen Problemen gegenüber aufgeschlossen (Hammerstein 1999:53). Frobenius erhielt zunächst einen Lehrauftrag für Völkerkunde, wurde 1932 zum Honorarprofessor ernannt, und 1934 übertrug man ihm die Leitung des Städtischen Museums für Völkerkunde. Das Institut war in zwei Barockbauten untergebracht, dem Senckenbergischen Bürgerhospital und dem Thurn- und Taxis-Palais in der Großen Eschenheimer Straße. Beide gingen 1944 bei einem Bombenangriff in Flammen auf, aber es gelang, einen Teil der Archivbestände vor der Zerstörung zu bewahren.

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, 1946, erfolgte die Umbenennung des Forschungsinstituts für Kulturmorphologie, das seitdem den Namen seines Gründers trägt. Es residierte für viele Jahre zusammen mit dem 1957 an der Universität Frankfurt eingerichteten „Institut für Historische Ethnologie", das seit 2008 „Institut für Ethnologie" heißt, in der Liebigstraße 41. Im April 2001 führte der bislang letzte Umzug in das von Hans Poelzig errichtete, frühere IG Farben-Gebäude auf dem Frankfurter Campus Westend.

Von den verschiedenen Direktoren des Frobenius-Instituts hatte sein Gründer sicher das größte Talent, wenn es darum ging, sich selbst in Szene zu setzen, eine breite Öffentlichkeit auf die eigenen Forschungen aufmerksam zu machen und Förderer für die finanzielle Unterstützung dieser Forschungen zu gewinnen.[3] So berichtet Ludwig Ritter von Wilm, ein Institutsmitarbeiter, in einem Brief vom 12. Januar 1927, dass Frobenius auf einem Kamel in die Manege eines Zirkus geritten sei, gefolgt von Clowns, Mitarbeitern des Instituts und zwei Trompetern, die „Tati tata!!! bliesen" (Spengler 1963:490–491). In dem Gutachten eines NS-Funktionärs von 1936 heißt es Notker Hammerstein zufolge,

> daß „Frobenius [...] seine Autokolonne bei der Rückkehr von einer Expedition in Frankfurt so aufgemacht einfahren läßt, als komme sie unmittelbar von der Wüste". Dabei sei sie am Oberforsthaus mit falschem Wüstensand eingestaubt worden! „Nicht genug damit, führt er, der an der Expedition krankheitshalber gar nicht teilgenommen hat, den Zug im Tropenhelm an", lasse sich bejubeln,

berichte detailliert vor der Presse und veranstalte rauschende Rückkehr-Feste (Hammerstein 1999:59).

Dementsprechend ist in der zeitgenössischen Presse von „Propaganda" die Rede, welche eher „interessierte Laienkreise" anspreche (Hamburgischer Correspondent 1924). Zu diesen „interessierten Laienkreisen" zählte auch der im Exil lebende ehemalige deutsche Kaiser Wilhelm II., mit dem Frobenius in einem intensiven und langjährigen Kontakt stand.[4] Der umfangreiche Briefwechsel zwischen den beiden enthält unter anderem eine von einem Elefanten gekrönte Einladung zum 63. Geburtstag von Frobenius. Darin wurde für den „Tag der heiligen Petrus und Paulus und des unheimlichen Leo" eine „Probefahrt nach Indien" angekündigt, die in einer Flussfahrt auf dem Main bestand und zu der die Gäste in Tropenkleidung erscheinen sollten. Der Ex-Kaiser kommentierte diese Einladung schriftlich mit dem Worten „Total verrückt!" [5]

Zwar gelang es Frobenius nicht zuletzt mithilfe solcher Inszenierungen, sich und seinem Institut das Überleben zu sichern, dabei setzte er sich jedoch unter Fachkollegen dem Vorwurf mangelnder Wissenschaftlichkeit aus, nachdem bereits seine Dissertation über „afrikanische Geheimbünde" von der Universität Freiburg abgelehnt worden war (Binswanger 2007). Allerdings ist die Fähigkeit von Frobenius, andere für sich und seine Forschungen einzunehmen beziehungsweise die Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit zu erregen, mittlerweile stärker gefordert denn je. So fragt sich Hammerstein angesichts der Tatsache, dass sogar für eine „Leo-Frobenius-Zigarre" geworben worden sei, „ob [nicht] der heutige Präsident der Frankfurter Universität über solche Erfolge seiner Professorenschaft [...] angetan sein müßte" (1999:59).

Nach dem Tod von Frobenius im Jahre 1938 folgte ihm sein Schüler und Mitarbeiter Adolf Ellegard Jensen (1899–1965) in der Leitung von Institut und Museum für Völkerkunde, wobei er seine Ämter wegen des Zweiten Weltkrieges erst 1946 antreten konnte und bis dahin kommissarisch von Karin Hahn-Hissink vertreten wurde.[6] In Jensens Ägide erfolgte die Umbenennung von Forschungsinstitut für Kulturmorphologie in „Frobenius-Institut", er teilte das Interesse seines Lehrers an oralen Überlieferungen und trug dazu bei, den herkömmlichen geographischen Fokus auszuweiten: Von den zehn in seiner Ägide unternommenen Forschungsreisen führten jeweils drei nach Süd- und Mittelamerika sowie nach Ozeanien und eine nach Indien, aber nur noch drei nach Afrika (Anonymus 2011).

Jensens Nachfolger wiederum war Carl August Schmitz (1920–1966), der – wie Jensen Religionsethnologe – 1964 zum Direktor des Museum für Völkerkunde ernannt wurde, 1965 die Leitung des Frobenius-Instituts übernahm und schon im darauffolgenden Jahr überraschend verstarb (s. Stagl 2001). Anschließend kam es zur Auflösung der bis dahin üblichen Personalunion in der Direktion der drei Frankfurter völkerkundlichen Einrichtungen, so dass Eike Haberland (1924–1992) – ein Schüler von Jensen – ab 1967 „nur noch" die Leitung des Frobenius-Instituts und den Lehrstuhl für Kultur- und Völkerkunde inne hatte, aber nicht mehr zugleich Direktor der Museums für Völkerkunde war.

Haberland propagierte eine erneute Konzentration auf die Kulturen und Geschichte Afrikas, die zur maßgeblichen Beteiligung des Instituts an dem interdisziplinären Sonderforschungsbereich „Kulturentwicklung und Sprachgeschichte im Naturraum Westafrikanische Savanne" führte.

Seit 1996 ist Karl-Heinz Kohl (geb. 1948) Direktor des Frobenius-Instituts und Professor für Ethnologie. Während seiner Amtszeit wurden im Rahmen eines durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projekts rund 40.000 Abbildungen aus den Archiven digitalisiert und erschlossen.[7] In regionaler Hinsicht richteten sich die Forschungen wieder stärker auf Ost-Indonesien sowie Ozeanien und damit auf Regionen, die schon für Jensen und Schmitz von Interesse waren. Dabei zeigt der 1999 von Studierenden der Ethnologie gedrehte Dokumentarfilm „Auf den Spuren von Leo Frobenius" zusammen mit 2011 aufgenommenen Fotografien anhand einer Plastik und eines Ölgemäldes, dass die Figur seines Gründers in den Räumen des Instituts bis heute präsent geblieben ist.

Anmerkungen

1 Siehe zum Afrika-Archiv auch den Beitrag von Richard Kuba im vorliegenden Band.
2 Siehe dazu auch die Beiträge von Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba und Hans Voges im vorliegenden Band.
3 Siehe zur öffentlichen Wirksamkeit von Frobenius auch den Beitrag von Hans Voges im vorliegenden Band.
4 Siehe zur Beziehung zwischen Frobenius und Wilhelm II. auch die Beiträge von Karl-Heinz Kohl und Hans Voges im vorliegenden Band.
5 Bayerische Staatsbibliothek, Archiv des Ex-Kaiser Wilhelm II., Fiche 1632; zitiert nach Riverein (2005:62)
6 Siehe zu Karin Hahn-Hissink auch die Beiträge von Nora Perina sowie Dagmar Schweitzer de Palacios und Martin Schultz im vorliegenden Band.
7 Siehe dazu auch den Beitrag von Richard Kuba im vorliegenden Band.

Nora Perina

Karin Hissink und die Geschichte des Frobenius-Instituts

Karin Hissink, die 1966 den Zeichner Albert Hahn heiratete und danach den Doppelnamen Hahn-Hissink führte, wurde am 4. November 1907 als Tochter eines holländischen Vaters und einer deutschen Mutter in Berlin geboren. Beide Eltern kamen aus wohlhabenden Familien (Beer 2006:140). Bettina Beer vermutet, dass dieser Wohlstand Karin Hissinks Entscheidung, ein Fach wie Ethnologie zu studieren, beeinflusst und dass ihr bikultureller Hintergrund eine Rolle bei ihrem Interesse an fremden Kulturen gespielt hat (2006:159; 2007a:257, 263).

1926 bestand Karin Hissink die Reifeprüfung und absolvierte in den darauf folgenden zwei Jahren kleinere Ausbildungen: Sie nahm an Kursen für Fotografie, Kochen sowie Säuglings- und Krankenpflege teil, und sie besuchte ein halbes Jahr lang eine Handelsschule in Berlin sowie für sechs Monate mehrere Hochschulen in England (Hissink 1934a). 1928 begann sie ihr Studium mit den Hauptfächern Ethnologie und Amerikanistik sowie den Nebenfächern Archäologie und Philosophie in Lausanne, München und Berlin. Für ihre Doktorarbeit bei dem Altamerikanisten Walter Lehmann wertete sie den fotografischen und schriftlichen Nachlass des Künstlers und Forschungsreisenden Teobert Maler aus. Ihr Thema waren Masken als Fassadenschmuck an den alten Bauten der Halbinsel Yucatán (Beer 2006:141).

Nachdem sie im Februar 1933 ihre Promotionsprüfung bestanden hatte, arbeitete Karin Hissink bis Januar 1934 als Volontärin bei Walter Lehmann am Ethnologischen Forschungs- und Lehrinstitut des Museum für Völkerkunde in Berlin-Dahlem. Dort lernte sie Leo Frobenius kennen und folgte ihm im August 1934 nach Frankfurt am Main, um am damaligen Forschungsinstitut für Kulturmorphologie eine Stelle als Assistentin anzutreten (Beer 2006:141). Sie scheint sich dort wohl gefühlt zu haben, denn sie schreibt am 5. September 1934 in einem Brief an Georg H.W. Stein, einen Zoologen aus Berlin: „Seit unserer letzten Unterredung bin ich jetzt hier in Frankfurt gelandet, wo es mir wirklich gut gefällt und ich vor allen Dingen in eine schöne Arbeitsgemeinschaft hereingekommen bin" (Hissink 1934b).

Ihre Hauptaufgabe bestand in der Vorbereitung einer von Hans Rhotert geleiteten Forschungsexpedition nach Transjordanien und in die Libysche Wüste, an der sie als Assistentin teilnahm und bei der sie Elisabeth Pauli kennenlernte, die ihr eine enge Freundin werden sollte (Beer 2006:147). Nachdem Karin Hissink 1935 von dieser Expedition nach Frankfurt zurückgekehrt war, begann sie, zusätzlich im Museum für Völkerkunde zu arbeiten, wobei ihr die Betreuung der Amerika-Abteilung übertragen wurde. Sie reiste 1938 in die USA, um die damals als beispiellos geltenden Ausstellungen der nordamerikanischen Museen zu besichtigten (Zerries 1981:3), und dies mag dazu beigetragen haben, dass die Amerika-Abteilung des Frankfurter Museums für Völkerkunde später als besonders modern angesehen wurde (Haberland 1982:561).

Als Leo Frobenius 1938 starb, übernahm Adolf Ellegard Jensen die Leitung des Forschungsinstituts für Kulturmorphologie. Allerdings wurde er, da seine Frau jüdische Vorfahren hatte, vom Dienst suspendiert und wie alle männlichen Mitarbeiter des Instituts in den Krieg eingezogen. So übernahm Karin Hissink 1940 die kommissarische Direktion

von Institut und Museum. Allerdings war es ihr während der Kriegsjahre kaum möglich, ihre wissenschaftlichen Arbeiten fortzusetzen. Sie erledigte Verwaltungsaufgaben, hielt Kontakte zu Wissenschaftlern an anderen Instituten aufrecht (Beer 2006:144) und leitete 1942 die Auslagerung der ethnographischen Objekte aus den Magazinen des Museums, die sonst bei Luftangriffen im März 1944 zerstört worden wären.

Im Anschluss brachte Karin-Hissink nicht nur Institut und Museum mitsamt dem übrig gebliebenen Aktenbestand in ihrer Privatwohnung in der Myliusstrasse 25 unter (Haberland 1982:561, Zerries 1981:3), sie nahm auch die Mitarbeiterinnen Elisabeth Pauli, Hildegard Klein und Hertha Dechend auf (Beer 2006:144). In einem Brief an ihren Jugendfreund Klaus Hinkel schreibt sie: „Ich bin nach wie vor noch in Frankfurt beruflich gebunden, da alle männlichen Mitarbeiter unserer Einrichtungen im Feld sind und so ein kleiner Amazonenstaat das Durchhaltekommando bildet".[1]

Nach dem Krieg kehrte Jensen nach Frankfurt zurück und übernahm die Direktion (Beer 2006:148). Gleichwohl trug Karin Hissink weiterhin zur Unterstützung des Instituts bei, zumal dessen finanzielle Zukunft damals keineswegs gesichert schien. „Ihre gastfreie Wohnung", so heißt es bei Eike Haberland,

> war mehrere Jahre hindurch Kern der wieder beginnenden völkerkundlichen Aktivität in dieser Stadt. Ihr verbindliches und gütiges Wesen, ihre Großzügigkeit und ihre internationalen Beziehungen halfen mit, die schlimmen Jahre nach dem Krieg zu überwinden, aufzubauen, alte Kontakte wieder aufzunehmen und anzuknüpfen (Haberland 1982:561).

1947 wurde Karin Hissink Kustodin am Frankfurter Museum für Völkerkunde, blieb aber in Kontakt mit der inzwischen in „Frobenius-Institut" umbenannten Einrichtung (Beer 2006:148). Im Jahr 1951 reiste Karin Hissink erneut in die USA, um sich über verschiedene Museen zu informieren (Zerries 1981:4), und dies wirkte sich sowohl auf die Ausstellungskonzeption des Museums als auch auf die internationalen wissenschaftlichen Beziehungen des Instituts aus (Beer 2006:149).

Mit der Rückkehr der männlichen Mitglieder des Frobenius-Instituts aus Krieg und Kriegsgefangenschaft begann auch die langjährige Partnerschaft von Karin Hissink und Albert Hahn, einem Zeichner, der Jensen, Niggemeyer und Röder 1937 bei deren Forschungsexpedition nach Ceram und West-Neuguinea assistiert hatte.[2] Otto Zerries bezeichnet die Beziehung zwischen Hissink und Hahn als „eine äußerst glückliche Verbindung zwischen Wissenschaft und Kunst, die bis zum Tode Karin Hissinks andauerte" (1981:4).

Nachdem Karin Hissink und Albert Hahn eine größere Expedition nach Bolivien durchgeführt hatten, die von April 1952 bis Juni 1954 dauerte,[3] folgten in den 1960er Jahren gemeinsame Studien- und Sammelreisen nach Mexiko, Guatemala, Costa Rica und Nicaragua, wobei sich die beiden vor allem für Volkskunst interessierten. Die entsprechenden Objekte wurden nicht im Rahmen von Feldforschungen, sondern auf den Märkten

1 Karin Hissink beim Segelbootfahren mit ihrer Familie, 1927

erworben (Beer 2006:153, Zerries 1981:4), sie bildeten die Grundlage für die Ausstellungen „Volkskunst in Mexiko" (Frankfurt 1964, 1968) sowie „Volkskunst in Guatemala" (Frankfurt 1971), und sie befinden sich im Besitz des heutigen Weltkulturen Museums in Frankfurt am Main (Zerries 1981:4).

In den letzten sieben Jahren ihres Lebens konnte Karin Hahn-Hissink aufgrund einer schweren Krankheit ihre Arbeit nicht mehr mit dem gewohnten Engagement durchführen. Sie starb 1981 und die letzten drei Bände über ihre Bolivien-Expedition mussten posthum von Albert Hahn herausgegeben werden (Hissink u. Hahn 1984, 1988, 1989). Wie Zerries in seinem Nachruf schreibt, genügt „[d]ieses Werk [...] allein schon, um der Verstorbenen in der völkerkundlichen Erforschung des indianischen Südamerika in unserem Jahrhundert einen ersten Rang einzuräumen" (1981:4).

Karin Hissink kommt in der Geschichte von Frobenius-Institut und heutigem Weltkulturen Museum eine besondere Bedeutung zu. Ihre Zusammenstellung von 395 Erzählungen der Tacana knüpft nicht nur an eine von Frobenius gepflegte Forschungstradition an (Hissink u. Hahn 1961), sondern kann noch heute in Bezug auf Südamerika als die umfangsreichste entsprechende Sammlung angesehen werden (Zerries 1981:4). Zwar musste Karin Hissink ihre Stelle als kommissarische Direktorin nach Kriegsende auf-

2 Karin Hissink bei der Bolivien-Expedition, 1954 (Foto: Albert Hahn)

geben, dennoch repräsentiert die selbständige Forschung, die sie zu Beginn der 1950er Jahre in Bolivien leistete, eine Ausnahme, denn zu dieser Zeit war es eher üblich, dass Frauen als Zeichnerinnen oder Fotografinnen mit Ethnologen zusammenarbeiteten (Beer 2006:160–161). Darüber hinaus steht Karin Hissink für die Verbindung zwischen den beiden Frankfurter völkerkundlichen Einrichtungen, für die sie viele Jahrzehnte in unterschiedlichen Funktionen gearbeitet hat und denen sie bis zum Lebensende eng verbunden blieb. Mit ihrem Erbe konnte die Hahn-Hissink'sche Frobenius-Stiftung gegründet werden, die wiederum die Arbeit des Frobenius-Instituts bis heute unterstützt.

Anmerkungen

1 Hissink (1944). Siehe dazu auch den Beitrag von Sophia Thubauville im vorliegenden Band.
2 Beer (2006:150). Siehe zu dieser Expedition auch den Beitrag von Tom Simmert im vorliegenden Band.
3 Siehe zu dieser Expedition sowie zu Hissinks Forschungstätigkeit insgesamt auch den Beitrag von Dagmar Schweitzer de Palacios und Martin Schultz im vorliegenden Band.

Karl-Heinz Kohl

„Herbarium der Kulturmetamorphose“

Leo Frobenius und Wilhelm II. planen ein Museum

Als der Deutsche Bundestag im Jahre 2002 beschloss, den „Palast der Republik“ der alten DDR abzureißen und an seiner Stelle das 1950 gesprengte Berliner Stadtschloss wiederzuerrichten, erregte dies einigen Unmut in den Reihen derjenigen, die hinter diesem Beschluss restaurative Tendenzen vermuteten. Die Aufregung wäre wohl noch größer gewesen, hätte das gleichzeitig verabschiedete Nutzungskonzept nicht vorgesehen, den Großteil der Räume hinter den restaurierten Barockfassaden dem Ethnologischen Museum und dem Museum für Asiatische Kunst zur Verfügung zu stellen, deren Sammlungen nach 1945 zunächst provisorisch und dann permanent in Dahlem untergebracht worden waren. Allerdings trafen diese Pläne nun wiederum auf den Widerstand konservativerer Kreise. Sie vertraten die Auffassung, dass die Präsentation ethnographischer Objekte der historischen Bedeutung der alten Hohenzollernresidenz nicht angemessen wäre. Viele von ihnen hätten an diesem Ort lieber die großen europäischen Kunstwerke der Gemäldegalerie gesehen. Tatsächlich war deren Umzug in ein halb unterirdisch angelegtes und äußerlich wenig attraktives Gebäude in der Nähe des alten West-Berliner Kulturforums erst 1998 erfolgt. Seine Errichtung ging auf einen Beschluss zurück, der noch zu einer Zeit gefasst worden war, als niemand mit dem bald bevorstehenden Fall der Mauer gerechnet hatte. Bis zu dem Umzug hatten sich die Gemäldegalerie und das ehemalige Völkerkundemuseum noch ihren gemeinsamen Standort in Dahlem geteilt – eine in Europa nahezu einmalige Situation, die es den Besuchern erlaubte, von den Meisterwerken europäischer Kunst unmittelbar zu denen Afrikas, Asiens, Amerikas und Ozeaniens weiterzugehen. Kritiker, die in der historischen Mitte Berlins lieber einen Cranach, einen Dürer, einen Rembrandt oder einen Velasquez als Boote aus der Südsee oder Ahnenfiguren aus Afrika sehen wollten, waren sich offensichtlich nicht im Klaren darüber, welch großer Reiz für die Besucher von der alten Dahlemer Konstellation ausging. Nach der Trennung gingen jedenfalls die Besucherzahlen nicht nur des in Dahlem gebliebenen und nun weitgehend marginalisierten Ethnologischen Museums, sondern auch die der am Kulturforum neu errichteten Gemäldegalerie schnell zurück.

Aus verständlichen Gründen hatten sich die Kritiker am künftigen Nutzungskonzept der ehemaligen Hohenzollernresidenz nicht auf die alten preußischen Traditionen bezogen, galten sie doch in der alten Bundesrepublik wie auch in der DDR als Wegbereiter der deutschen Katastrophe. Unterschwellig mag bei der Diskussion die Frage dennoch eine Rolle gespielt haben, ob man den Platz in der Mitte der ehemaligen Reichshauptstadt nicht doch lieber als eine identitätstiftende historische Erinnerungsstätte nutzen sollte: für den Versuch nämlich, Preußen zu rehabilitieren.

Wie aber – so möchte man sich angesichts dieser polarisierenden Debatte fragen – hätte der letzte Hausherr des Berliner Stadtschlosses über die ganze Auseinandersetzung gedacht? Das Bild, das die Nachwelt von Kaiser Wilhelm II. bewahrt hat, ist durch seinen unverhohlenen Nationalismus, seinen Militarismus und seine Großmannssucht geprägt. Hinzu kommt die verhängnisvolle Rolle, die er als einer der Hauptverantwortlichen für den Ausbruch des Ersten Weltkrieges gespielt hatte. Übersehen wird allerdings oft, dass nur wenige preußische Monarchen ähnlich viel zur Förderung von Wissenschaft und

Abbildung eines Gorgoreliefs aus der Fotosammlung des Frobenius-Instituts (undatiert). Ein Gorgo-Abzeichen nach einem Entwurf von Frobenius erhielten auch alle Mitglieder der „Doorner Arbeits-Gemeinschaft".

Kunst beigetragen haben wie er. Unter seiner Herrschaft wurde mit der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft eine der international erfolgreichsten Forschungsinstitutionen Deutschlands gegründet. Einer der dort arbeitenden Wissenschaftler war der Physiker und Nobelpreisträger Max Planck, dessen Namen die Institute der Gesellschaft seit 1945 tragen. In Wilhelms Regierungsjahren erfolgte auch der Ausbau der Berliner Museumsinsel zu einem der bedeutendsten Museumskomplexe der Welt. Die Alte Nationalgalerie, das später nach seinem Gründungsdirektor Wilhelm von Bode benannte Kaiser-Friedrich-Museum und das Pergamon-Museum gehen alle auf Pläne aus dieser Zeit zurück. Wilhelms eigene Liebe galt aber weniger der neueren europäischen Kunst als vielmehr der Archäologie, die er in Deutschland nachhaltig förderte. Eine Gorgofigur aus einem griechischen Giebelrelief, die er zufällig im Jahr 1911 bei einer von deutschen Archäologen geleiteten Ausgrabung auf Korfu entdeckt hatte, sollte ihn sein Leben lang beschäftigen. Ihr widmete er in der Zeit seines Exils sogar ein eigenes Buch (Wilhelm II. 1936). Von seiner Unterstützung profitierte ebenso die Ägyptologie, für die 1907 ein eigenes Kaiserliches Institut eingerichtet worden war. Die von deutschen Wissenschaftlern zwischen 1911 und 1914 in Tell el-Amarna ausgegrabenen archäologischen Hinterlassenschaften aus dem Reich Echnatons, zu denen unter anderem die Nofretete-Büste gehört, bilden auch heute noch die Glanzstücke der Berliner ägyptologischen Sammlungen.

Weniger bekannt sein dürfte aber, wie sehr Wilhelm II. sich gerade für die Völkerkunde engagierte. Dieses Interesse rührte aus seiner Bekanntschaft mit Leo Frobenius, den er am 16. Dezember 1912 zu einer Audienz empfangen hatte, um sich über dessen kulturhistorische Forschungen in Afrika berichten zu lassen.[1] Wilhelm war von dieser Begegnung so angetan, dass er sich dazu entschied, Frobenius für eine noch für dasselbe Jahr geplante Expedition zur Aufnahme prähistorischer Felsbildzeichnungen im Sahara-Atlas einen beträchtlichen Zuschuss zu gewähren.[2]

Ein weiteres, wahrscheinlich von beiden gemeinsam geplantes Vorhaben fand kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges statt: Frobenius wurde von der Deutschen Reichsregierung mit einer ähnlichen Mission betraut, wie sie kurze Zeit später der englische Archäologe T. E. Lawrence für den britischen Geheimdienst im Nahen Osten übernehmen sollte. Mit einem Geleitbrief der Hohen Pforte in Istanbul, einer Schatulle mit Orden aus dem Berliner Auswärtigen Amt und dem ihm eigens für diese Reise verliehenen Titel eines Geheimrates versehen, machte Frobenius sich im Jahr 1915 unter dem Namen Abdul Kerim Pascha auf den Weg, um über die Türkei und Arabien an das Horn von Afrika zu reisen, wo er einheimische Bevölkerungsgruppen gegen die Alliierten aufzustacheln und als Kriegsverbündete für das Deutsche Reich gewinnen zu können hoffte.[3] Das von ihm später zur siebten Deutschen Innerafrikanischen Forschungsexpedition (DIAFE) deklarierte Unternehmen scheiterte kläglich. Nur unter erheblichen Mühen gelang Frobenius und seinen Begleitern die Heimkehr nach Deutschland. Doch änderte der Fehlschlag wenig an den Sympathien, die der Kaiser „seinem" Afrikaforscher entgegenbrachte.

Nach der Flucht des Kaisers ins holländische Exil entwickelten sich die Beziehungen zwischen den beiden immer enger.[4] Ein reger Briefwechsel entstand. Aus ihm geht hervor, wie sehr Wilhelm den um 14 Jahre Jüngeren verehrte. Gelegentlich unterzeichnete er die an Frobenius gesandten Briefe mit „Ihr sehr ergebener Schüler", und gegenüber seinem Hofstaat soll er einmal sogar geäußert haben, dass er „der größte Deutsche sei, den er kenne".[5] Der Afrikaforscher war im Doorner Schloss ein häufiger und gern gesehener Gast, zumal nachdem er für den abgedankten Monarchen auch die Organisation der „Doorner Arbeits-Gemeinschaft" übernommen hatte: eines Kreises von Gelehrten, dem damals sehr bekannte Althistoriker und Archäologen wie Karl Reinhart, Walter F. Otto, Franz Altheim, Wilhelm Dörpfeld und Alfred Jeremias angehörten (vgl. Wilderotter 1991). Dem von vielen Zeitgenossen bezeugten Charisma des Ethnologen war offensichtlich auch der letzte deutsche Kaiser erlegen. Er finanzierte Frobenius' völkerkundliche Expeditionen in das Innere Afrikas, machte ihn mit anderen Mäzenen bekannt, übersetzte einige seiner Aufsätze ins Englische, war begierig nach jedem lobenden Wort seiner „Verehrten Schwarzen Exzellenz" (wie er ihn gerne in seinen Briefen anredete) und ließ sich immer wieder von seinen Ideen begeistern.

Der Korrespondenz zwischen den beiden ist zu entnehmen, dass zu den Plänen von Frobenius auch die Einrichtung eines neuen Völkerkundemuseums gehörte, das mit der bis dahin üblichen Ausstellungspraxis brechen sollte. In einem vom 26. März 1927 datierten Brief legt Frobenius seinem kaiserlichen Gönner dar, dass sich zur Darstellung seiner kulturmorphologischen Theorien über die Verbreitung bestimmter Kulturmuster eine museale Präsentation eigentlich weit besser eignen müsste als deren doch um so vieles umständlichere Erörterung in wissenschaftlichen Abhandlungen. Dem würden allerdings die „alten Museen für Völkerkunde" mit ihren „Museumsgelehrten" entgegenstehen, „die viel zu sehr der Bequemlichkeit verfallen" seien. So hätte er zum Beispiel angesichts der Neuaufstellung der Sammlungen im Berliner Museum, die man dort „in ihren Eisenbahnwaggonschränken [...] ästhetisch geordnet" habe, „vor Schmerze heulen können".[6]

Ihm schwebe ein neues Museumskonzept vor, so fährt Frobenius fort, dem „ähnliche Gedankengänge“ zugrunde liegen sollten, wie sie Goethe in seiner „Metamorphose der Pflanzen“ entwickelt habe: „Die Darstellung soll auch ähnlich wie in einer Sammlung getrockneter Pflanzen Einzelteile, die aus dem Gesammtzusammenhang [sic] herausgelöst sind, umfassen, und hierdurch ist dann der Name Herbarium der Kulturmetamorphose gegeben“.[7]

Leider lässt Frobenius dann doch weitgehend offen, wie er sich sein „Cultur-Morphologisches Museum“ *en détail* vorstellte. Auch in einem späteren Schreiben führt er lediglich aus, dass er den Übergang von einer Kulturgestalt zur nächsten vor allem an Schilden, Bogen, Pfeilen, Köchern, Wurfbrettern, Wurfeisen, Schlitztrommeln, Blasekugeln, Okarinas, Signalpfeifen, Rasiermessern, Speeren, Messern, Schwertern und Panzern zeigen wolle[8] – alles Gegenstände, die auf dem Ethnographica-Markt noch „gut + billig“ erworben werden könnten, obgleich es sich bei ihnen gerade um die „wissenschaftlich wertvollsten und illustrativsten Objekte“ handele.[9] Auch solle in dem Museum eine Galerie mit „prähistorischen Felsbildern“ eingerichtet werden. Dazu wolle er vor allem die Felsbildkopien verwenden, die von der Forschungsreise des Jahres 1912 stammten, seiner – wie er wohl absichtsvoll hinzufügte – nach Wilhelm II. benannten „Kaiserexpedition“. Obgleich Frobenius' Ausführungen zu dem geplanten „Herbarium der Kulturmetamorphose“ eher dürftig waren, entflammte Wilhelm sofort für den Plan. Bereits vier Tage später, am 31. März 1927, schrieb er ihm aus Doorn einen Antwortbrief. Ohne zu zögern, sichert er Frobenius seine volle Unterstützung zu:

> Ich finde den Gedanken an das „Herbarium der Kulturmetamorphose“ (später ‚K[aiser]W[ilhelm]Museum‘ als Gegenpol zum ‚K[aiser-]Fr[ie]dr[ich-]Museum‘) ganz prachtvoll. Auch ich stelle mich voll und ganz in den Dienst dieser grossen Sache! Sie soll mein besonderes Schosskind werden [...].[10]

Dass der Ex-Monarch mit Frobenius' Plan durchaus eigene Interessen verband, geht aus dem in Klammern gesetzten Zusatz hervor. Das ursprünglich für die Renaissance-Sammlungen des Berliner Hofs gedachte Kaiser-Friedrich-Museum war dem Andenken seines Vaters gewidmet. Sich selbst glaubte Wilhelm II. dagegen durch das von seinem Freund entworfene ethnologische Museum neuen Stils verewigen zu können: dessen alle kulturellen Gestaltungen der Menschheit umfassendes „Herbarium der Kulturmetamorphose“. – Hoffte Wilhelm vielleicht, den wenig geliebten Vater mit diesem „Gegenpol“ gewissermaßen posthum ausstechen zu können?

Dem Briefwechsel zwischen Wilhelm und Frobenius lässt sich entnehmen, dass der letzte Kaiser bereits selbst mit dem Plan geliebäugelt hatte, in der Mitte Berlins ein Museum für außereuropäische Kulturen zu errichten. Würde er dafür auch die Residenz der Hohenzollern nicht zur Verfügung gestellt haben, so ließe er sich dennoch mit Fug und Recht als einer der Gründungsväter dieser Idee bezeichnen. Zwar gab es damals in Berlin bereits ein großes und renommiertes Völkerkundemuseum, das noch unter seinem

Großvater Wilhelm I. gegründet und zwei Jahre vor seinem eigenen Regierungsantritt eröffnet worden war, doch konnte Wilhelm II. mit ihm nur wenig anfangen. Er teilte offensichtlich Frobenius' Vorbehalte gegenüber den Berliner Museumsethnologen, die er selbst als „Kulturidioten und Banausen" beschimpft.[11] Mit Frobenius mochte er sich ein Museum gewünscht haben, das weniger „eine Sammlung von Raritäten und Merkwürdigkeiten", sondern eine Art von Laboratorium sein sollte, in dem „die Forschungsarbeit als solche den Mittelpunkt bilden soll und immer das ausgestellt wird, was als Forschungsmaterial und Forschungsergebnis gesichert wurde".[12]

Das Vorhaben wird in späteren Briefen zwar hin und wieder erwähnt, einmal entschließt sich Wilhelm sogar, es mit 10.000 Reichsmark zu unterstützen, doch ist seine anfängliche Begeisterung erheblich gedämpft worden, als sich zeigte, dass Frobenius gar nicht die Absicht hatte, das Museum in der Mitte Berlins einzurichten. Frobenius' Museumspläne bezogen sich vielmehr auf die Stadt Frankfurt, in die er 1925 mit seinem Münchener Institut für Kulturmorphologie und dessen Sammlungen umgezogen war.[13] Dass es zur Umsetzung des geplanten Museumsneubaus auch in Frankfurt nie kam, hat seinen Grund vermutlich darin, dass Frobenius 1934 die Leitung des Frankfurter Völkermuseums übertragen wurde, die er schon lange angestrebt hatte. Nachdem er zwei Jahre zuvor zum Honorarprofessur an der Johann Wolfgang Goethe-Universität ernannt worden war, stand der Autodidakt am Ziel seiner Wünsche, denn er vereinte in seiner Person gleich drei Ämter: das des Leiters des wohl bedeutendsten ethnologischen Forschungsinstituts seiner Zeit, das eines Professors an der Frankfurter Bürgeruniversität und das des Direktors des Städtischen Völkermuseums. Von Krankheiten geschwächt, hatte der damals Einundsechzigjährige aber offensichtlich nicht mehr die Kraft, das Museum nach seinen ursprünglichen Vorstellungen umzugestalten. Auch die Leitung seiner völkerkundlichen Expeditionen musste er ab 1935 den jüngeren Mitarbeitern des Instituts überlassen. Drei Jahre später starb er in seinem Feriensitz im oberitalienischen Biganzolo, dessen Erwerb ihm die Zuwendungen seines kaiserlichen Gönners ermöglicht hatten.

Frobenius' Angaben zur Planung eines Kulturmorphologischen Museums sind zu spärlich, als dass sich sein Konzept noch rekonstruieren lässt. Doch selbst wenn ein solches Konzept vorläge: Anregungen für die anstehenden ethnologischen Museumsneubauten in Berlin und Frankfurt könnte man ihm sicher nicht entnehmen. Denn die Anforderungen, die an die ethnologische Ausstellungspraxis gestellt werden, haben sich seither grundlegend gewandelt. Immerhin hatte Frobenius schon klar erkannt, welches ästhetische Potential in den prähistorischen und ethnologischen Sammlungen schlummerte. Die von ihm gemeinsam mit Alfred H. Barr, dem Direktor des New Yorker Museums of Modern Art, konzipierte und 1937 gezeigte Ausstellung „Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa" konfrontierte prähistorische Felsbildzeichnungen mit Werken der avantgardistischen Malerei des frühen 20. Jahrhunderts.[14] Erst ein knappes halbes Jahrhundert später sollte Barrs Nachfolger William Rubin im Museum of Modern Art wieder ein ähnlich bahnbrechendes Unternehmen realisieren. Durch einen groß angelegten Vergleich zeigte

er in der Ausstellung „Primitivism in 20th Century Art", wie viel die Kunst der Moderne der Ethnologie und Vorgeschichte verdankte (Rubin 1984).

Verweist das New Yorker Unternehmen des Frankfurter Afrikaforschers in die Zukunft, so war seine Idee eines „Herbariums der Kulturmetamorphose" doch eher der Vergangenheit verpflichtet. Wäre es tatsächlich zur Einrichtung dieses Museums gekommen, so hätte es vermutlich einem der alten Raritäten- und Kuriositätenkabinette geglichen – auch wenn er selbst sich von dieser altertümlichen Ausstellungsform in seinen Briefen distanzierte. Denn Frobenius war vor allem ein obsessiver Sammler, dem die Zeugnisse der Früh- und Vorgeschichte genauso wichtig waren wie die ethnologischen Artefakte, die ethnographischen Aquarelle, Zeichnungen und Fotografien oder auch die Motive aus traditionellen Erzählungen, die er auf Tausenden von Karteikarten in seiner großen Mythenexzerptur zusammentrug. Die Bearbeitung der Kulturschätze aus aller Welt, die er in den vierzig Jahren zwischen der Gründung seines Afrika-Archivs und seinem Tod im Jahre 1938 in seinem Institut anhäufte, ist auch heute noch lange nicht abgeschlossen.

Anmerkungen

1 Daran erinnert Wilhelm in seiner Widmung in der ersten Auflage von Frobenius' „Kulturgeschichte Afrikas" (Frobenius o.J.:3).
2 Vergleiche hierzu wie zum Folgenden Franzen (2005).
3 Vergleiche da Riva (2009) und Braukämper (2006).
4 Siehe dazu auch die Beiträge von Nils Lünser *et al.* und Hans Voges im vorliegenden Band.
5 Dies geht aus dem Tagebuch seines Leibarztes Alfred Haehner hervor (zit. n. Röhl 2008:1287).
6 Brief von Frobenius an Wilhelm II., 26.3.1927, Biganzolo. Der Briefwechsel befindet sich im Frobenius-Institut. Von Christoph Franzen, Karl-Heinz Kohl und Luise Recker herausgegeben, wird er 2011 unter dem Titel „Der Kaiser und sein Forscher" im Stuttgarter Kohlhammer-Verlag erscheinen.
7 Brief von Frobenius an Wilhelm II., 26.3.1927, Biganzolo; Hervorhebung im Original
8 Brief von Frobenius an Wilhelm II., 26.7.1927, Frankfurt am Main
9 Brief von Frobenius an Wilhelm II., 26.3.1927, Biganzolo
10 Brief von Wilhelm II. an Frobenius, 31.3.1927, Doorn; Hervorhebungen im Original
11 Brief von Wilhelm II. an Frobenius, 31.3.1927, Doorn
12 Brief von Frobenius an Wilhelm II., 26.7.1927, Frankfurt am Main
13 Siehe zu diesem Umzug auch die Beiträge von Richard Kuba, Nils Lünser *et al.* und Hans Voges im vorliegenden Band.
14 Vergleiche Kuba (2009) sowie den Beitrag von Kristina-Raphaela Sadowski im vorliegenden Band.

Marlen Walter

„Der verteufelte Frobenius“

In den Archiven des Frobenius-Instituts, genauer, im Nachlass von Karin Hahn-Hissink wurde kürzlich per Zufall ein unveröffentlichtes Manuskript mit dem Titel „Der verteufelte Frobenius“ gefunden. Es handelt sich um den von Hellmut Wohlenberg verfassten und knapp dreißig Seiten umfassenden Text eines gleichnamigen Theaterstücks, das die Mitarbeiter des damaligen Forschungsinstituts für Kulturmorphologie am 29. Juni 1938 zur Feier des 65. Geburtstages ihres Direktors aufgeführt haben (Wohlenberg 1938). Im Mittelpunkt des stark an Goethes Faust angelehnten Schauspiels stand der Jubilar selbst, und so gibt das Manuskript Aufschluss darüber, wie Frobenius von denen gesehen wurde, die ihn aus der Nähe kannten.

Die erste Szene zeigt Frobenius als Faust in seinem Studierzimmer, das, wie es in den Regieanweisungen heißt, „vollgestopft mit ethnographischen Kuriositäten, Exzerpturschränken, Zigarettenschachteln, Schnapsflaschen“ ist. Er klagt darüber, dass er sich zwar „Professor, Museumsleiter, / Präsident, Geheimrat und so weiter“ nennen dürfe und „gescheiter“ sei „[a]ls die Laffen von der Zunft“, dass er aber „weder Gut noch Geld, / Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt“ besitze und „[d]ie dummen Studenten examinieren, / Und anderer Leute Bücher lesen“ müsse (Wohlenberg 1938:1). So ruft er mit Schamanentrommel und „Teufel-Einmaleins“ (1938:2) Mephisto zu Hilfe, macht ihn zum Oberassistenten und erteilt ihm den Auftrag, stets für gefüllte Konten zu sorgen. Auf Mephistos Frage, worin denn sein „besondrer Fimmel“ bestehe, antwortet Frobenius:

> Ich sende hundert Expeditionen
> In alle Teile dieser Welt
> Und für die tausend Publikationen
> Brauch ich noch einmal so viel Geld.

Schließlich verabreden beide, dass Mephisto die Seele von Frobenius erhält, sollte er sich „beruhigt je auf ein Faulbett legen“ und „zur vollen Kasse sagen: / Verweile doch, Du bist so schön“ (1938:5).

Im weiteren Verlauf des Stückes treffen die beiden unter anderem auf drei Kritiker, von denen sich der erste mit den folgenden Worten an Frobenius wendet:

> Was Ihr den Geist der Zeiten heisst,
> Das ist im Grund der Herren eigener Geist,
> In dem die Herren sich bespiegeln.

Der zweite attestiert ihm problematischen Subjektivismus (1938:16) und der dritte erklärt:

> Ich sage Dir: ein Kerl der spekuliert,
> Ist wie ein Tier auf dürrer Heide,
> Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
> Und ringsumher liegt schöne grüne Weide (1938:17).

Frobenius antwortet mit dem Vorwurf mangelnder Phantasie:

> Daran erkenn ich die gelehrten Herrn:
> Was ihr nichts tastet, steht euch meilenfern.
> Was ihr nicht fasst, das fehlt euch ganz und gar,
> Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr, sei nicht wahr.
> Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht,
> Was ihr nicht münzt, das, meint ihr, gelte nicht!

Daraufhin ergreift Mephisto die Partei von Frobenius, er rät ihm, sich angesichts eines Chors „[v]on hunderttausend Narren" nicht den Kopf zu zerbrechen und er veranlasst, dass die Kritiker mit einem Ausklopfer vertrieben werden.

Die nächste Szene zeigt Frobenius auf dem Höhepunkt von Macht und Einfluss: „Der Reichbankpräsident, Berlin" hat ihm und Mephisto „das hohe Recht verliehen, / Banknoten künftig selbst zu drucken", die Post bittet darum, Briefmarken „[m]it Leo-Köpfen" in Verkehr bringen zu dürfen (1938:19), auf dem Meeresboden werden Felsbilder gefunden und Jensen forscht auf dem Mond „[n]ach dem Kulturkreis, der verbinde / [d]en Mond mit unserer Erdenrinde", was Frobenius mit der Bemerkung quittiert: „Der Jensen macht sich immer besser; / Vielleicht wird er doch noch einmal Professor". In der Folge kommt es zu dem bereits erwähnten Ausruf „Verweile doch, Du bist so schön", wobei sich Frobenius jedoch nicht auf eine volle Kasse im Speziellen, sondern auf den Augenblick im Allgemeinen bezieht (1938:21). Gleichwohl drängt Mephisto ihn mit dem Satz „[d]as Teuflische ist stets noch steigerungsfähig" zu einer Verlängerung Ihres Kontrakts (1938:22–23). So treffen sie im Anschluss auf eine Gruppe von fröhlich feiernden Studenten, die Frobenius huldigen und im Chor rufen „Gesundheit dem bewährten Mann, / Dass er noch lange trinken kann", woraufhin Frobenius sie auffordert, seinem Beispiel nachzufolgen: „Zieht in die Welt, vollbringet Euren Taten, / Kommt wieder heim als saft'ge Teufelsbraten!" (1938:25) Mephisto fragt Frobenius, ob er mit ihm zufrieden sei und Frobenius antwortet:

> Ich habe Deinesgleichen nie gehasst;
> Von allen Geistern, die verneinen,
> Ist mir der Schalk am wenigsten verhasst.
> Drum zähl ich Dich für immer zu den Meinen.
> Wenns nötig ist, dass ich Dir Zeugnis leiste,
> So sag ich gern: Bist Geist von meinem Geiste,
> Du handelst stets nach meinem Sinn,
> Bist faustisch, wie ich teuflich [sic] bin.
> Doch Goethe ist schon aus der Mode
> Mit seinem Doppelseelentum;
> Ich habe ne andere Methode,

Und darauf gründet sich mein Ruhm:
Faust und Mephist, durch Spannung schwer gepeinigt,
Sind in Frobenius wunderbar vereinigt.

Darauf sagt wiederum Mephisto: „So leb' denn fort, und dieses sei der Schluss: / Als der ‚verteufelte Frobenius'".

Zum 65. Geburtstag von Frobenius aufgeführt, ist das Stück eine Hommage an den Jubilar, es wirft aber auch einen ebenso treffenden wie humorvoll-ironischen Blick auf Eigenheiten seines Charakters und seiner Wissenschaft. Darüber hinaus zeigt bereits die schiere Existenz dieses Stückes beziehungsweise die Tatsache, dass sich die Mitarbeiter des Meisters die Mühe gemacht haben, es einzustudieren und auf die Bühne zu bringen, wie ausgeprägt ihr Zusammengehörigkeitsgefühl und ihr Engagement gewesen sein muss. Das Leben am Institut war offenbar weit mehr als nur Arbeit und Pflichterfüllung.

Hans Voges

Frobenius und seine Freunde[1]

Die anhaltende Aufmerksamkeit, die Leo Frobenius Zeit seines Lebens zuteil wurde, hat gewiss nur teilweise mit seiner „Genialität" zu tun. Hinzu kommen seine Begabung für öffentliche Auftritte, sein Händchen für den Umgang mit den Reichen und Mächtigen sowie sein Geschick, sich regelmäßig auftretenden Unannehmlichkeiten zu entziehen. Von seinem fünfundzwanzigsten Lebensjahr, in dem sein erstes Werk über den Ursprung der afrikanischen Kulturen erschien (Frobenius 1898), bis hin zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag, den er kurz vor seinem Tod mit einem Festessen im Kreise zahlreicher Gäste feierte, machte er immer wieder von sich reden.[2]

Darüber hinaus verfügte Frobenius über die Fähigkeit, sich mit einer nahezu instinktiven Selbstverständlichkeit in sein Gegenüber hineinzuversetzen und sich ihm in Habitus und Mentalität anzugleichen. So schrieb er in einem Brief, den er in den 1930er Jahren an den Reichsinnenminister richtete, wie hoch er die Gabe der inneren Anpassung bei den ihm feindlich gesinnten Kollegen Johannes Lehmann und Ernst Vatter aus dem Frankfurter Völkermuseum einschätze.[3] In seinen Augen seien diese Leute Gesinnungsvirtuosen, die in ihrer Haltung und in ihren Reden seit dem Januar 1933 den Geist der neuen Zeit in sich aufgesogen hätten, um ihn, Frobenius, zu verleumden und ihn vom Museum (das sie als ihren Besitz betrachteten) fernzuhalten. – Wer seine Gegner so umstandslos durchschaut, dem mag auch selbst etwas von ihrer Begabung zuteil geworden sein. Vor allem besteht kein Zweifel daran, dass er sich ihre erfolgreichen Winkelzüge abgeschaut hat.

Unter den Bedingungen eines totalitären Regimes in den Jahres 1933 bis 1945 war es jedenfalls für den kleinen Kreis um Frobenius wie für den Meister selbst nahezu lebenswichtig, in der Öffentlichkeit ein hohes Maß an Vorsicht und Verstellung walten zu lassen. Dabei kam Frobenius ein besonderes Talent für Freundschaft zugute, das ihm (romantisch betrachtet) enge und herzliche Beziehungen verschaffte, ihn aber (auf der prosaischen Seite) auch von Verbindungen profitieren ließ, die für ihn und seine Unternehmungen nützlich, wenn nicht sogar existenzerhaltend waren.

Ein enges Verhältnis von Geben und Nehmen bestand seit dem Ende des Ersten Weltkrieges zwischen Frobenius und Wilhelm II.[4] Der bekannte, wenngleich umstrittene Afrikaforscher unterstützte den (Ex-)Kaiser und Hobby-Gelehrten bei der Ausarbeitung seiner archäologischen und religionswissenschaftlichen Phantasien, während im Gegenzug nicht unerhebliche Beträge in die Frobenius'schen Expeditionskassen flossen und großzügige Spender von Wilhelm an Leo vermittelt wurden. Die Innigkeit des Austausches lässt sich am Stil des Briefwechsels ablesen, dem pubertäre Albernheiten nicht fremd sind und der mögliche „Standesgrenzen" zwischen dem ehemaligen Kaiser und dem Mann aus dem Volk weitgehend ignoriert. Nach 1933 kühlte sich das Verhältnis jedoch nach und nach ab. Die Beziehung zu Wilhelm – der Symbolfigur der, wie es im Jargon der Nationalsozialisten hieß, „Ewiggestrigen" – war für Frobenius von rückläufigem Nutzen und sie endete 1938 mit einem Missklang, als Frobenius es bei einer öffentlichen Geburtstagsansprache unterließ, sich für die Unterstützung durch den (Ex-)Kaiser zu bedanken.[5]

Noch bevor Frobenius die Frankfurter Bühne betrat, hatten sich die drei Frankfurter Professoren Walter F. Otto, Karl Reinhardt und Herman Lommel als junge Gelehrte für ihn

Wilhelm II. und Leo Frobenius auf einer Parkbank in Doorn, 1936

eingesetzt.[6] Geisteswissenschaftliche Fächer wie Antike Religion, Griechische Philosophie und Literatur sowie Indogermanische Sprach- und Religionswissenschaft vertretend, wollten die drei zu neuen Ufern aufbrechen und mit Hilfe lebensphilosophischer Impulse, die von Nietzsche inspiriert waren, ein neues Verständnis der antiken Welt vermitteln. Wie es scheint, vermuteten sie in dem enthusiastischen Afrikaforscher ein ähnlich gestimmtes Gemüt und in ihren Gutachten warben sie nachdrücklich für eine Ansiedlung des Frobenius'schen Afrika-Archivs beziehungsweise seines Forschungsinstituts für Kulturmorphologie in Frankfurt. Offenbar versprachen sie sich nachhaltige Anregungen sowohl für die Universität der Stadt wie für die Bürgerschaft insgesamt und obwohl sie den Frobenius'schen Schwächen und Unzulänglichkeiten gegenüber nicht blind waren, schlugen sie einen Lehrauftrag für Frobenius vor. Mit Hilfe des demokratisch gewählten Oberbürgermeisters Ludwig Landmann, des Herausgebers der Frankfurter Zeitung, Heinrich Simon, und des Dekans der Philosophischen Fakultät, Paul Tillich, gelang es ihnen, anfängliche Vorbehalte zu überwinden und einen Stimmungsumschwung zugunsten von Frobenius herbeizuführen. Immer wenn nach 1933 der Ruf von Frobenius zum Beispiel wegen seines finanziellen Gebarens oder wegen seiner Kulturphilosophie in Frage gestellt wurde, setzten sich Otto, Reinhardt und Lommel für ihn ein. Dies erwies sich nicht immer als unproblematisch, zumal sie keineswegs als Verfechter des Nationalsozialismus

bekannt und stets von der Notwendigkeit bedroht waren, sich für ihre Aktivitäten der Zeit vor 1933 rechtfertigen zu müssen.[7]

Als ein unerwarteter Freund von Frobenius und seinem Kreis sollte sich schließlich nach 1933 der nationalsozialistische Oberbürgermeister von Frankfurt, Friedrich Krebs, entpuppen.[8] Möglicherweise hoffte er, mit Hilfe der Vertreter der Kulturmorphologie dem Bild von Frankfurt als einer jüdisch und liberal geprägten Stadt entgegenzuwirken, um seine Karriere in Partei und Staat zu befördern. Von Frobenius oder später von Adolf E. Jensen vorgetragene Bitten und Wünsche stießen jedenfalls bei ihm stets auf offene Ohren. Vorwürfe gegen Frobenius, er sei von Juden und Sozialdemokraten nach Frankfurt geholt worden, ließ Krebs in der Schublade verschwinden, mehrfach wegen des, wie es hieß, „undurchsichtigen Finanzgebarens" von Frobenius eingesetzte Ausschüsse sabotierte er und darüber hinaus wurden auf sein Geheiß Einkaufsreisen von Vertretern der Frankfurter Völkerkunde in das von der deutschen Wehrmacht besetzte Westeuropa großzügig unterstützt. Krebs beantragte Devisen für die kulturmorphologischen Schnäppchenjäger, veranlasste ihre Beurlaubung vom Kriegsdienst und beglückwünschte sie zu ihren glücklichen Funden in den Galerien von Amsterdam, Antwerpen, Brüssel und Paris. Auch als nach dem Tod von Frobenius der durch das Charisma des Meisters geschaffene Spielraum eingeschränkt wurde und als sich in den 1940er Jahren die Lage für die Kulturmorphologen immer mehr zuspitzte – betroffen war vor allem Jensen –, reiste Krebs mehrfach nach Berlin, um bei den vorgesetzten Dienststellen der Partei sowie in der Ministerialbürokratie eine Unterstützerkoalition für seine Frankfurter zu schmieden.

Im Rückblick scheint es, als sei der jahrzehntelange Erfolg der Frobenius'schen Völkerkunde mit ihren wissenschaftlichen Forschungsreisen und der Herausbildung eines stabilen Schüler- und Sympathisantenkreises nur innerhalb einer spezifischen historischen Konstellation möglich gewesen, die von wechselnden Freund-Feind-Beziehungen in Wissenschaft, Politik und Gesellschaft geprägt war. Dabei bestand die ebenso einfache wie schwierige Aufgabe für die Protagonisten der Kulturmorphologie darin, sich der einen Seite zu bedienen und die andere in Schach zu halten. Dies war zweifellos mit großen Risiken verbunden und dürfte viel Energie gekostet haben. Dass Frobenius und die Seinen gelegentlich auch in einem ruhigeren Fahrwasser schwimmen und von den nationalsozialistischen Machtverhältnissen profitieren konnten, sollte jedoch darüber nicht vergessen werden.

Anmerkungen

1 Der vorliegende Text stützt sich auf eigene Vorarbeiten zur Geschichte der Frankfurter Völkerkunde (Voges 2003, 2004). Für die freundliche und engagierte Unterstützung meiner Recherchen schulde ich den Bibliothekarinnen und Bibliothekaren mehrerer Frankfurter Institutionen besonderen Dank. Angetroffen habe ich sie im Institut für Stadtgeschichte, im Weltkulturen Museum und im Universitätsarchiv

der Johann Wolfgang Goethe-Universität. Meine Überlegungen zu Frobenius und seinen Freunden haben vor allem von dem stilistischen und gedanklichen Spürsinn von Holger Jebens profitiert.

2 Siehe zur öffentlichen Wirksamkeit von Frobenius auch den Beitrag von Nils Lünser *et al.* im vorliegenden Band.

3 Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, Magistratsakten 6321 B1 (Brief vom 12.9.1934)

4 Siehe dazu auch die Beiträge von Karl-Heinz Kohl und Nils Lünser *et al.* im vorliegenden Band.

5 Siehe Franzen (2005) sowie Franzen, Kohl und Recker (im Druck).

6 Siehe zu den Vorgängen, die die Berufung von Frobenius nach Frankfurt ab 1922 betreffen, die Dokumente, die sich im Universitätsarchiv der Johann Wolfgang Goethe-Universität befinden: UAF, Abt. 134, Nr. 147. Siehe zum Umzug von Frobenius nach Frankfurt auch die Beiträge von Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba und Nils Lünser *et al.* im vorliegenden Band.

7 Zu dieser gelegentlich prekären persönlichen Lage sind die Personalakten der drei Professoren aufschlussreich: UAF, Abt. 14, Nr. 651 (W.F. Otto); Nr. 660–661 (K. Reinhardt); Nr. 686–687 (H. Lommel).

8 Das Auf und Ab in den politischen Beziehungen, mit dem Frobenius und sein kleiner Kreis nach 1933 konfrontiert war, verdichtet sich in den Dokumenten aus den Magistratsakten 8.087, Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main.

Expeditionen

Sabine Dinslage

Frobenius als Erzählforscher

Fasziniert von der Vielfalt und Vielschichtigkeit fremder Kulturen, propagierte Leo Frobenius als einer der Ersten die Abkehr von falschen und mit Vorurteilen beladenen Vorstellungen von einem vermeintlich kulturlosen Kontinent Afrika. Auf seinen insgesamt zwölf Forschungsreisen, die ihn überwiegend dorthin führten, widmete sich Frobenius der materiellen Kultur, der Religion, der Felsbildmalerei sowie den oralen Traditionen. Für ihn war die Beschäftigung mit Märchen und Volksdichtung der Afrikaner kein isoliertes Forschungsanliegen, da er das Erzählgut als ein zentrales Element im funktionalen Gesamtzusammenhang der Kultur betrachtete. Dabei versuchte er, eine Synthese zwischen Felsbild- und Mythenforschung herzustellen, um so die (als „Paideuma" bezeichnete) „Kulturseele" der von ihm untersuchten Ethnien zu erschließen. Mit der sechsten Reise nach Marokko und in die Sahara (1913–1914) trat zwar die Erforschung prähistorischer Dokumente, vor allem der Felsbilder, in den Vordergrund, doch Frobenius' Interesse an Erzählgut blieb weiterhin bestehen. In den Archiven des Frobenius-Instituts lagern nahezu vollständig alle Manuskripte, Tagebücher und Notizhefte, die Frobenius während seiner Forschungs-Expeditionen zwischen 1904 und 1935 verfasst hat.

Mit der reichhaltigen Aufzeichnung und Dokumentation von Märchen, Mythen und Legenden gab Frobenius der Ethnologie seiner Zeit im Bereich der Erzählforschung wertvolle Impulse. Der Umfang seiner Erzählsammlungen bestätigt den hohen Stellenwert, den die Oralliteratur innerhalb seiner kulturvergleichenden Forschungen besaß. Die Erzählungen, die er während seiner ersten acht Forschungsreisen in verschiedene Regionen Afrikas aufgezeichnet hatte, konnte er in der Reihe „Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas" zusammenfassen und bei Eugen Diederichs veröffentlichen.[1] Die zwölf Bände waren für die damalige Zeit bahnbrechend. Es handelt sich um die umfangreichste Sammlung von Erzählgut, die bis heute für den Kontinent vorgelegt wurde.

Frobenius' neunte Afrika-Expedition führte ihn von 1928 bis 1930 ins südliche Afrika, ausgehend von Kapstadt über Pretoria nach Simbabwe und bis zum oberen Zambesi.[2] Das Ziel der Expedition bestand neben generellen ethnographischen und archäologischen Studien sowie Untersuchungen zur materiellen Kultur in der Erforschung des sakralen Monomotapareiches und der Verbreitung des rituellen Königsmordes. Es wurden Felsbildmalereien und -gravuren aufgenommen und Grabungen an vorgeschichtlichen Bauwerken durchgeführt. Auf dieser Reise setzte Frobenius erstmals die aufgenommenen Felsbilder in Beziehung zu den prähistorischen Steinbauten Simbabwes sowie zur Folklore der dort lebenden indigenen Gruppen. Er glaubte, in diesen Bildern wesentliche Bestandteile einer von ihm als „süderythräisch" bezeichneten Kultur zu erkennen, deren außerafrikanische Herkunft aus den hochkulturlichen Randgebieten des Indischen Ozeans er für gesichert hielt. Von den auf dieser letzten Afrika-Expedition in großem Umfang gesammelten Erzähltexten finden sich lediglich einige in der Veröffentlichung „Erythräa" (Frobenius 1931a), eine eigenständige, umfangreiche Dokumentation erschien nicht.

Die von Frobenius auf seinen Reisen angewandte Methode und speziell sein Umgang mit der Aufnahme und Übersetzung der gesammelten Erzählungen stößt nach wie vor in der Fachwelt auf harte Kritik. Dabei warf man Frobenius häufig vor, dass er aufgrund

seiner mangelhaften sprachlichen Vorbildung die Erzählungen überwiegend mit Hilfe von Dolmetschern aufgenommen und in einer nicht überprüfbaren Weise (die Texte liegen nicht in der Originalsprache vor) durch freie Übersetzungen verändert und stilistisch geschönt habe. Es muss jedoch betont werden, dass schon die beeindruckende Fülle seiner Niederschriften bemerkenswert und unter Erzählforschern durchaus anerkannt ist – wenn man die nach dem heutigen Forschungsstand mangelhaften Forschungsbedingungen berücksichtigt, unter denen die Aufzeichnungen erfolgten. Zudem wird von Seiten der Erzählforschung bemängelt, dass die Aufzeichnungen von Frobenius nur wenig Hinweise auf die Performanz und die Person der Erzähler enthalten.

Ohne profunde Kenntnisse der jeweiligen indigenen Sprachen passte sich Frobenius den Gepflogenheiten der mehrsprachigen Königshöfe des alten Afrika an, indem er mit dem Volk – beziehungsweise mit den Erzählern – nicht direkt, sondern nur mittels eines Sprechers oder eines Dolmetschers kommunizierte. So ließ er sich Erzählungen aus dem Umland seines Forschungsgebietes überwiegend von einheimischen Übersetzern vortragen. Es muss angenommen werden, dass die Erzählungen durch eine solche Vorgehensweise vielfach eine erhebliche Vereinfachung und oft sogar eine Verfremdung erfuhren. Frobenius suchte diesen „Makel" auszugleichen, indem er die Geschichten durch kreative Formulierungen und teilweise inhaltliche Nachbearbeitung dem europäischen Stilempfinden annäherte, ohne – wie er meinte – den speziellen Ausdruck und die vermeintlich ursprüngliche Sinngebung zu verfälschen. Bei aller berechtigten Kritik sollte in Betracht gezogen werden, dass Frobenius mit seinen groß angelegten Forschungsreisen, seiner Form der Berichterstattung und dem speziellen Stil seiner afrikanischen Erzählsammlungen dem allgemeinen Zeitgeist der frühen 1920er Jahre entsprach. Die überschwänglichen Worte Hermann Hesses mögen dies veranschaulichen:

> Mit diesen Veröffentlichungen von Frobenius tut sich für uns das riesige Afrika auf, und es ist keine Kleinigkeit und Spielerei, was da herauskommt. Eine neue Literatur, ein neues Stück Menschentum ist uns erschlossen, eine Quelle von ungeheurer Frische und Urkraft. Es sind Elephanten, Affen und Giraffen, Urwald und Wüste, es ist ein strotzender Schöpfungstraum von ergreifender Fülle und Zeugungskraft, an Geist um nichts ärmer, als was europäische Primitive je geschaffen haben, an Glut und praller Bildlichkeit unseren Märchen überlegen. Die Arche des Noah geht auf, und wer unserer müden, klugen, verlegenen und bis ins Sinnlose ausgekräuselten Dichtung müde ist, dem steigt hier eine neue, reichere Küste empor (Frobenius 1924c:429).

In einer Fußnote erwähnt Frobenius die Existenz von in den Archiven gelagerten originalsprachlichen Texten (1931a:54). Vieles spricht dafür, dass sie vorhanden gewesen sind, zumal sich in einigen seiner auf Deutsch niedergeschriebenen Erzähltexten sowie in seinen Notizen zur Ethnographie nach Gehör transkribierte Worte, Sätze oder ganze Passagen in Originalsprache finden. Intensive Recherchen in den Archiven des Frobenius-

Instituts blieben jedoch erfolglos. Vermutlich sind die entsprechenden Aufzeichnungen mit Teilen des wissenschaftlichen Nachlasses in den Bombennächten des Zweiten Weltkrieges verloren gegangen. Trotz des Fehlens der originalsprachlichen Texte und der Verformung durch mehrmalige Übersetzung weist ein Vergleich zwischen den von Frobenius und den später von anderen Wissenschaftlern publizierten Sammlungen auf die Authentizität und historische Relevanz der Erzählungen hin. Sie zeigen dieselben typischen Charakteristika der Inhalte und des Stils, die etwa fünfzig Jahre später in den von Leo Stappers aufgenommenen Erzählungen der Luba (Frobenius 1928a, Stappers 1962) sowie in den 1973/74 von Andreas und Waltraud Kronenberg aufgenommenen Nubischen Märchen (Frobenius 1923, Kronenberg u. Kronenberg 1977) deutlich werden. Janos Biernaczky bestätigt diese Erkenntnis und kommt zu dem Schluss, dass die von Frobenius aufgenommenen oralen Überlieferungen auch für die heutige komparatistische Erzählforschung noch eine wertvolle Quelle darstellen (1984:72).

Was die Performanz und die Person der Erzähler angeht, finden sich in Frobenius' Aufzeichnungen tatsächlich nur vereinzelt allgemeine Hinweise. Eine direkte Zuordnung zu den jeweiligen Geschichten ist kaum möglich. Zuweilen werden zwar Namen genannt, häufig handelt es sich dabei jedoch um Personen, die Frobenius eher Informationen zu den Bereichen Geschichte, Kult und Religion lieferten, als ihm Erzählungen vorzutragen. Viele der Überlieferungen erhielt er von Würdenträgern und den von ihm als Priester bezeichneten Wahrsagern oder Heilern (Nganga), aber es ist nicht genau auszumachen, wer der spezielle Überbringer einer jeweiligen Geschichte war. Nur vereinzelt finden sich Hinweise auf einheimische Personen, die Frobenius als Informanten, Erzähler oder Dolmetscher zur Verfügung gestanden haben.

So berichtet Frobenius über einen Mann namens Bazoe, mit dem er während seiner neunten Expedition regelmäßig sprach und der ihm neben Kenntnissen über Kult und Tradition auch Kontakte zu mehreren Shona-Wahrsagern und Würdenträgern vermittelte, die ihm Einblick in die oralen Traditionen gewährten (Frobenius 1931a:50f., 202ff.). Die Angaben von Bazoe seien von Nganga Wakuma, Sohn des Nganga Chiesa, ergänzt worden. Weiterhin erwähnt Frobenius einen „Priester" namens Bebereke, dem schon Karl Mauch (1874:50) seine Informationen zum Kult und zu Zeremonien der Barotse (Baroswi) verdankte (Frobenius 1931a:111).

Zahlreiche Erzählungen konnte Frobenius von alten Frauen aufnehmen, deren Namen er jedoch nicht anführt und die er auch nicht als Urheber ausweist. Informationen zu Opferzeremonien, zu den Bestattungsriten der Könige und zu den Mondoro-Krügen sowie verschiedene Legenden zu diesen Themen erhielt Frobenius von einem „alten" Geschwisterpaar im Marandellas-Gebiet (Frobenius 1931a:137).

In einem unveröffentlichten Reisebericht vom Juli 1929 beschreibt Frobenius die Rahmenbedingungen einer Gesprächsrunde bei den Waremba (Mposis Lemba):

> Im Juli ist es bei uns in Rhodesien mit dem Winter Ernst geworden. Wir leben hier auf dem zwanzigsten Grad südlicher Breite. Das entspricht auf der Nordhälfte etwa einer Linie die durch die südliche Sahara und die nubische Wüste verlaeuft. Dort aber wird es im Winter ja auch kühl. Aber das, was ich nun hier in Südrhodesien erlebte, dürfte dort im Norden doch unerhört sein: eine Kälte, die sich darin dokumentiert, dass morgens das Waschwasser mit einer Eiskruste bedeckt ist. Dieser klimatische Zustand hat für den Wanderer seine kleinen Unannehmlichkeiten. Das will nicht bestritten werden. Für den Forscher unseres Faches bietet es aber eine willkommene Gelegenheit, die Reize eines wärmenden Lagerfeuers gründlich auszunutzen, d.h. seine Leute ungezwungen zum Plaudern zu bekommen. Bei solcher Gelegenheit wird dann auch dem Europäer manches Seltenere und somit ungern in weiteren Kreisen erörterte Stück der Märchenwelt preisgegeben (Frobenius 1929a:10–11).

Als Frobenius Ende Oktober 1928 wegen eines gebrochenen Fußes eine ungewollte Arbeitspause von mehreren Wochen im Queens Hotel nahe Marandellas in Anspruch nehmen musste, nutzte er die Genesungszeit, um in seinem Zimmer beziehungsweise auf der Veranda „Neger und Wilde" (Frobenius 1928b:7) zu empfangen und sich – nicht ganz ohne Lockmittel in Form von Geschenken oder Bezahlung – Geschichten erzählen zu lassen. Der unfreiwillige, aber – was die Fülle der aufgenommenen Erzählungen angeht – um so ergiebigere Aufenthalt in dem kleinen Hotelzimmer an der Landstraße von Salisbury brachte für Frobenius den Beginn seiner umfangreichen Erzählsammlung und animierte ihn Anfang Dezember 1928 zum Aufbruch nach Marandellas, „dem Heimatland der Märchen- und Legendenerzähler", wie er selbst es nannte (Frobenius 1928c:10). Nach einer beschwerlichen Reise voller Hindernisse in das portugiesische Gebiet jenseits von Umtali (dem heutigen Mutare) wurde Frobenius auf der Farm eines alten Freundes aus Togo, des Barons von Hirschfeld, freundlich aufgenommen. Er stellte ihm eine kleine am Waldende gelegene Hütte zur Verfügung, die sich bald zu einem belebten Ort entwickeln sollte, an dem alte Leute aus den umliegenden Dörfern sowie die als Landarbeiter aus dem im Norden gelegenen wilden Land Baruo Eingewanderten zusammenkamen. Dort traf Frobenius auf einen Dolmetscher namens Hendrik, den er in seinem Tagebuch als einen ungemein sprachgewandten Yao-Mann beschreibt. Außerdem wird ein weiterer Übersetzer aus Umtali namentlich erwähnt, dessen Fähigkeiten Frobenius besonders hervorhebt:

> In einem Eingeborenen aus Umtali mit Namen Chisenga hatte ich einen Dolmetscher gefunden, dessen Kunstfertigkeit und Einfühlungsvermögen mich ihn den besten Leuten früherer Expeditionen gleichwerten liess. So war dann die innere Beziehung, zum Austausch drängendes Verständnis und Erzählerfreude bei den Eingeborenen bald erweckt. Aus einer unendlich bunten Märchen- und Fabelwelt löste sich das Verständnis für die Kultur dieser von erstaunlicher Höhe herabgedrängten Völker immer deutlicher heraus. Im Grunde genommen entsprach

> das so gewonnene Bild dem schon vorher in Salisbury und Marandellas entstandenen; dort war aber doch alles splitter- und bestenfalls trümmerhaft, blass, verwaschen. Hier liess noch jeder Baustein scharfe Kanten, Aussen- und Innenseite, Beziehung des Einzelnen zum Ganzen erkennen (Frobenius 1928c:16–17).

Als weiteren Informanten nennt Frobenius einen wandernden Ringverkäufer (Muremba), der ihm am 28. November 1928 auf einer Messicafarm bei Umtali eine legendenartige Mythe mit Erklärungen lieferte (1931a:204ff.). Dessen Angaben wurden von einem nicht näher bezeichneten Mann aus Umbowe bei Sinoya sowie von dem bereits erwähnten „Priester" Bazoe bestätigt (1931a:206).

Im weiteren Verlauf seiner Reise wandte sich Frobenius zunehmend und mit Begeisterung der Erzählkunst zu. Er war vom Reiz der aufgenommenen Erzählungen und Mythen fasziniert und er versuchte, über ihren Inhalt die Kultur und Wesensart der besuchten Gesellschaften zu deuten. Dabei ist jedoch nicht zu übersehen, dass Frobenius bei allem Bemühen um Objektivität letztlich doch dem Zeitgeist und den vorurteilsbeladenen Wertvorstellungen seiner Generation verhaftet war. Sein engagierter Reisebericht mag dies verdeutlichen:

> Dieses in einer Unzahl von Volkserzählungen sich dokumentierende Geistesleben der Makalanga=Tongavölker wird charakterisiert durch Aufbau in mehreren Schichten. Zu unterst die naive Tierfabel mit all den schönen Varianten, deren meiste ja auch bei uns unter dem Zeichen Reinecke des Fuchses cursiren. Schon hier ein interessanter Unterschied. Im Allgemeinen nimmt bei den dunkelhaeutigen Steppenvölkern Afrikas der Hase die Stellung unseres Reinecke als Fabelheld ein. Diese Völker haben aber zwei Fabelhelden; eine Gruppe von Erzählungen kennt nur den Hasen, eine zweite nur die Schildkröte als solchen an. Deutlich erkennbar liegen hier zwei Kulturschichten übereinander. Auch die Menschenwelt zeigt zwei Stufen. Die eine, in der Mensch und Tier gleichstellig und gesellig agiren; dann eine andere, in der leicht erkennbar kosmogenische Mythen, wie die Schwanenjungfrauenmythen, Urgeschlechtspaarung, Turmbau von Babel etc. anklingen.
>
> Besonders beachtenswert und unverkennbar aeussert sich die Zweischichtigkeit aber in allen (das einfache Leben und die menschlichen Erlebnisse und Meinungsaeusserungen widerspiegelnden) Erzählungen. Die niedre Gruppe uncomplicirt, schlicht, echt negerhaft. Da wird von Geiz und Fressgier, Neid, Eifersucht und Verliebtheit gesprochen. Zum Teil entzückende Schwänke von Bubenstreichen und Lügenkünsten sowie kindlich reizvolle Phantasiegestaltungen. Die andere Gruppe aber das Produkt eines mir sonst in aethiopischen Gebieten nicht bekannt gewordenes Spintisirens [sic!]. Über was zerbrechen sich diese Leute nicht alles den Kopf! Welches der eigentliche Unterschied zwischen Affe und Mensch ist; wer der bessere Baumeister ist; Mistkäfer oder Biene, dass in der

> Wolke Regen, also Wasser und Feuer gleichzeitig enthalten sind, wie das Echo zustande kommt, wie der Hahn es ermöglicht, immer die rechte Morgenstunde zu wissen etc. etc. Alles dies wird in entzückenden und geistreichen Anekdoten vorgetragen (Frobenius 1928c:17–19).

Ende Dezember schlug Frobenius bei den Waungwe (Hungwe) sein Hauptquartier gegenüber dem Königsgehöft in der Nähe von Rusapi auf. Der Maconi – „der letzte unter den südrhodesischen Herrschern, der nach altem Stile lebt oder leben darf" (Frobenius 1931a:50) – sollte ihm Informationen über Zeremonien und Kulte sowie insbesondere über die traditionellen Königsbestattungen- und Gräber liefern, die, hoch in den Bergen dieser Gegend gelegen, bei den Anwohnern noch bekannt und angeblich noch intakt waren (1931a:50). Frobenius wollte diese vorgeschichtlichen Königsgräber unbedingt besichtigen, was vor ihm noch keinem Europäer gelungen war. Das Misstrauen des Maconi stand dem jedoch entgegen, da man in der Vergangenheit mit den Engländern schlechte Erfahrungen gemacht hatte. Die Zeit mühsamer und schwieriger Verhandlungen, der Ungewissheit und des wochenlangen Wartens nutzten Frobenius und sein Mitarbeiter Jensen zur Aufnahme von Geschichten und Gesängen. Dabei wird deutlich, dass sie sich nicht scheuten, die Vortragenden mit Geschenken in Form von Geld, Schmuck und Bier zum Sprechen zu bringen. Einige dieser in der Wartezeit gewonnenen Erzählungen lieferten Frobenius wertvolle Vorkenntnisse bezüglich der Königsgräber und Bestattungsriten. Mit diesem Wissen konnte er den Maconi und die „Alten" beeindrucken, so dass es ihm letztlich gelang, das Vertrauen der Waungwe zu gewinnen und am 27. Februar 1929 als erster Europäer die Königsgräber der alten Dynastien zu Gesicht zu bekommen (Frobenius 1929b:28).

Die Durchsicht seiner Reiseberichte zeigt deutlich, dass dieses Ereignis für Frobenius wohl das beeindruckendste war und dass es zu seiner großen Wertschätzung der oralen Traditionen beitrug. – Frobenius hat mit der Aufnahme wertvoller Originalmaterialien historische Dokumente über die Normen und Wertvorstellungen der von ihm untersuchten Ethnien bewahrt. Für die Angehörigen dieser Ethnien stellen die entsprechenden Sammlungen heute ein aufschlussreiches Erbe ihrer Kulturen dar.

Anmerkungen

1 Siehe Frobenius (1921a, b, c; 1922a, b; 1923; 1924a, b c; 1925; 1926; 1928a).

2 Siehe zu dieser Expedition auch den Film „Burgen im afrikanischen Busch" (Ausstellungsdokumentation: 1.19) sowie den Beitrag von Miriam Schöler im vorliegenden Band. Mit den von Frobenius in Südafrika gesammelten „Märchen" habe ich mich an anderer Stelle ausführlicher beschäftigt (Dinslage 2009).

Karl Heinz Striedter

Felsbildforschung in der Sahara – gestern und heute

Vor einem Jahrhundert brach Leo Frobenius zu einer ersten großen Forschungsreise auf, die vor allem die Felsbilder des Sahara-Atlas zum Gegenstand hatte. Ihr folgte in den 1930er Jahren eine Expedition in den Fezzan (Südwest-Libyen) mit einem Abstecher in das Tassili n'Ajjer (Algerien) und eine weitere in den Awenat und den Gilf Kebir im ägyptisch-libyschen Grenzbereich. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war die Entdeckung der eiszeitlichen Höhlenmalerei in Frankreich und Spanien auf großes öffentliches Interesse gestoßen und hatte zu einer Revision der Vorstellungen von den prähistorischen Menschen geführt. Vor diesem Hintergrund fanden nun auch Felsbildfunde Beachtung, die aus Afrika gemeldet wurden oder schon vor einiger Zeit gemeldet worden waren, ohne dass man deren Bedeutung erkannt hätte. Frobenius, der sich in Zusammenarbeit mit dem bekannten Abbé Breuil schon für die franko-kantabrische Eiszeitkunst interessiert hatte (Frobenius u. Breuil 1931), folgte den Hinweisen jedoch.[1]

G. B. M. Flamand hatte bereits vor 1900 von Felsgravierungen im Sahara-Atlas berichtet (1921). Davon angeregt bereiste Frobenius diese Region 1912 bis 1914 und ließ von seinen Mitarbeitern zahlreiche Kopien, teilweise in Originalgröße, anfertigen, die in einem aufwendig gedruckten Band veröffentlicht wurden (Frobenius u. Obermaier 1924). Der Text beschäftigt sich eingehend mit der iberischen Felsbildtradition und postuliert eine enge kulturelle Beziehung zum westlichen Nordafrika. Von einer eigenständigen afrikanischen Felsbildkunst ist noch nicht die Rede. Als Heinrich Barth bereits Mitte des 19. Jahrhunderts Felsgravierungen im Fezzan gefunden hatte, schrieb er diese freilich einem Künstler von der Mittelmeerküste zu, den es irgendwie in die Sahara verschlagen habe (Barth 1857/58). Damals zog noch kaum jemand in Betracht, dass die Sahara einmal ein günstigeres Klima besessen haben könnte, das selbst Großwild und Rinderherden gute Lebensbedingungen bot. Nach einer Forschungsreise im südlichen Afrika, die unter anderem auch die Felsbilder der Region zum Gegenstand hatte, besuchte Frobenius 1932 die von Barth entdeckten Fundstellen im Fezzan, worüber er ebenfalls eine umfangreiche Dokumentation anfertigen ließ (Frobenius 1937a). Ein Jahr später, 1933, bereiste er mit seiner Equipe den Awenat und den Gilf Kebir, wobei der ungarische Graf Ladislaus Almásy, der durch den Film „Der englische Patient" einem größeren Publikum bekannt wurde, die logistische Leitung des Unternehmens übernahm.[2]

Forschungsreisen in die Sahara waren in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts noch mit großen, manchmal fast unüberwindlichen Hindernissen verbunden. Es gab kaum Karten, schon gar keine zuverlässigen, und die traditionellen Karawanenwege waren die einzigen überregionalen Verkehrsverbindungen. Da sich der Ausbau der regionalen Wegenetze seitens der Kolonialverwaltungen noch in den Anfängen befand, waren Reisen in die Wüste nur mit der logistischen Unterstützung dieser Kolonialverwaltungen, vor allem aber auch des Militärs sowie einiger lokaler, ortskundiger Führer möglich. Es bedeutete eine einmalige Chance und einen großen Gewinn für Frobenius und seine Equipe, dass man für die Forschungsreise zum Awenat und Gilf Kebir Ladislaus Almásy gewinnen konnte, denn er war damals sicherlich der beste Kenner des Gebietes zwischen Nil und Kufra-Senke. Er hatte es mehrfach mit dem Auto bereist und auch im Flugzeug

überflogen. Er war es auch, der im Wadi Sora die berühmten Felsbilddarstellungen der „Schwimmer in der Wüste" entdeckte, die man als Indiz für eine ehemals feuchtere Sahara betrachtete (Almásy 1997). Überdies verfügte Almásy über geeignete Fahrzeuge, die in Kairo stationiert waren, also nicht erst aus Europa überführt werden mussten, und er verstand es auch, mit ihnen umzugehen, das heißt sie in schwierigem Gelände zu bewegen und gegebenenfalls zu reparieren. Das Verhältnis zwischen Almásy und Frobenius war wohl nicht ganz spannungsfrei, denn Frobenius erwähnt ihn meines Wissens nie und Almásy spricht nur von dem „deutschen Professor".

In der Regel waren Forschungsreisen mit einem großen Aufwand verbunden: Die Ausrüstung musste zusammengestellt, das Material zum nächsten Hafen transportiert und die Einschiffung mit der gesamten Mannschaft organisiert werden. Dann galt es, die Reise vom Ankunftshafen zum eigentlichen Ziel zu planen. Solche Unternehmungen konnten nur mit Spenden realisiert werden, darunter auch mit Sachspenden, die freilich gelegentlich einen Überfluss an Tee-Eiern oder auch Schuhfett erbrachten. Angesichts eines solchen logistischen Aufwands sprach man nicht von Forschungsreisen, sondern, in Anlehnung an militärische Operationen, von Expeditionen. Dies entsprach durchaus dem Zeitgeist und die Grenze zum Politischen oder Militärischen wurde gelegentlich auch tatsächlich überschritten.[3]

Frobenius reiste mit großem Tross, denn neben dem Alltagsbedarf musste auch das Material mitgeführt werden, das die Zeichnerinnen und Zeichner für die Anfertigung von Felsbildkopien benötigten. Dieser Umstand und der Zeitaufwand, den das Kopieren der Felsbilder erforderte, scheint die Mobilität der Gruppe stark eingeschränkt zu haben. So wurden im Fezzan im Wesentlichen zwei Fundstellen dokumentiert, während in geringer Entfernung zahlreiche andere der Entdeckung harrten. Die Teilexpedition Rhat verfehlte um wenige Kilometer die bedeutenden Fundstellen des Tassili n'Ajjer, die in den 1950er Jahren von Henri Lhote und seiner Equipe dokumentiert wurden (Lhote 1958). Die Fotografie – Kameraausrüstung, Filmmaterial und Transportbehälter waren ein weiterer Klotz am Bein der Forscher – spielte zunächst eine geringe Rolle bei der Felsbilddokumentation. Das änderte sich erst mit der Reise von 1933, als mit Hans Rhotert ein Mitarbeiter in Erscheinung trat, der sich des Mediums zu bedienen wusste.

Der Zweite Weltkrieg und die Nachkriegszeit markierten eine Zäsur für Forschungsreisen nach Afrika. Als diese wieder möglich wurden, hatten sich einige Gegebenheiten geändert. Selbst in der Sahara waren die Verkehrswege aus ökonomischen (Erdöl) und strategischen Gründen zügig ausgebaut worden, auch wenn es sich größtenteils immer noch um Pisten handelte. Ein regelmäßiger Fährverkehr über das Mittelmeer rückte Europa näher an Afrika heran, und mittlerweile ist selbst die Zentralsahara mit dem Flugzeug erreichbar.

Forschungsreisen konnten nun selbst mit kleinem Budget und überschaubarem Zeitaufwand realisiert werden. So trat ich 1971 meine erste selbst organisierte und finanzierte Felsbildreise mit zwei interessierten Begleiterinnen in einem alten VW-Bus ins Tassili n'Ajjer an. In der Oase Djanet wurde das Fahrzeug abgestellt, da die Felsbilder auf dem

Plateau nur zu Fuß erreichbar waren. Ein ortskundiger Tuareg-Führer stellte mit zwei anderen Männern eine kleine Eselskarawane zusammen, die Lebensmittel, Wasser und unsere Ausrüstung transportierte. Bei einer zweiten, ausgedehnteren Exkursion waren Dromedare als Transportmittel geeigneter. Heute würde man sich die Anreise per Automobil sparen, denn Djanet ist mittlerweile per Flugzeug erreichbar. Diese Alternative habe ich später, als ich mit dem Tassili- und Ahaggar-Nationalpark zusammenarbeitete, häufig gewählt. Die Feldarbeit führte ich dann mit Kollegen oder auch allein in Begleitung einiger Tuareg durch. Abgesehen von einer Fotoausrüstung und einem Notizbuch brauchte man für solche Unternehmungen nur einen guten Schlafsack.

Liegt jedoch das Reiseziel in einem unerschlossenen Gebiet und kann man nicht auf lokale Strukturen zurückgreifen, so ist ein geländetaugliches Fahrzeug unerlässlich, da die Arbeitsmittel und der gesamte Bedarf an Nahrung und Kleidung für mehrere Wochen mitgeführt werden müssen. Eine solche Reise tritt man meist nicht allein an, sondern in einer Gruppe, so dass mehr als zwei bis drei Fahrzeuge benötigt werden. Vor Antritt der Reise muss man sicherstellen, dass man an bestimmten Punkten der Route – zum Beispiel einem Militärposten oder einem bestimmten Punkt in der Landschaft – den benötigten Treibstoff vorfindet. Reist man mit einem Kollegen, der – wie mein Kollege Michel Tauveron – in der Lage ist, einen Motor auseinanderzunehmen und wieder zusammenzubauen, dann kann man eine Reise auch mit einem einzelnen Fahrzeug riskieren und selbst ein mangelhaft gewarteter DFG-Leihwagen mit einem defekten Geländegang vermag nicht zu schrecken.

Da die finanziellen Mittel heute knapp geworden sind, beschränkt sich die Feldforschung auf das Notwendige und Zweckmäßige. So wurde das Anfertigen von Kopien durch die fotografische Dokumentation ersetzt – nicht nur aus Kostengründen, sondern auch, weil Kopien nur sehr bedingt für die Forschung tauglich sind. Modernes Kartenmaterial, Satellitenbilder und GPS-Geräte ermöglichen heute ein systematisches Arbeiten im Gelände.

Nicht nur die äußeren Bedingungen für die Felsbildforschung in der Sahara haben sich verändert, sondern auch die Forschungsperspektiven und Forschungsziele. Für Frobenius waren die Felsbilder ein Bilderbuch der Kulturgeschichte. Die Diffusionisten unter den Prähistorikern hielten es a priori für erwiesen, dass die saharische Felsbildtradition auf Einflüsse von außen zurückzuführen sei. Die Darstellungen afrikanischer Großwildtiere ließen zwar Vermutungen über günstigere Klimabedingungen in früheren Zeiten aufkommen, doch diskutierte man auch ernsthaft die Möglichkeit, dass die Tiere von den Autoren der Bilder weit weg in anderen Regionen beobachtet wurden. Erst die Forschungsergebnisse der Geologen und vor allem der Geomorphologen zeigten auf, dass das Klima der Sahara in den letzten 10.000 Jahren von einem Wechsel von Feucht- und Trockenzeiten bestimmt war – mit zunehmender arider Tendenz. In diesem Rahmen mussten die Felsbilder, die nicht direkt datierbar sind, ihren Platz finden. In der Folge ließ sich, vor allem auch durch archäologische Befunde, die Hypothese erhärten, dass die alten Saharakulturen autochthon waren und nicht auf fremde Einflüsse zurückgingen. Eher haben sie ihrer-

seits Einfluss auf die Entwicklung der Nilkulturen gewonnen. Nicht nur die Keramik besitzt in der Sahara ein hohes Alter, es gibt auch zahlreiche Indizien dafür, dass eine lokale Rinderdomestizierung stattgefunden hat.

Die Felsbildforschung ist also in erheblichem Maße auf die Ergebnisse von Geomorphologie und prähistorischer Archäologie angewiesen. Vertreter dieser drei Disziplinen fanden sich in den 1980er Jahren in einem interdiziplinären, internationalen Team zusammen, zu dem neben mir Franzosen, Algerier und Nigrer gehörten und das in der Folge gemeinsam Forschungen in der Zentralsahara (Algerien, Libyen, Niger) durchführte (Striedter *et al.* 1992, 1995). Die Entdeckung der ältesten Rinderbestattungen in der Sahara (Tauveron, Striedter u. Ferhat 2009) sowie der wahrscheinlich ältesten Felsbilder der Zentralsahara (Striedter u. Tauveron 2002/03) gehen auf diese Forschungen zurück.

Die größten Hindernisse und Probleme für das Team resultierten stets aus den politischen Gegebenheiten und Ereignissen in den jeweiligen Ländern. Heute ist im größten Teil der Sahara Forschung nicht möglich.

Anmerkungen

1 Siehe zu Felsbildern auch die Beiträge von Richard Kuba, Kristina-Raphaela Sadowski und Miriam Schöler im vorliegenden Band.

2 Die Ergebnisse der Reise wurden erst 1952 von Hans Rhotert publiziert.

3 Almásy geriet im Zweiten Weltkrieg zwischen die Fronten, wie es auch im erwähnten Film dargestellt wird. Frobenius hatte seine einschlägige Karriere bereits hinter sich (s. Heine 1980 und den Beitrag von Karl-Heinz Kohl im vorliegenden Band).

Valerie Glock

Carl Arriens

Ein Maler auf Expedition

Als Frobenius 1910 zu seiner vierten Forschungsreise nach Nigeria und Kamerun aufbrach, begleiteten ihn als Mitarbeiter Albrecht Martius und Carl Arriens. Martius, der Ingenieur war, widmete sich dem Erfassen von Architektur und Grundrissen, während der Künstler Arriens zahlreiche Zeichnungen und Bilder anfertigte, die Landschaften, Ortschaften, materielle Kultur, Zeremonien, Menschen, Kleidung und anderes dokumentieren. Seine Illustrationen, aber auch die von ihm verfassten Bücher über die Expedition, geben einen über die übliche Ethnographie hinausgehenden Einblick in die Region zur Zeit der Forschung.

Carl Arriens wurde 1869 geboren. Sein genaues Todesdatum ist unbekannt, muss aber um 1930 liegen. Er begleitete Leo Frobenius nicht nur nach Nigeria und Kamerun, sondern auch auf der sechsten Forschungsexpedition nach Algerien. Vor seiner Anstellung am Forschungsinstitut für Kulturmorphologie durchlief er eine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Hamburg sowie an den Kunstakademien in Dresden und Berlin. Zudem arbeitete er als Illustrator unter anderem für die Zeitschriften „Über Land und Meer" und „Velhagen & Klasings Monatshefte" (Heyder 1992). Seine Werke finden sich nicht nur im Bildarchiv des Frobenius-Instituts, sondern wurden auch in Frobenius' „Und Afrika sprach ..." (1912) sowie seinen eigenen Büchern „Mosaik des Völkerlebens" (1924) und „Am Herdfeuer der Schwarzen" (1928) veröffentlicht.

Arriens beschreibt in seinen Werken unter anderem, wie es war, als Maler in Nigeria zu arbeiten und mit welchen Umständen und Problemen er dabei konfrontiert wurde. Durch die Schilderung zahlreicher Anekdoten gewährt er tiefere Einblicke in den Forschungsalltag. Seine Bücher ermöglichen es so, mehr über seine Intentionen und Gedanken während der Forschungsreise zu erfahren, was seine Bilder besser kontextualisiert. Dabei sind seine Schriften in Bezug auf seinen Beruf und seine Zeit durchaus auch kritisch zu betrachten, sie können auf wissenschaftlicher Ebene den heutigen ethnologischen Ansprüchen nicht immer gerecht werden. Als geschichtliche Dokumente sind insbesondere seine Bilder von der Nigeria-Expedition dennoch nach wie vor von großem Wert.

Arriens versuchte, herrschende Vorurteile über Afrika anhand kleiner Bemerkungen zu widerlegen: „Bei unserm Blick in die offenen Höfe haben wir [...] erkannt, daß gewisse Vorstellungen von faulen und lediglich dem Nichtstun hingegebenen Negern ins Gebiet der Fabel gehören" (Arriens 1928:17). Herabsetzende Formulierungen zur Beschreibung der Nigerianer machen aber auch deutlich, dass der Künstler vor Vorurteilen keineswegs gefeit war: „Zum erstenmal verspüren wir den charakteristischen Geruch dieser schweißtriefenden Gestalten" (1928:8). Arriens kommt in einer Passage zu dem Schluss, dass die „unzivilisierten" Menschen in Afrika möglicherweise glücklicher sein könnten als die „hochkultivierten" Europäer:

> Wie bedürfnislos hat die Mutter Natur den Menschen erschaffen. Blätter vom nächsten Busch als Kleidung. Kornbrei und Wasser als Nahrung [...]. Sind diese Leute unglücklicher als wir anspruchsvollen Europäer mit unserer innerlich faulen Zivilisation? Vermutlich ist das Gegenteil der Fall, denn sie sind fröhlichen

1 Lager auf einer Sandbank in Benue, mittlere/obere Benue-Region (Nigeria), 1912 (Gemälde: Arriens) Frobenius-Institut (EBA-B 02704)

> Gemüts, erfreuen sich einer strotzenden Gesundheit und werden alt wie Methusalem. Zudem machen sie sich das Leben gegenseitig doch nicht ganz so sauer wie wir „hochkultivierten" Europäer (Arriens 1928:87–88).

Neben den persönlichen Erlebnissen und Gedanken, ist das allgemeine Expeditionsleben ein weiteres großes Thema seiner Bücher. Arriens berichtet über das Essen und die Unterkünfte der Expeditionsteilnehmer und wie sie von den unterschiedlichen Menschen empfangen werden. Außerdem beschreibt er die Reise der Gruppe zu Fuß, zu Pferd und mit dem Boot. Eine Szene während der Reise wird in seinem Werk „Am Herdfeuer der Schwarzen beschrieben" und lässt sich in dem Bild „Lager auf einer Sandbank in Benue" wiedererkennen:

> Jetzt ist es Zeit, einen Lagerplatz auszusuchen, denn die Nacht bricht schnell herein, um 1/2 7 erlischt hier das Licht des Tages. Kisten und Kasten werden auf eine flache Sandbank geschafft, das Bett mit dem unvermeidlichen Moskitoschutznetz darüber, [...] ein Zelt haben wir nicht. Alles rennt geschäftig durcheinander [...]. Der Koch hat ein prasselndes Feuer angefacht, etwas abseits wird abgekochtes Wasser gekühlt, das später, mit einem Schuß Absynth als Getränk für die Weißen bestimmt ist (Arriens 1928:101).

2 Frederik B. Abbega, Barths Diener, Lokoja (Nigeria), 1911 (Gemälde: Arriens) Frobenius-Institut (EBA-B 00526)

In seinen Reiseberichten und Büchern beschreibt Arriens, dass die Menschen oft nicht verstanden, warum sich „der Weiße die Mühe machte, sie abzubilden" (Arriens 1924:9). Sie waren misstrauisch und dachten, dass ihnen Schaden zugefügt werden könnte. Im Nupeland erhielt Arriens aus diesem Grund den Beinamen „botschi": „ein Kerl, der faule Zauberkünste betreibt" (1924:12). Seine Augen wurden als böse angesehen und lösten bei den Menschen Furcht aus. Andere Nigerianer hingegen freuten sich, wie er schrieb, über die seltene Ehre gemalt zu werden und reagierten mit Begeisterung, als sie sich auf seinen Bildern erkannten (1924:9).

Wenn die Menschen aufgrund ihres Misstrauens nicht auf die höfliche Bitte reagierten, sich malen zu lassen, machte Arriens „kurze[n] Prozeß" (1924:9). Die Motive wurden „mit raschem Griff [...] am Schlafittchen gepackt und einfach hingestellt" (1924:9). Trotz dieser fragwürdigen Methode beteuert der Maler, dass er und seine Modelle sich nach Ende der Sitzungen stets als „beste Freunde" (1924:9) trennten.

Die porträtierten Personen reichten dabei von einem „in Eisen gelegte[n]" Gauner (1924:10) über Musikanten bis hin zu Königen. Eine Persönlichkeit, die Arriens besonders faszinierte, war Frederik B. Abbega (geb. 1934), ein Häuptling in Lokoja. Der Vierundneunzigjährige hatte in der Mitte des 19. Jahrhunderts den Afrikaforscher Heinrich Barth begleitet und war anschließend mit ihm nach Europa gereist. Arriens hält in seinem Buch unter anderem den Kommentar zu Abbegas Empfängen bei Königin Victoria und Kaiser Wilhelm I. fest: „der alte William, das war auch so ein *old fellow like me* und gerade so

einen weißen Bart trug er, wie ich jetzt einen habe und hundert Schillinge hat er mir geschenkt, die Königin von England schenkte mir fünfzig!“ (Arriens 1924:11; Kursivsetzung im Original)

Nicht nur Arriens’ Bilder, auch seine Bücher stellen das Nigeria seiner Zeit eindrücklich dar. Die Schilderungen sind jedoch subjektiv und wenig wissenschaftlich. Obwohl er sich gegenüber der damaligen Lebensweise in Nigeria sehr offen gibt, kann er eine für die Zeit typische eurozentrische Perspektive nicht vermeiden. So spricht Arriens nicht etwa von einer Modernisierung Afrikas, sondern von einer „Europäisierung“ (1924:165). Seine Schlussfolgerung aus der nigerianischen Lebensweise ist, dass Nigerianer als bedürfnislose Menschen geboren werden – nicht etwa, dass andere Menschen andere Bedürfnisse haben könnten.

Trotz der mit ihnen verbundenen Probleme bieten seine Bücher – mit der nötigen Distanz betrachtet – ein aussagekräftiges Zeugnis der Verhältnisse in Nigeria zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Arriens’ Ausführungen sind im Vergleich zu denen von Frobenius zwar knapper und weniger umfassend, bieten dafür aber einen genaueren Einblick in den Verlauf der Reise. Seine Gemälde müssen zudem nicht nur aus der Wissenschaft heraus, sondern auch als Kunstwerke bewertet werden. Sie befinden sich heute im Bildarchiv des Frobenius-Instituts und waren unter anderem im Jahr 2010 in der Ausstellung „Nigeria 100 years ago“ in Nigeria zu sehen, wo die Besucher sie als faszinierende Zeitdokumente ihres Landes wahrnahmen.*

Anmerkung

* Siehe dazu den Beitrag von Nina Müller im vorliegenden Band.

Sophia Thubauville

Briefe einer kühnen Expedition

Elisabeth Paulis Berichte aus Südäthiopien

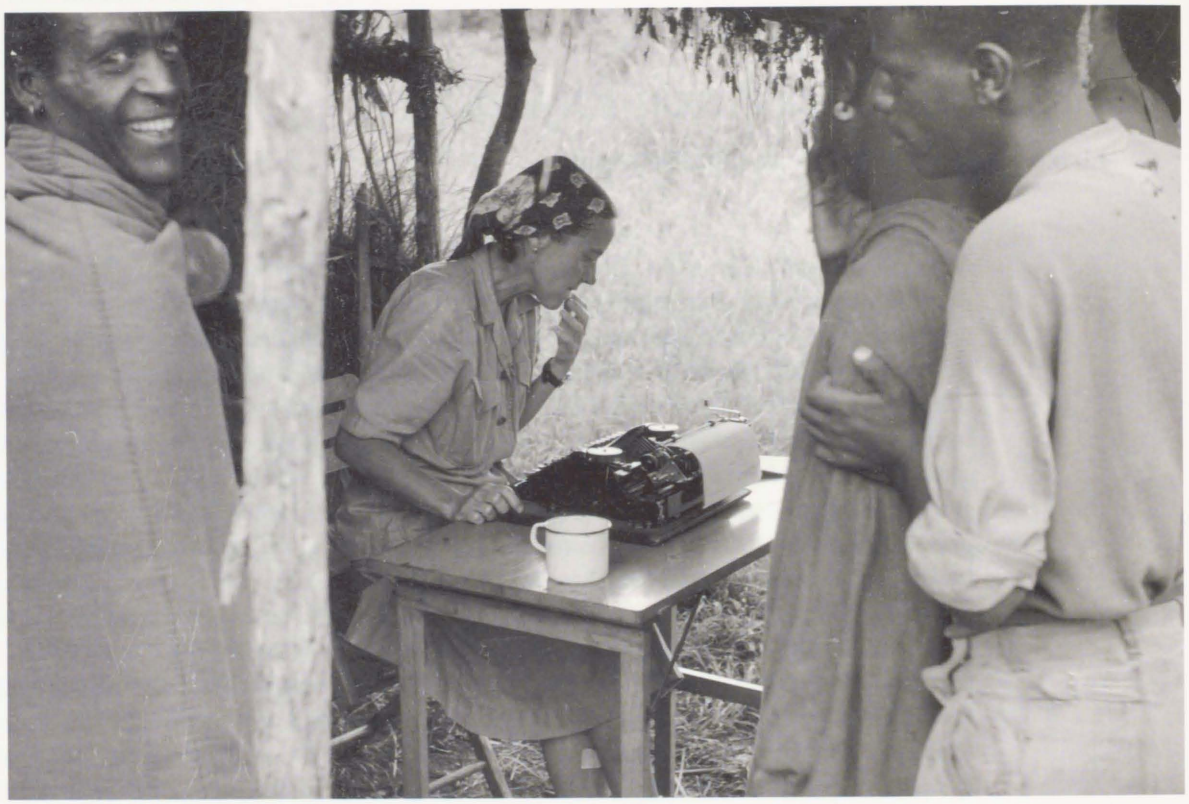
Am 14. September 2010 suchte ich zum ersten Mal in den unzähligen weißen Kartons der Archive des Frobenius-Instituts nach Unterlagen über eine Forschungsexpedition, die in den Jahren 1950/51 nach Südäthiopien geführt hatte. In einem der Schubfächer, die zum Nachlass von Adolf Ellegard Jensen gehören, wurde ich schließlich fündig. Hier lagerte ein Hefter voller Briefe und Zeitungsartikel, die Jensens Frau Elisabeth Pauli gesammelt hatte. Ich breitete die Dokumente auf meinem Schreibtisch aus und stellte fest, dass sich just an diesem Tag die Abfahrt der Expeditionsteilnehmer aus Frankfurt jährte. Die vier Ethnologen des Expeditionsteams (Adolf Ellegard Jensen, Eike Haberland, Willy Schulz-Weidner und Elisabeth Pauli) waren genau sechzig Jahre vorher, am 14. September 1950, in einem Lastwagen von Frankfurt aus aufgebrochen.

Die Expedition war bereits die zweite nach Äthiopien, und es folgten noch viele weitere. Als erste Forschungsreise des Instituts nach dem Zweiten Weltkrieg sollte sie in den bis dahin ethnographisch noch kaum dokumentierten Süden Äthiopiens vordringen. Die Bevölkerung Frankfurts zeigte ein reges Interesse an der Expedition, und zahlreiche Zeitungen berichteten über die Abreise des Teams sowie über die Arbeit und das Leben im Feld. Industrielle stellten nicht nur die Ausrüstung vom Expeditionsauto über Gummiluftmatratzen bis hin zum Pfeifentabak, sondern übernahmen auch die Kosten der Hinfahrt. Obwohl das Budget jedoch nicht mehr für die Rückfahrt reichte, brachen die vier Ethnologen zu der etwa zweijährigen Expedition auf. Sie hatten die Hoffnung, dass sich mit der Zeit auch noch diese Summe finden würde. Die fehlenden Rückfahrtickets sollten nicht das einzige Abenteuer der Reise bleiben.

Elisabeth Charlotte Pauli kam 1933 als Zeichnerin an das damalige Institut für Kulturmorphologie (s. Beer 2006). In seinem Nachruf begründet Eike Haberland ihren Eintritt mit einer Suche nach Genugtuung, die Pauli vorher in Zeichenkursen und der Atmosphäre des Kölner Bürgertums, aus dem sie stammte, vergeblich gesucht habe (Haberland 1985:xv). In Frankfurt sollte ihre Abenteuerlust nicht lange unbefriedigt bleiben: Sie nahm direkt an mehreren Expeditionen nach Nordafrika und Südeuropa teil, bei denen sie Kopien von Felszeichnungen anfertigte. Während des Zweiten Weltkrieges waren die wissenschaftlichen Tätigkeiten am Institut eingeschränkt. Gerade in dieser Zeit, in der ihre männlichen Kollegen an der Front kämpften, war Pauli zusammen mit den anderen Mitarbeiterinnen des Instituts von großer Bedeutung, um Akten und Sammlungen zu sichern und die Verbindung mit Wissenschaftlern an anderen Instituten aufrecht zu erhalten.[1]

Pauli nutzte die Kriegsjahre außerdem für Recherchen über das ethnische Mosaik im südlichen Äthiopien. Mit einer Publikation über ihre Untersuchungen (Pauli 1950) trug sie zu den Vorbereitungen der ersten Nachkriegsexpedition bei und ebnete sich selbst den Weg, an dieser Expedition nicht nur als Zeichnerin, sondern auch als Ethnographin teilzunehmen.

Neben wissenschaftlichen Vorbereitungen war sie vor allem für die Organisation des Gepäcks und den Schriftverkehr zuständig. Von ihren improvisierten Arbeitsplätzen in Äthiopien aus (Abbildung 1) schrieb sie einen insgesamt mehrere hundert Seiten umfassenden Expeditionsbericht, den sie in regelmäßigen Abständen an das Institut nach



1 Elisabeth Pauli in Banna
Frobenius-Institut (P 35-35)

Frankfurt schickte (Pauli 1950/51). Außerdem verfasste sie zahlreiche persönliche Briefe, vor allem an ihre Mutter. Ihre Schriften erzählen nicht nur von den Expeditionsumständen und -anekdoten, die in den wissenschaftlichen Publikationen später ausgespart wurden, sondern sie geben auch einen interessanten Einblick in die Arbeitsweisen und in die Ethik der an der Expedition beteiligten Ethnologen.

Elisabeth Pauli beschreibt in ihren Briefen und im Expeditionsbericht den Ablauf der Forschungsreise mit dem ihr eigenen Humor. Ein immer wiederkehrendes Thema stellt die Maultierkarawane dar – das Haupttransportmittel, das dem Expeditionsteam südlich der letzten Missionsstation und der befahrbaren Autostraße zur Verfügung stand. Die Maultiere, die nicht für die Niederungen des Rift Valleys geeignet waren, wurden ständig krank, starben und hielten die Ethnologen davon ab, das eigentliche Ziel ihrer Reise, die Ethnien am Turkanasee, zu erreichen. Trotz Haberlands Bemühungen als Veterinär überlebten am Ende nur drei der 22 Maultiere.

Ebenfalls als schwierig stellten sich die Tauschgeschäfte mit Einheimischen dar. Kaum jemand interessierte sich für Bargeld, und Märkte waren erst in den wenigsten Gebieten eingeführt. Die Ethnologen gaben deshalb das Sammeln von materieller Kultur für das heimische Museum schon bald auf. Das Einkaufen von Nahrungsmitteln ließ sich jedoch nicht einstellen und machte die Forscher und ihre Angestellten, wie Pauli berichtet, etwas unpopulär bei den Anwohnern:

2 Brief von E. Pauli an ihre Mutter, geschrieben auf äthiopischem Luftpostpapier

Liebe Mutter (26.2.1951 aus Dunamer),

> [...] Auf dem Markt in Bako gibt es zahllose Sachen, die für die europäische Küche geeignet sind, leider nur immer geringe Quantitäten. Infolgedessen hat es das letzte Mal schon Krach gegeben. Die Amhara haben unsere Boys beschimpft, daß wir den ganzen Markt verdürben, weil wir so viel kauften (für 4 Personen!) [...] (Pauli 1951)

Die eigentliche ethnographische Arbeit des Teams brachte auch einige Herausforderungen mit sich. Die geringe Bevölkerungsdichte in Südäthiopien erschwerte die Suche nach qualifizierten Informanten. War ein Gewährsmann gefunden, so kam das Problem der Übersetzung auf. Als Dolmetscher halfen den Ethnologen meist Polizeibeamte, die jedoch weder im Übersetzen geübt waren, noch Vertrauenspersonen für die Informanten darstellten. Man muss darum davon ausgehen, dass den Ethnologen interessante Details vorenthalten wurden. Die lokalen Gewährsmänner misstrauten nämlich nicht nur den Übersetzern in Uniform, sondern schienen auch die Forscher und deren Anliegen nicht ganz zu verstehen:

> Inzwischen hat Jensen mit dem Ausfragen begonnen und hierbei natürlich mit den Klanen und der Heiratsordnung angefangen. Den ganzen Tag geht es: they can marry, they can not marry. Die Tsamako zerbrechen sich, wie Sejum [Name

> des Übersetzers] bemerkte, den Kopf, was der Farendji [Fremde] wohl eigentlich will, und sie haben es dann auch herausgefunden: Er will herausbekommen, welchem Klan er selbstangehört und wen er heiraten darf (Pauli 1950/51:128).

Für Elisabeth Pauli stellte die Expedition eine Bewährungsprobe als Ethnographin dar. Im Anschluss an die Äthiopienreise veröffentlichte sie ihre Ergebnisse gleichgestellt mit denen ihrer als Ethnologen ausgebildeten Kollegen (Pauli 1959). Die Forschung war für sie aber nicht nur beruflich förderlich: Wenige Monate nach ihrer Rückkehr nach Deutschland heiratete sie ihren Chef Adolf E. Jensen, mit dem sie auch weiterhin eng beruflich zusammenarbeitete und schon 1954 zur nächsten Forschungsreise aufbrach. 27 Jahre nach ihrem Tod bildeten ihre anschaulichen Briefe und Fotografien den Grundstein für eine Ausstellung, die den Rahmen für die Rückführung von Fotos aus den Archiven des Frobenius-Instituts nach Äthiopien bildete.[2]

Anmerkungen

1 Beer (2006:134–135). Siehe dazu auch den Beitrag von Nora Perina im vorliegenden Band.
2 Siehe dazu den Beitrag von Lydia Zühlke im vorliegenden Band.

Dagmar Schweitzer de Palacios und Martin Schultz

Mythen, Ornamente und Gegenstände

Forschendes Sammeln und Karin Hahn-Hissink[1]

Während ihrer Dienstjahre am damaligen Städtischen Museum für Völkerkunde in Frankfurt am Main setzte es sich Karin Hahn-Hissink zur Aufgabe, den während des Zweiten Weltkrieges entstandenen Verlust an Sammlungsbeständen der Amerika-Abteilung auszugleichen. Mehrere Forschungs- und Sammelreisen führten sie dafür nach Nord-, Süd- und Mittelamerika.[2] Bei der Auswahl und Dokumentation der Objekte verfolgte Hahn-Hissink unterschiedliche Methoden und Ziele, die sich aus der Sammlung des Museums und den Unterlagen ihres Nachlasses in den Archiven des Frobenius-Instituts erschließen lassen.

Um die noch wenig bekannten Ethnien im östlichen Tiefland von Bolivien zu erforschen, traten Karin Hissink und ihr späterer Ehemann Albert Hahn am 27. April 1952 eine Forschungsreise an, die bis zum 13. Juni 1954 dauerte. Wie aus dem von Hahn-Hissink geführten Tagebuch der Reise hervorgeht, machten sie nach einer mehrwöchigen Schiffsreise bei einem kurzen Zwischenstopp in Peru ihre ersten Sammlungseinkäufe (Hissink 1952/53:14). Von Callao ging es weiter nach Arica (Chile), von dort aus mit dem Zug nach La Paz, der bolivianischen Hauptstadt, die sie am 2. Juni 1952 erreichten. Hier entwickelte sich der Erwerb von Objekten zu einem geeigneten Zeitvertreib bis sämtliche Formalitäten der Weiterreise erledigt waren. Durch einen Aufenthalt in den USA im Jahr 1951 zum „Studium neu entwickelter völkerkundlicher und vorgeschichtlicher Feldforschungs-Methoden" (Hissink 1951:1) hatte sich Hahn-Hissink ein breites Netzwerk von Wissenschaftlern und Kontaktpersonen geschaffen.[3] Die Erfahrungen in den USA und die dortige eher konservative Ausstellungspraxis mit übervollen Vitrinen von Objekten gleicher Herkunft, die ein umfassendes Bild der dargestellten Kulturen zeigen sollten, hatten nachhaltigen Einfluss auf die Art ihrer Sammlungen. Wenn die Einkäufe auch zunächst spontan erfolgten, so wurde eine „bescheidene Sammlung" von „schönen, alten Stücken" angelegt, außerdem interessierten sie intakte „Gebrauchsgegenstände" (Hissink 1952/53:19–20). Insbesondere die farbenprächtigen Textilien der Hochlandbewohner hatten es Hahn-Hissink angetan. Als äußerst hilfreich erwies sich die Zusammenarbeit mit Albert Hahn, der nicht nur als Zeichner und wissenschaftlicher Mitarbeiter, sondern auch als geschickter Händler fungierte und laut Hahn-Hissink von einer „fanatischen und sehr sicheren Sammel-Leidenschaft" (1952/53:21–22) gepackt wurde. In und um La Paz standen darüber hinaus Besuche archäologischer Sammlungen und Fundstätten auf dem Programm, ebenso wie die Beobachtung von Festen und Tänzen, die in Bild und Film festgehalten wurden. Mehrfach äußerte Hahn-Hissink in diesem Zusammenhang das Bedauern, dass es aufgrund mangelnder Zeit nicht beziehungsweise kaum möglich sei, „sich in die Unterschiede der einzelnen Hochlandtrachten einzuleben" und „zu den einzelnen Stücken die genaue Herkunft zu erhalten" (Hissink 1952/53:22).

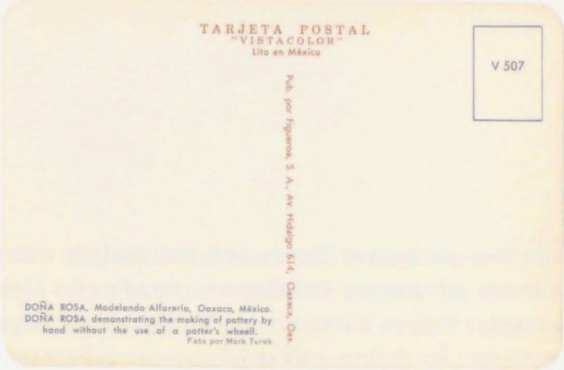
Nach mehreren Anläufen reiste das Paar am 18. Juli 1952 in das eigentliche Arbeitsgebiet im Departamento Beni und führte bis Dezember 1953 zunächst bei den Chimane des Rio Maniqui, dann anschließend bei den Tacana der Ortschaften Tumupasa, Ixiama und San José sowie bei den zur gleichen Sprachgruppe gehörenden Chama des Río Beni Feldforschungen durch. Bei diesem Aufenthalt erfolgte das Sammeln von Objekten parallel zum Sammeln von Informationen. Das Anliegen, eine möglichst „vollständige Samm-

1 Tragtasche der Tacana mit schamanischen Motiven (Foto: Monika Lodderstaedt) Weltkulturen Museum (NS 47799)

lung" für das Museum zu erwerben (Hissink 1952/53:50) und diese unbeschadet nach Frankfurt zu überführen, durchzieht das gesamte Tagebuch. Die mitgebrachten Objekte, 263 der Chimane, 327 der Tacana und 166 der Chama, die sich im Weltkulturen Museum befinden, zeugen von der regen Sammeltätigkeit.

Im Bewusstsein fortschreitender Veränderung der Kulturen war Hahn-Hissink auf der Suche nach materiellem und „geistigem" Kulturgut in möglichst „reiner" Form. Von Gewährsleuten, die „nichts mit Civilisation [sic!] und ihren verschiedenen Einflüssen zu tun haben" (Hissink 1952/53:50), mit Vorliebe alten Männern und Frauen mit Bezug zum Schamanismus, erhoffte sie sich zuverlässige Auskünfte über alte Traditionen. Gegenstände, die nicht mehr im Umlauf waren, ließ sie anfertigen und vertraute dabei wiederum auf das Verhandlungsgeschick von Albert Hahn (Hissink 1952/53:50). Ihr ging es um ein differenziertes Bild von Formen gleichartiger Objekte und deren partielle Zuordnung innerhalb einer Gruppe (Hissink 1952/53:89–90). Auch im Tiefland interessierten sie Webtechniken und Textilien. Ihr ethnographisches Interesse galt insbesondere den Mythen. Ihre Mythensammlung der Tacana stellt bis heute die umfassendste dar, die je von einer südamerikanischen Ethnie publiziert wurde. Mit Hilfe ihrer umfangreichen Aufzeichnungen und Analysen stellte sie eine Verbindung zwischen den Motiven der Textilien und denen der Mythen her, eine damals moderne Idee (Hissink u. Hahn 1984: 106–117, 168–176). Sie nahm damit das Thema der 1987/88 stattfindenden Ausstellung des Museums „Die Mythen sehen. Bilder und Zeichen vom Amazonas" vorweg. Bevor die Expedition nach Deutschland zurückkehrte, verblieb das Forscherpaar noch einige Monate zu vergleichenden Studien im Hochland von Bolivien und Peru.

Karin Hahn-Hissink hat im Tiefland von Bolivien „forschendes Sammeln" betrieben. Deutlich wird ihr Interesse an zeitlich und regional übergreifenden Zusammenhängen. Art und Umfang der Objekte spiegeln zwar eine bereits überholte Methode des Sammelns



2/3 Die Töpferin Doña Rosa bei der Arbeit. Im Hintergrund links von ihr die Figur einer Meerjungfrau mit Laute. Von Karin Hahn-Hissink 1969 gesammelte Postkarte. Frobenius-Institut (Nachlass Hissink)

großer Mengen an Objekten wider, doch begründete ihr bereits erwähnter neuartiger Ansatz ihre wissenschaftliche Anerkennung.

Vor ihrer Bolivien-Expedition hatte sich Hahn-Hissink wissenschaftlich in erster Linie mit den alten Hochkulturen Mittelamerikas auseinandergesetzt. In ihrer Dissertation über „Masken als Fassadenschmuck. Untersucht an den alten Bauten der Halbinsel Yukatan" folgerte sie, dass der Fassadenschmuck als „monumentale Adoration" der alten Götter der Maya zu betrachten sei (Hissink 1934c:113). Die Auffassung, alle Kunst der Maya sei religiöser Natur, kommt auch in ihrer 1960 zur Eröffnung der Ausstellung „Präkolumbische Kunst aus Mexiko und Mittelamerika" am Historischen Museum in Frankfurt gehaltenen Rede zum Ausdruck. Darin erklärte sie dem Publikum, um ein Verständnis für die gezeigten Kunstschöpfungen zu entwickeln, gelte es „den geistigen Hintergrund der Werke zu verstehen, der nicht im alltäglich Profanen zu finden ist, sondern tief in einer religiösen Anschauungswelt verankert ist" (Hissink 1960:5). Folglich wundert es nicht, dass ein großer Teil der auf ihren Reisen durch Mittelamerika zusammengetragenen Sammlungen aus Objekten besteht, die alte Symbole aufgreifen oder für den Gebrauch in rituellem Kontext hergestellt wurden, und dass etwa die Hälfte der Bilder in ihrem fotografischen Nachlass archäologische Stätten in Mexiko und Guatemala zeigen.

Die erste Reise von Hahn-Hissink nach Mexiko erfolgte von November 1962 bis März 1963, weitere Reisen fanden in den Jahren 1968/69 und 1970 statt und führten sie auch nach Guatemala, El Salvador, Honduras und Nicaragua. Auf allen Reisen wurde sie wieder von Albert Hahn begleitet, der aber wohl keine offizielle Funktion ausübte. In Mittelamerika griff Hahn-Hissink für ihre Sammlungseinkäufe gezielt auf ihre persönlichen Kontakte zurück, und es macht sich der Einfluss ihrer USA-Reise erneut bemerkbar. So blieb sie ihrem bereits in Bolivien erkennbaren Grundsatz, möglichst urtümliche Objekte zu sammeln, zunächst auch in Mexiko treu, denn „die alten Handwerksverfahren und -erzeugnisse [werden] in zunehmendem Maße durch die fortschreitende Zivilisierung und die Anforderungen des ständig wachsenden Tourismus zurückgedrängt und in ihrer Qualität gemindert" (Hissink o.J.). Zu diesem Zweck unternahm sie Rundreisen mit Stippvisiten zu Märkten und Handwerkern. Sammelte Hahn-Hissink auf der ersten Mexiko-Reise vornehmlich Keramik und Kleintextilien, so verlegte sie sich später auf den Erwerb von großen Kleidungstücken, kompletten Trachten und Gegenständen, die mit Kleidung zu tun haben. Dabei achtete sie weiterhin auf deren Symbolgehalt, und bei keinem der Objekte handelt es sich um unverzierte Alltagskleidung. Sie erwarb aber auch

Objekte, die neuere Trends und Strömungen widerspiegeln, darunter eine Figur aus schwarz gebranntem Ton (*barro negro*), die eine Meerjungfrau mit einer Laute darstellt. Derartige Figuren waren bei den Töpfern in den Bergen von Oaxaca in Südmexiko spätestens seit den frühen 1960er Jahren sehr beliebt und werden bis heute hergestellt. Das Motiv spielte ursprünglich auf die Geschichte einer gegenüber ihrer Mutter ungehorsamen Tochter an. Im Zuge der Reproduktion fand jedoch ein Bedeutungswandel statt und es gilt seitdem als Symbol für die Selbstständigkeit junger Frauen. Erwähnenswert ist darüber hinaus, dass die Figur im Weltkulturen Museum von einer in Fachkreisen berühmten Töpferin, Doña Rosa aus San Bartolo Coyotepec, stammt. Hahn-Hissink ging in ihren Schriften jedoch weder auf diese Künstlerpersönlichkeit noch auf das Motiv der Meerjungfrau ein.

Neben dem Fokus auf Symbole war Karin Hahn-Hissink bemüht, in ihrer Sammlung die Volkskunst Mittelamerikas in ganzer Bandbreite abzubilden. In Mexiko und Guatemala halfen ihr dabei zahlreiche Deutsche, die als Auswanderer oder Mitarbeiter deutscher Firmen vor Ort auch aktiv am Erwerb der Objekte beteiligt waren. Dies galt vor allem in Regionen, die nicht auf Hahn-Hissinks eigener Reiseroute – von Mexiko City über Toluca nach Oaxaca und weiter nach Guatemala – lagen. Außerdem konnte sie aus Privatsammlungen einiger ihrer Kontaktpersonen Gegenstände herauslösen. Etwa 300 der insgesamt knapp 2.000 Objekte der Region stammen zudem aus Galerien und Geschäften. Aus den anderen Ländern Mittelamerikas, die sie jeweils nur kurz besuchte, brachte sie keine Sammlungen mit.

Im Unterschied zu ihrem Aufenthalt in Bolivien hat Karin Hahn-Hissink in Mexiko geplante Sammelreisen durchgeführt, bei denen sie auf die ihr zuarbeitenden Gewährsleute vertraute. Hier wie da zeigt sich ihr umfassendes Kulturverständnis. Neben ihrer teils konservativen Sammelpraxis verfolgte sie moderne Ansätze wie die genreübergreifende Analyse von Mythenmotiven der Tacana. Leider kam es zu keiner Aufarbeitung der mittelamerikanischen Objekte und ihrer Symbole. Zwar fanden zwischen 1964 und 1971 verschiedene Ausstellungen in Frankfurt und anderen Orten in Deutschland über mexikanische und guatemaltekische Volkskunst statt, doch gingen beschreibende Begleittexte eher auf die textilen Techniken ein. Insgesamt betrachtet verdienen die Leistungen Hahn-Hissinks und ihr unermüdlicher Einsatz für das Museum in jedem Fall eine besondere Wertschätzung.

Anmerkungen

1 Mona Suhrbier (Weltkulturen Museum) und Richard Kuba (Frobenius-Institut) sei herzlich für ihre Unterstützung gedankt.

2 Vergleiche Beer (2007b) mit weiteren Literaturangaben.

3 Siehe dazu auch den Beitrag von Nora Perina im vorliegenden Band.

Tom Simmert

Töne im Feld

Noch vor den ersten Filmen begannen die Mitarbeiter des Instituts für Kulturmorphologie, Tonaufnahmen von ihren Reisen mitzubringen. Bedeutende und erst für die Ausstellung digitalisierte Aufnahmen stammen von der 21. Expedition, die Adolf E. Jensen, Hermann Niggemeier, Josef Röder und Albert Hahn in den Jahren 1937 und 1938 auf die Molukken Insel Ceram und andere Teile Indonesiens, das damalige „Holländisch Neuguinea", führte. Gegenstand der Forschung waren vor allem die Weltbilder beziehungsweise Religionen der auf den Inseln beheimateten Ethnien.

Jensen und Niggemeyer sammelten zu diesem Zweck auf Ceram zunächst Mythen und Märchen, die sie in ihrem bereits 1939 erschienenen Werk „Hainuwele" veröffentlichten, das nach einer der wichtigsten Figuren der mythologischen Welt Cerams benannt ist. Gegenstand der zweiten auf der Expedition basierenden Veröffentlichung Jensens, „Die drei Ströme" (1948), sind Weltbild, Glaube und Gesellschaft der Wemale, die die Westhälfte von Ceram bewohnen. Darüber hinaus beschrieb Jensen ihre Sprache, Musik, Tänze und Feste. Während Albert Hahn Tänzer und Musiker auf Fotos, Zeichnungen und Aquarellen dokumentierte (Röder 1948:v–vi, 1959), wurden mit Hilfe eines Edison-Phonographen Musikstücke aufgenommen.

Sowohl der Phonograph als auch die Wachszylinderrollen, die als Aufnahmemedium dienten, wurden von Marius Schneider, dem damaligen Leiter des Berliner Phonogramm-Archivs, zur Verfügung gestellt. Dafür musste sich Jensen verpflichten, die Aufnahmen schriftlich zu dokumentieren und dem Archiv, das noch heute eine der größten Sammlungen „traditioneller Musik" beherbergt, zu überlassen. 49 Walzen mit Musikaufnahmen wurden daher vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges nach Berlin geschickt, wo der größte Teil von ihnen noch vorhanden ist und derzeit digitalisiert wird. Weitere 41 Wachszylinder blieben am Völkerkundemuseum im Palais Thurn und Taxis in Frankfurt und fielen am 22. März 1944 einem Bombenabwurf zum Opfer.

Was genau auf diesen 41 in Frankfurt verbliebenen Walzen zu hören war, ist aufgrund widersprüchlicher Darstellungen schwer zu beurteilen. Susanne Ziegler schreibt in ihrem Katalog „Die Wachszylinder des Berliner Phonogramm-Archivs", dass es sich um Sprachaufnahmen gehandelt habe (2006:134). Aus Jensens Dokumentation, die dem Katalog beigefügt ist, geht dagegen eindeutig hervor, dass jede der neunzig Walzen Musikaufnahmen beinhaltete (Ziegler 2006:196–199). Eine eingehende Analyse der Korrespondenz zwischen Jensen und Schneider könnte hier eventuell zur Klärung beitragen, sie ist bisher jedoch noch nicht erfolgt.

Zu den Kriegsverlusten zählen auch der Phonograph selbst und die Mehrzahl der Objekte, die Röder auf der Expedition gesammelt hatte (Jensen 1944). Zudem wurden einige Notizen vernichtet, und Niggemeyer verlor den größten Teil seiner Expeditionsaufzeichnungen. Aufgrund des Kriegsausbruchs und der Einberufung der männlichen Mitarbeiter des Frobenius-Instituts zur Wehrmacht kam die geplante musikwissenschaftliche Analyse der aufgenommenen Lieder nicht zu Stande. Der Frankfurter Musikwissenschaftler Riehm konnte jedoch drei der Aufnahmen verschriftlichen. Die Noten sind mit Anmerkungen versehen im Kapitel zu Tänzen und Festen in „Die drei Ströme" veröffent-

„Persönliche Aufnahmen und Expeditionsleben. Tonaufnahmen mit dem Edison-Gerät", Indonesien (Ahiolo, West-Ceram), 1937/38 (Foto: Albert Hahn) Frobenius-Institut (FoA 21-1064)

licht (Jensen 1948:179–182). Ursprünglich hatte Jensen einen Assistenten am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Frankfurt, Dr. Kutz, mit der Auswertung der Musikaufnahmen betraut, dieser starb jedoch im Krieg (Jensen 1948:ix).

Aufnahmen „primitiver Musik" aus den Kolonialgebieten erfreuten sich während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts insbesondere unter Ethnologen großer Beliebtheit. Bereits um 1890 untersuchte Walter Fewkes einige Lieder der an der Nordostküste der USA und an der Südostküste Kanadas beheimateten Passamaquoddy, die er mit einem Phonographen aufgenommen hatte (Rhodes 1956:2). Thomas Alvar Edison hatte das Gerät 1877 erfunden. Bald wurden Archive gegründet, deren Mitarbeiter die Aufgabe hatten, außereuropäische Musik zu sammeln und aufzubewahren. Für das Berliner Phonogramm-Archiv akquirierten insbesondere in der Zeit bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges „meist fachfremde, aber musikinteressierte Wissenschaftler" den Großteil der noch heute vorhandenen Aufnahmen (Ziegler 2006:23). Wie Jensen wurden die Wissenschaftler meist vom Archiv mit einem Phonographen und leeren Walzen ausgestattet. Auch Leo Frobenius hatte schon auf seiner Kongoreise im Jahr 1906 ein „Edison-Gerät" des Archivs dabei. Die Aufnahmen dieser Expedition sind mittlerweile digitalisiert.[1]

Eines der Hauptprobleme der damaligen Betrachtung indigener Völker und ihrer Kultur zeigt sich nicht zuletzt beim Blick auf die Wahrnehmung der Musik: „Naturvölker" galten bestenfalls als Überreste einer vorzivilisierten Epoche und dienten vor allem als lebendiges Zeugnis der Vergangenheit. Was durch überregionalen Austausch, vor allem aber durch den Kontakt mit Europäern angeeignet worden beziehungsweise erst entstanden war, wurde von den Forschern als nicht authentisch betrachtet oder schlicht ignoriert. So zeigt auch Jensens Beschreibung der Festbekleidung der Wemale einen Fokus auf rein „traditionelle" Elemente der Kultur: „Das Prunkstück der männlichen Festkleidung bildet, wenn wir von europäischen Beeinflussungen in der Kleidung absehen, der Tjidako [...]" (Jensen 1948:170).

In technischer Hinsicht war der Edison-Phonograph bereits seit den 1920er Jahren veraltet. Das Grammophon hatte dem Phonograph gegenüber einige entscheidende Vorteile (wie zum Beispiel den wesentlich geringeren Verschleiß des Mediums) und sogar Edison selbst hatte inzwischen eine eigene Schallplatte, die „Diamond Disc", entwickelt. Die Archive in Berlin und Wien nutzten die noch vorhandenen Apparate allerdings bis Anfang der 1950er Jahre. Nach Ende des Krieges verloren Aufnahmen indigener Musik vorerst an Popularität. Sie wurden zwar weiterhin angefertigt, aber nicht mehr in dem Maße wie in den Jahrzehnten zuvor. Die wissenschaftliche Nutzung der Musik blieb fortan auf die Ethnomusikologie beschränkt, die 1940 von Jaap Kunst begründet wurde und aus der vergleichenden Musikwissenschaft hervorgegangen war.

Erst im neuen Jahrtausend begann man in der Ethnologie, sich wieder stärker für Klänge und Töne zu interessieren. Mit dem Anspruch, die „akustische Umwelt" als Teil des immateriellen Kulturerbes (UNESCO 2005) zu bewahren und Zugang dazu zu liefern, errichtete das Nordamerika Native Museum (NONAM) in Zürich einen Klangraum, in dem so genannte *soundscapes* abgespielt werden.[2] Damit ist die Gesamtheit der akustischen Signale gemeint, die einen Menschen umgeben. Im Zuge dieser zeitgemäßen Form sozialwissenschaftlicher Forschung mit Klängen wäre zu prüfen, inwieweit bestehende historische Aufnahmen, wie die des Berliner Phonogramm-Archivs, einen Beitrag leisten können. Als Teil dieses Archivs sind die Aufnahmen der Frobenius-Expeditionen seit 1999 Teil der UNESCO-Liste „Memory of the world" (UNESCO 1995–2011).

Anmerkungen

1 Ziegler (2006:133). Ein kommentierter Auszug der Kongo-Aufnahmen findet sich auf der CD, die der Monographie von Ziegler (2006) beiliegt.

2 Dieser bereits in den späten 1960er Jahren von dem kanadischen Professor und Komponisten Raymond Murray Schafer eingeführte Begriff ist ein Neologismus aus „sound" und „landscape" (Schafer 1988).

Archive

Richard Kuba

Die fremde Welt in den Archiven

Bereits im Jahr 1894 legte Leo Frobenius, damals gerade Anfang zwanzig, den Grundstock für sein „Afrika-Archiv".[1] Keimzelle war eine Sammlung von Auszügen aus Afrika-Reiseberichten und zeitgenössischen ethnographischen Werken – eine Art nach Stichwörtern gegliederter Zettelkasten, der bald durch eine Kollektion von Bildern, insbesondere Postkarten aus den Kolonien, erweitert wurde. Nicht zuletzt auf dieser Materialgrundlage schuf Frobenius das umfangreiche Werk „Der Ursprung der afrikanischen Kulturen" (1898), das den bis dahin nahezu unbekannten Ethnologen schlagartig in den Mittelpunkt der zeitgenössischen ethnologischen Diskussion rückte. Das Erscheinungsjahr, 1898, bezeichnete er künftig als das Gründungsjahr „seines Instituts" (Zerries 1950).

Der Name „Afrika-Archiv" zeugt bereits von der für Frobenius typischen Hybris: Zu Anfang hatte es seinen Sitz in Berlin, genauer, in einer Ecke der Wohnung des jungen Forschers. Doch gleichzeitig – auch das typisch für den Demiurgen der deutschen Ethnologie – war der Name Programm: Die Kulturäußerungen der schriftlosen Völker sollten genauso ein Archiv verdienen wie die der bekannten Hochkulturen.

Dank der umfangreichen empirischen Forschungstätigkeit von Frobenius wuchs der Umfang des gesammelten Materials in der Folge beträchtlich an. Von seinen insgesamt zwölf ausgedehnten Afrika-Reisen, die er zwischen 1904 und 1935 unternahm, brachten er und seine Mitarbeiter umfangreiche schriftliche Aufzeichnungen, Reisetagebücher, ethnographische Notizen, Vokabularien sowie vor Ort aufgezeichnete Sagen und Märchen mit. Großen Wert legte er zudem auf die visuelle Dokumentation der afrikanischen Kulturen, von denen er annahm, sie seien unter dem Ansturm der Moderne und des Kolonialismus dem Untergang geweiht. Materielle Kultur, Architektur und Handwerk wurden ebenso wie Alltagsszenen und Portraits per Foto, Aquarell, Bleistift- und Tuschezeichnung festgehalten.

Viele Zeichnungen fertigte Frobenius selbst an, wobei er durchaus eine gewisse Begabung verriet. Die meisten Bilder stammen jedoch von eigens angeheuerten Expeditionsmalern und -malerinnen. Die kleinformatigen Zeichnungen wurden meist fein säuberlich auf Karton aufgeklebt und 96 Themenbereichen (von „Architektur" bis „Wurfeisen") zugeordnet. Dieser etwa 20.000 Bilder umfassende Korpus bildete ein wichtiges Arbeitsinstrument für Frobenius' Forschungen zur Kulturgeschichte, während die zum Teil sehr ansprechenden rund 9.000 großformatigen Bilder primär für Ausstellungszwecke angefertigt wurden. Eine in 109 Katalogen – rund die Hälfte davon stammt noch aus der Zeit von Frobenius – erschlossene Fotosammlung umfasst darüber hinaus mehr als 50.000 Aufnahmen und zeigt neben den vorherrschenden ethnographischen Motiven auch Landschaftsaufnahmen sowie das Reisegeschehen und die Expeditionsteilnehmer.

Die von Frobenius und seinen Mitarbeitern innerhalb relativ kurzer Zeit angesammelte Materialmenge würde jeden modernen Feldforscher vor Neid erblassen lassen – freilich ging der Kraftakt häufig auf Kosten einer umfassenden Kontextualisierung der ethnographischen Objekte, mündlichen Traditionen und Abbildungen. Allein zwischen 1904 und 1914 fanden sieben, teilweise mehrjährige Reisen statt, die jeweils als „Deutsche Innerafrikanische Forschungsexpeditionen" (DIAFE) tituliert wurden. Bereits ein flüchtiger

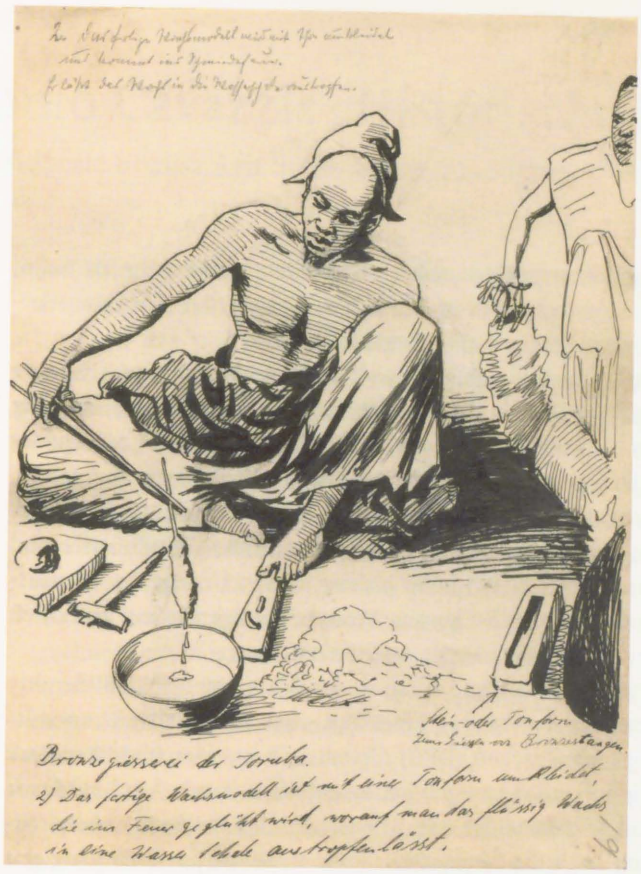
Blick auf die Ergebnisse dieser Reisen vermittelt eine Vorstellung davon, mit welcher Leidenschaft man sammelte und auch mit welcher, aus heutiger Sicht fast naiv erscheinenden Gewissheit man glaubte, die fremde Welt und ihre kulturellen Hervorbringungen in vorgegebene Kategorien und Ordnungen einsortieren zu können, um auf diese Weise auch im Disparaten Sinn zu finden.

Thematisch wie regional wurde der enge Rahmen des ursprünglichen Afrika-Bezugs schnell gesprengt. Nicht-afrikanisches Vergleichsmaterial kam hinzu und man erweiterte die Bestände um eine weltweit angelegte Vergleichssammlung von mythologischen Bildmotiven.

Im Jahr 1918 waren die Archive bereits so umfangreich, dass Frobenius daran dachte, sie in ein eigenes Institut einzubringen. Von 1920 bis 1924 wurden sie für ein kurzes Gastspiel im einem Flügel des Nymphenburger Schlosses in München untergebracht (von Schmidt-Pauli 1925). Nach dem Ersten Weltkrieg war an neuerliche Expeditionen zunächst nicht zu denken und Frobenius widmete sich dem Aufbau seines „Instituts für Kulturmorphologie" sowie der kartographischen Auswertung des gesammelten Materials. In dieser Zeit entstand der „Atlas Africanus", der die Verbreitung verschiedener Kulturelemente in Afrika kartierte.[2]

Im Frühjahr 1925 veranlasste ihn die Stadt Frankfurt zum Umzug.[3] Sie ließ sich die Archive von Frobenius beträchtliche 260.000 Reichsmark kosten – nach heutiger Kaufkraft weit mehr als eine Million Euro. Frobenius gegenüber kritisch eingestellte Stimmen wandten ein, dass die Archive überschätzt würden und dass die Kaufsumme „maßlos überhöht" sei (Hammerstein 1999:53). Noch im selben Jahr zeigte sich aber der Ruf der Archive, als das Institut den Nachlass des Altmeisters der deutschen Afrikaforschung, Georg Schweinfurth, erhielt, darunter 200 seiner wertvollen Handzeichnungen. In den folgenden Jahren kamen weitere Schätze hinzu: so etwa 89 Bilder des deutschen Expeditionsmalers Johann Martin Bernatz (1802–1878) oder 53 Aquarelle und Zeichnungen, die von dem französischen Geographen Hyazinthe Hecquard um 1850 an der westafrikanischen Küste angefertigt worden waren.

Bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt hatte Frobenius den kulturgeschichtlichen Wert prähistorischer Felsbilder erkannt und sich ganz dem Auffinden und Kopieren solcher Felsbilder in Afrika gewidmet. Seine erste explizit der entsprechenden Forschung gewidmete Expedition führte ihn zusammen mit einem Stab von Mitarbeitern und Malern schon kurz vor dem Ersten Weltkrieg in den nordafrikanischen Sahara-Atlas. Die ab 1926 wieder aufgenommene Reisetätigkeit diente dann vornehmlich der Aufnahme von Felsbildern in der nubischen Wüste, in der Sahara sowie im südlichen Afrika. Die prähistorischen Motive wurden meist in Originalgröße auf Leinwand kopiert. Später schickte Frobenius seine Mitarbeiter auf weitere Felsbildexpeditionen beispielsweise nach Norwegen, Südfrankreich und Ostspanien sowie nach Neuguinea und Australien. So entstand eine faszinierende Sammlung von etwa 8.500 Felsbildkopien aus vier Kontinenten, ausgeführt in verschiedenen Techniken (Zeichnung, Aquarell, Abreibung) sowie in Formaten von bis zu 2,20 × 10,70 Metern.[4]



Tuschezeichnung aus Frobenius' Bildkartei Frobenius-Institut (KBA 02793)

Dieser Fundus wurde im Jahr 1936 als so genannte „Vorgeschichtliche Bildergalerie" in einer eigenen Abteilung des Forschungsinstituts für Kulturmorphologie zusammengefasst und ein Teil davon wurde als „vorgeschichtliche Reichsbildergalerie" an das deutsche Reich verkauft. In diese Zeit datiert auch eine Sammlung von prähistorischen Steinwerkzeugen, die allerdings bei der Bombardierung von Frankfurt im Frühjahr 1944 verloren ging sowie eine als „Archiv für Folkloristik" bezeichnete Exzerptur zur Mythenforschung, die 1938, im Todesjahr von Frobenius, bereits 7.000 Einträge zu 400 Stichworten beinhaltete.

Für die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg lässt sich der Aufbau der Archive leider nicht in allen Einzelheiten nachvollziehen, da beim dem besagten Bombenangriff, 1944, mit dem Institutsgebäude auch der größte Teil der Aktenunterlagen in Flammen aufging. Die gesammelten Materialien selbst waren kurz vorher in Kellergewölbe gebracht beziehungsweise ausgelagert worden und überstanden so, von einigen Schrammen abgesehen, den Krieg relativ unbeschadet. Über verschiedene Zwischenlager, darunter der Keller der Privatwohnung von Karin Hahn-Hissink, einer Mitarbeiterin des Instituts, gelangten die Bestände Mitte der 1950er Jahre in die neuen Heimstadt des Instituts in der Liebigstraße. Mit den frühen 1950er Jahren nahm man unter Adolf Ellegard Jensen, dem Nachfolger von Frobenius, die alte Reisetätigkeit wieder auf, und bis in die 1960er Jahre erhielten die Bildarchive Zuwachs aus Afrika (Äthiopien, Sahara), Australien und Südamerika. Damit

ging die Zeit der großen Expeditionen zu Ende, man forschte nun nicht mehr im Team, sondern eher individuell und die zunehmend in der Verantwortung der einzelnen Forscher liegende Bildproduktion wurde nicht mehr zentral archiviert.

In Analogie zur Kulturtheorie von Frobenius ließe sich sagen, dass die Archive eine vitale Jugend hatten und dass sie nach dem Zweiten Weltkrieg eine Zeit der Erstarrung und der eher mechanischen Fortführung durchlebten, bevor sie schließlich in den 1970er und frühen 1980er Jahren einen leisen Tod starben: Von einigen Nachlässen abgesehen, wurde ihnen nichts mehr hinzugefügt und nur noch ein kleiner Kreis eingeweihter Wissenschaftler arbeitete mit den Beständen. Ohnehin nur partiell durch Findbücher und Kataloge erschlossen, geriet das Material 2001 beim bislang letzten Umzug des Instituts in das IG Farben-Gebäude auf dem neuen Campus Westend einigermaßen gründlich durcheinander, was die archivarische Arbeit weiter erschwerte.

Die Situation änderte sich zwischen 2006 und 2009, als das Ethnographische Bildarchiv und das Felsbildarchiv – zusammen etwa 40.000 Einheiten – mit finanzieller Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) digitalisiert, in einer Bilddatenbank erfasst und systematisch sowie inhaltlich weitgehend erschlossen wurde.[5] Schon davor hatte man begonnen, die rund 60.000 Bilder des Fotoarchivs des Instituts zu digitalisieren. Darüber hinaus werden auch die Nachlassbestände zunehmend nach gängigen Archivstandards erschlossen, geordnet, beschrieben und adäquat gelagert. Mit seiner Bilddatenbank verfügt das Institut mittlerweile über ein effektives Nachweis- und Zugriffssystem, das digitale Kopien und detaillierte Beschreibungen von rund 90.000 historischen Bildern enthält. Seit 2010 ist diese Datenbank auch *online* verfügbar, wodurch national wie international ganz neue Nutzerkreise erschlossen werden und die lange vergessenen Bestände zu neuem Leben erwachen. Insbesondere die Fotoabteilung verzeichnet in jüngerer Zeit wieder Zuwachs, da ihr Dokumentationen rezenter Forschungsaufenthalte sowie historische Fotobestände aus den ehemaligen deutschen Kolonien überlassen werden. Dies stärkt das Profil des Frobenius-Instituts als einem Ort der Bewahrung und Untersuchung von Bildern, Artefakten und Texten aus außereuropäischen Regionen, die zunehmend auch für die Bewohner und Wissenschaftler dieser Regionen selbst an Bedeutung gewinnen.

Anmerkungen

1 Siehe zum dazu auch den Beitrag von Lünser *et al.* im vorliegenden Band.
2 Frobenius und von Wilm (1929). Siehe Stappert (1996:10).
3 Siehe dazu auch die Beiträge von Karl-Heinz Kohl, Nils Lünser *et al.* und Hans Voges im vorliegenden Band.
4 Siehe zu Felsbildern auch die Beiträge von Kristina-Raphaela Sadowski, Miriam Schöler und Karl Heinz Striedter im vorliegenden Band.
5 Siehe dazu auch den Beitrag von Lünser *et al.* im vorliegenden Band.

Beatrix Heintze

Antonio Cavazzis „Historische Beschreibung“

Eine bibliophile Kostbarkeit in der Völkerkundlichen Bibliothek

Die Völkerkundliche Bibliothek auf dem Campus Westend in Frankfurt am Main geht ursprünglich auf Leo Frobenius zurück. Sie beherbergt heute die Bestände des Frobenius-Instituts, des Weltkulturen Museums, des Instituts für Ethnologie und der Frobenius-Gesellschaft. Zu ihren besonderen Raritäten gehört das Buch „Historische Beschreibung Der In dem untern Occidentalischen Mohrenland ligenden drey Königreichen / Congo, Matamba, vnd Angola, Vnd Der jenigen Apostolischen Missionen / so von denen PP. Capucinern daselbst verrichtet worden“.[1] Es handelt sich um die ziemlich zuverlässige, gekürzte deutsche Übersetzung des 1687 in Bologna veröffentlichten Originals.[2] Dem Werk liegen die Aufzeichnungen des Kapuzinerpaters Giovanni Antonio Cavazzi de Montecúccolo (1621–1678) zugrunde, die ein anderer Pater, Fortunato Alamandini, nach dessen Tod in einer stark bearbeiteten Form herausgegeben hat. Die deutsche Edition kennzeichnete ein Biograph des Autors 1964 als außerordentlich selten.[3] Erst in jüngerer Zeit wurden auch Teile der Originalaufzeichnungen Cavazzis mit detailreichen Aquarellen von seiner Hand bekannt, die ein neues Licht auch auf die Abbildungen in der posthumen Veröffentlichung werfen.[4]

Diese Veröffentlichung ist, auch in der deutschen Fassung, neben dem von Cadornega (verfaßt 1680/81) eines der wichtigsten Bücher zur Geschichte und Ethnologie Angolas im 17. Jahrhundert.[5] Außer über die Kapuzinermission in diesem Gebiet erfahren wir daraus vor allem Wesentliches über die von den Portugiesen als „Jaga“ bezeichneten, damals im ganzen Land Angst und Schrecken verbreitenden *warlords* und die berühmte Königin der Mbundu, Njinga a Mbande Ana de Sousa (ca. 1582–1663), die die Geschicke des Landes jahrzehntelang mitbestimmt und geprägt hat. Nach ihrer Rückkehr zum katholischen Glauben verbrachte sie ihre letzten Jahre in enger Verbindung mit dem an ihrem Hofe weilenden Cavazzi. Heute wird sie in Angola als nationale Symbolfigur des afrikanischen Widerstands gegen die portugiesische Kolonialherrschaft in Ehren gehalten.

Cavazzi wirkte von 1654 bis 1667 als Missionar in Angola; von 1673 bis 1677 kehrte er als Präfekt der Kongo-Mission noch einmal nach Afrika zurück. Seine persönlichen Erfahrungen und Erkundungen konzentrierten sich auf die nördlich des Kwanza gelegenen Gebiete, doch hatte er zwischen 1655 und 1659 mehrfach Gelegenheit, auch Kisama, Libolo und Haku südlich dieses Flusses zu bereisen. Da es über diese Region aus dem 17. Jahrhundert sonst nur äußerst spärliche Informationen gibt, sind Cavazzis Hinweise für uns besonders wertvoll. Ein kleines Beispiel möge das belegen.

In Cavazzis Werk findet sich eine Gravur (Abbildung 1), die offensichtlich Menschenopfer zum Thema hat, die gerade vor mehreren, aus Quadern errichteten Kuppelbauten ausgeführt werden sollen. Die Interpretation dieser Abbildung war bisher umstritten, zumal jede Beschriftung und jeder direkte Bezug zum Buchtext fehlen.[6] So stellte sich die Frage, wie viel Phantasie in dieser und anderen Gravuren des Werkes steckt und ob es sich hier, wie die Quader nahelegen könnten, vielleicht um Steingräber gehandelt hat. Leider existiert für die hier gezeigte Gravur kein Aquarell als mögliche Vorlage, aber die Entdeckung der anderen Aquarelle Cavazzis hat generell die Glaubwürdigkeit auch dieser (noch dazu im Kapitel über Bestattungen eingefügten) posthum bearbeiteten Darstellung

1 Gravur in Cavazzi (1694, Buch I, § 268; zwischen den Seiten 142 und 143)

erheblich erhöht. Es kann daher heute kein Zweifel mehr daran bestehen, dass sie ebenfalls auf einer Vorlage Cavazzis beruht und in der Tat eine Steinnekropole wiedergibt. Das Gefäß auf einem der Tumuli und die Verbindung mit einem Menschenopfer sind ein weiteres Indiz dafür, dass hier tatsächlich Grabmonumente, und zwar hochgestellter Persönlichkeiten, dargestellt wurden. Die einen der Tumuli umgebenden Elefantenzähne erwecken mit den auf ihnen aufgespießten Schädeln ihrerseits Assoziationen mit einem Bericht des englischen Sklavenhändlers Andrew Battell, der sich ganz zu Beginn des 17. Jahrhunderts monatelang im Mbundu-Gebiet südlich des Kwanza aufgehalten hat:

> In the middle of the town [Cashil] there is an image, which is as big as a man, and standeth twelve feet high; and at the foot of the image there is a circle of elephant's teeth, pitched into the ground. Upon these teeth stand great store of dead men's skulls, which are killed in the wars, and offered to this image (Ravenstein 1901:24).

Solche Steinnekropolen sind südlich des Kwanza dokumentarisch spätestens seit dem 19. Jahrhundert bezeugt. Man hat bisher etwa 200 solcher Nekropolen registriert, die meist acht bis zwölf, selten mehr als zwanzig Tumuli zählen (Abbildung 2). Doch finden sich auch Nekropolen mit achtzig bis hundert Grabanlagen sowie Einzelgräber. Die Steingräber wurden meist auf felsigem Grund auf Granithügeln errichtet und weisen entweder einen viereckigen oder einen runden Grundriss auf. Die runden Gräber haben einen zylindrischen oder kuppelförmigen Steinaufbau (Abbildungen 2–3). Manche Gräber sind mit Ornamenten, die aus Steinplatten gebildet wurden, versehen. Nischen und blinde Fenster sollen der Seele des Verstorbenen als Ein- und Ausgang gedient haben. Da archäologische Untersuchungen und damit auch C14-Datierungen noch fehlen, ist das Alter dieser Gräber nicht bekannt. Viele reichen wohl nicht weiter als in das 19. und 18. Jahrhundert zurück. Einige der schönsten wurden sogar erst im 20. Jahrhundert errichtet.

Die Steinnekropolen dienten Häuptlingen und, in abgestufter, kleinerer Ausführung, ihren Frauen, bedeutenden Jägern, anderen herausragenden Persönlichkeiten sowie erfolgreichen Jagdhunden als letzte Ruhestätte. Die besonders komplexen Beisetzungsrituale für einen Großhäuptling zogen sich über drei Jahre hin und schlossen auch die Mumifizierung seiner Leiche ein. Er allein erhielt ein Vierkammergrab, dessen einzelne

2 Steingräber auf einem Felsenberg südlich von Quibala (Foto: Hermann Baumann [?], 1954) Nachlass Baumann (Privatbesitz B. Heintze)

3 Altes megalithisches Grabmal im Quibala-Gebiet (Redinha 1975:185; Fig. 113)

„Zimmer" durch Steinmauern von einander abgegrenzt wurden. Erst im Rahmen einer abschließenden Feier fand das Mausoleum schließlich seine Vollendung.[7]

Heute steht außer Frage, dass die einheimischen, sesshaften Mbundu und nicht die im 16. und 17. Jahrhundert in diesem Gebiet marodierend umherziehenden kriegerischen „Jaga" die Erbauer dieser der hier besprochenen Nekropolen gewesen sind. Auch ein Zusammenhang mit den Ruinenerbauern von Simbabwe, den man vor allem aufgrund entsprechender Ornamente (Zickzack- und Fischgrätenmuster) früher angenommen hat, kann definitiv ausgeschlossen werden.

Bei der Frage nach ihrer Entstehung ist es aber eminent wichtig, nicht nur nach Beschreibungen und frühen Hinweisen auf entsprechende Steinbauten Ausschau zu halten. Vielmehr sollte man ein besonderes Augenmerk auch darauf richten, welche anderen Bestattungsformen, aus denen sie vielleicht entwickelt sein könnten, zeitgleich in derselben Region existierten. So belegen etwa die Berichte von Battell und Cavazzi für das 17. Jahrhundert bereits alle übrigen Merkmale der im 19. und 20. Jahrhundert im Libolo-Quibala-Gebiet üblichen Bestattungsformen. Aus Cavazzis Angaben lässt sich sogar schließen, dass nicht nur verschiedene Begräbnisarten nebeneinander existierten, sondern dass hier offensichtlich bei der Anlage der Tumuli mit verschiedenen Materialien und Anlagemustern experimentiert wurde:

> Andere in denen Landschafften Cabezzo, Tamba, Lubolo, Oacco und Scella vermischen vntereinander unterschidliche seltzame Gebräuch vnd Ceremonien. Diser machet eine Gruben 50. Schritt tieff / ein anderer legt den Leichnamb auff den obersten Ranfft deß Erdreichs / vnd schüttet täglich / vnd solang Erden darauff / biß es ein zimbliches hoches Berglein abgibet; jener füget künstlich zusammen vil Bretter / vnd machet schöne Pyram säullen darauß / vnd leget den Verstorbenen auff solche Weiß darhinder / daß er durch dessen Zusammenfügung könne gesehen werden. Dieser nachdem er ein kleines Häußlein erbauet / setzet indessen Winckel etliche Stein / die er salbet / vnd zieret mit tausenderley Aberglauben; dieser begrabet den Leichnamb köstlich geschmucket; jener bestreicht jhn mit Hartz / oder anderen feuerfangenden Materi / vnd ein anderer lasset jhn ganz nackend ligen (Cavazzi 1694, § 268, S. 141–142).

4 Schnitt des Grabmals von Chingando, in Quibala (Rodrigues 1968:175; Fig. 5)

Aus all den angeführten Gründen kann daher als sicher gelten, dass es sich bei der Gravur in Cavazzis Werk um den bisher frühesten bekannten, auf die Mitte des 17. Jahrhunderts zu datierenden eindeutigen Beleg für solche Grabmonumente in der Libolo-Quibala-Region südlich des Kwanza im heutigen Angola handelt.

Dieser kurze Blick in eine bibliophile Kostbarkeit der Völkerkundlichen Bibliothek in Frankfurt kann nur eine blasse Ahnung davon vermitteln, um was für eine außergewöhnlich reichhaltige und bedeutsame frühe Quelle es sich bei Cavazzis Werk handelt. Vielleicht vermag er aber den einen oder anderen zu ihrem weiteren Studium einzuladen.

Anmerkungen

1 Cavazzi (1694). Cavazzis Werk kam am 6.10.1939 in die Bibliothek.
2 Zur Qualität der Übersetzungen von Cavazzi (1687) siehe Heintze (1984:134–137).
3 Faria (1965:xvi–xxi). Es war ihm lediglich gelungen, sieben Exemplare aufzuspüren.
4 Siehe zu dem im Besitz der Familie Araldi (Modena) befindlichen Manuskript „Missione Evangelica al regno del Congo" Thornton (1979, 2008) und zu den Aquarellen Bassani (1987).
5 Zu Cadornega (1940–1942) siehe Heintze (2001).
6 Siehe Baumann (1956:146). Seine in diesem Zusammenhang aufgestellten hyperdiffusionistischen Theorien sind heute nicht mehr haltbar.
7 Siehe zu Einzelheiten Rodrigues (1968) und Heintze (1971:184–195).

Julia Friedel

Der Schatten des Ethnographen

Truly all photographs are self-portraits
(Opalenik 2006:15).

Ein Mann blickt in die Kamera. Er trägt eine Kopfbedeckung und ein weites Gewand wallt um seinen Körper. Im Hintergrund deutet sich eine karge Landschaft an, die in der Helligkeit der Sonneneinstrahlung verblasst (Abbildung 1). Auf den ersten Blick ist diese ethnographische Fotografie nicht ungewöhnlich: ein Dreiviertelportrait eines Beduinen, aufgenommen in Jordanien Mitte der 1930er Jahre. Bei genauerem Hinsehen jedoch wird ein menschlicher Schatten deutlich, der sich auf der Kleidung des Mannes abzeichnet. Es ist der Schatten des Fotografen.

Die beschriebene Fotografie stammt aus dem Fotoarchiv des Frobenius-Instituts, das etwa 60.000 Aufnahmen umfasst. Zum größten Teil sind diese bei Forschungsreisen nach Afrika, Ozeanien, Südamerika und Asien sowie in Europa entstanden. Peter Steigerwald, dem Fotografen des Instituts, fiel bereits in den 1990er Jahren auf, dass bei über hundert dieser Aufnahmen der Schatten desjenigen in das Bild fällt, der es aufgenommen hat. Aus diesen „Schattenfotografien" wurde in mehreren Schritten eine Serie zusammengestellt, die die Zeit von den 1920er bis zu den 1970er Jahren abdeckt. Zu den Schauplätzen zählen unter anderem Äthiopien, Bolivien, Südafrika, Australien und die Libysche Wüste. Obgleich der Schatten des Ethnographen sichtbar ist, ist sein Name als Fotograf meist nicht dokumentiert.

Das Besondere an den Schattenfotografien ist, dass sie über ihre Abbildungsfunktion hinausgehen. Sie eröffnen einen Mehrwert, der Material für allgemeinere Überlegungen liefert, die sowohl die Fotografie als auch die Ethnologie insgesamt betreffen.

Die Fotografie hat ihren Anspruch auf „Abbildung der Wirklichkeit" heute sicherlich verloren. Aber auch lange vor der Erfindung der Digitalfotografie und der entsprechenden Bildbearbeitung war es möglich, Aufnahmen manuell zu verändern und damit auf die gezeigten Motive einzuwirken. Diese nachträglichen Veränderungen treten jedoch gegenüber der Person des Fotografen in den Hintergrund, denn er ist es, der bewertet, auswählt, interpretiert, zoomt und weglässt. So kreiert er eine eigene Wirklichkeit und bringt uns dadurch seine Sicht der Dinge näher. Obwohl derjenige, der hinter der Kamera steht, nicht nur in der Kunstfotografie, sondern auch im scheinbar objektiven Journalismus seinen Ausschnitt bewusst wählt, gerät seine subjektive Perspektive oft in Vergessenheit. Allzu leicht vergisst man beim Anblick eines Abzugs den Urheber und konzentriert sich auf das Dargestellte. Dabei zeigt sich besonders in der ethnographischen Fotografie, dass vollkommene Objektivität nicht möglich und dass das Fremde immer inszeniert ist: Ein Individuum, welches ein anderes Individuum betrachtet, erforscht und fotografiert, wird sich immer mit ihm auseinandersetzen. Dadurch entsteht – unabhängig davon, ob es zu Identifikation oder Abgrenzung kommt – eine Darstellung des Menschen, die stark von der Persönlichkeit des Fotografen oder Ethnographen beeinflusst wird.

Diese Einsicht ist auch für die Ethnologie insgesamt von zentraler Bedeutung. Sie besitzt ein großes kritisches Potential, wenn sie neben den Ergebnissen der Forschung über vergangene und gegenwärtige Kulturen auch ihre eigene Geschichte berücksichtigt. Zugleich sollte sie sich aber bewusst machen, dass es sich bei ihren Texten und Fotografien immer nur um Annäherungen handelt. Die uns von Kind auf anerzogene Sichtweise

1 „Askari". Saudi-Arabien (Kilwa), 1934/35 Frobenius-Institut (FoA 12-1063)

fungiert als Filter. Deshalb tut die Ethnologie gut daran, den eigenen Standpunkt offen zu legen, damit die untersuchten Gesellschaften nicht nur von außen betrachtet und in die stereotype Rolle des „Anderen" gedrängt werden.

Die essentielle Verbindung von Forscher und Erforschtem beziehungsweise von Fotograf und Motiv wird nun bei den Schattenfotografien besonders deutlich. In ihnen ist nicht nur das Fremde, sondern auch das Eigene inszeniert. So geht es beispielsweise nicht nur um das Festhalten eines Tanzes junger Männer in Südafrika, sondern auch darum, sich gleichermaßen selbst in der Szenerie zu verewigen (Abbildung 2). Die Bilder des Fremden und des Eigenen stehen einander gegenüber, aber sie verschmelzen zugleich zu einem Ganzen, wobei die Macht zur Konstruktion und Positionierung dieser Kategorien beim Fotografen liegt.

Durch seinen Schatten, der sich wie ein Raster auf Menschen, Landschaften und Gebäude legt, markiert der Fotograf oder Ethnograph unverblümt seinen Standpunkt. Er bleibt nicht länger unbeteiligter Beobachter, sondern lenkt den Blick auf sich selbst. Die Botschaft scheint eindeutig: Ich bin es, der dieses Foto macht; dies ist meine persönliche Perspektive. Dabei besitzen die Schatten auf den meisten der ausgewählten Bilder eine

2 „Tanz der Boys bei Matemba". Simbabwe, 1928–1930 Frobenius-Institut (FoA 09-10812)

derartige Präsenz, dass es scheint, als seien sie nicht zufällig aufgenommen worden, als habe der Fotograf oder Ethnograph die Absicht gehabt, das Ideal der Objektivität in Frage zu stellen und sich seiner selbst zu vergewissern. Letzteres wird besonders bei Aufnahmen deutlich, bei denen lediglich der Schatten, jedoch keine weiteren Personen abgebildet werden. Eine Mitte der 1930er Jahre in Äthiopien entstandene Fotografie zeigt die Umrisse zweier Ethnographen, welche sich deutlich im Zentrum des Bildes befinden; der Hintergrund scheint nur als Kulisse ihrer Personen zu fungieren (Abbildung 3). – Ob beabsichtigt oder nicht, die Schatten geben der Person hinter der Kamera gleichsam ein Gesicht. Die vermeintliche Neutralität der Fotografie löst sich auf und es entsteht, wie man in Anlehnung an die amerikanische Fotokünstlerin Elizabeth Opalenik sagen könnte, ein erweitertes Selbstportrait, das nicht nur auf den Blickwinkel des Fotografen oder Ethnographen verweist, sondern das auch dessen tatsächliche Silhouette zeigt. Zugleich wird das Motiv durch diese Silhouette verändert. Insofern verbildlichen die Schattenfotografien auch die Wirkung, die der Ethnologe allein durch seine Präsenz im Feld entfaltet.

Indem sie die Aufmerksamkeit auf den Fotografen oder Ethnographen lenken, laden die Schattenfotografien zur Identifikation mit ihm ein und tragen gewissermaßen dazu bei, die Figur des Beobachters zu verdoppeln. Dabei verlässt derjenige, der die Schattenfotografien betrachtet, seinen anonymen Standpunkt; er befindet sich sowohl außerhalb

3 „Gonta-Gardula. Bei Seisse". Äthiopien, 1934/35 Frobenius-Institut (FoA 13-098)

des Motivs als auch mitten im Geschehen und wird sich auf diese Weise seiner eigenen Rolle bewusst.

So wie die hier ausgewählten Bilder sagen auch ethnographische Fotografien generell oft mindestens ebenso viel über die Person hinter der Kamera aus wie über das Abgebildete selbst. In der Geschichte der Ethnologie hat sich die Wahrnehmung des Fremden kontinuierlich in Abhängigkeit von den jeweils eigenen Konzeptionen und Herangehensweisen geändert. Den ethnographischen Objekten in unseren Museen wird das Datum ihres Erwerbs durch Europäer eingeschrieben, da das Datum ihrer Herstellung oft schlicht unbekannt ist. Wie diese Objekte scheinen auch die untersuchten Ethnien selbst gewissermaßen erst in unserer Vorstellung von ihnen zu entstehen, da alle Beobachtungen erst in unsere Sprache übersetzt und den spezifischen Regeln unseres Verstehen angepasst werden müssen. So erinnern uns die Schattenfotografien daran, dass eine vom Eigenen völlig losgelöste Wahrnehmung des Fremden nicht möglich ist. Die Ethnologie erweist sich als ein gleichermaßen ambivalentes und höchst lehrreiches Unternehmen, das zwar andere Kulturen zum Gegenstand hat, dabei aber besonders die eigene Kultur beleuchtet. Über Umwege finden wir letztlich zu einem Portrait unseres Selbst.

Bärbel Högner

Im Reich der Archive

1 Ethnographisches Bildarchiv


144 b
145
146 a
146 b
147 a
147 b
148 a
148 b
149
150 a
150 b
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142 a
123 a
123 b
124
125 a
125 b
126
127
128 a
128 b
130
131
111
112
113
114 a
114 b
115
116
117
118
119
120
121 a

2


Nieder. Indien
Nordwest-Australien Bd. 1
Nordwest-Australien Bd. 2
NORDWEST-AUSTRALIEN
Äthiopien
Äthiopien
α 23 1950-52
Äthiopien
α XXVII 1954-56
Äthiopien
α XXIII 1950-52
Äthiopien Galla I
Äthiopien
Äthiopien
α 37
Äthiopien
SÜD-ÄTHIOPIEN
SÜD-ÄTHIOPIEN
α 37 1972-74
Äthiopien VI
α 27
Äthiopien
α 37 1972-74
Äthiopien VI
Äthiopien

3


802 Spuckgruß u.Speichel
801 Spuckgruß u.Speichel
00 Nordafrika

4

5

2 Nachlassarchiv
3 Fotoarchiv
4 Mythologische Exzerptur
5 Ethnographische Sammlung

6/7 Ethnographische Sammlung

6

7

8 Felsbildarchiv

Aneignung, Reproduktion und Rückgabe

Matthias Gruber

Vom Möbel zum Kunstobjekt

Das Mercedes-Bett aus Maiduguri

Das so genannte Mercedes-Bett zählt zusammen mit dem dazugehörigen Mobiliar – Nachtschränkchen, Schminktisch und Regale – vielleicht zu den imposantesten Gegenständen in der Ethnographischen Sammlung des Frobenius Instituts und sei es auch nur wegen seiner Größe. Das aus Holz gebaute Ensemble, komplettiert mit Autoteilen und einer Beleuchtung, wurde in Maiduguri (Nigeria) erworben. Die Stadt im Nordosten des Landes stand in den 1980er und 1990er Jahren im Fokus der Frankfurter Afrikaforschung. Mit über einer Million Einwohner ist sie das Tor zum Tschadsee, wo im Rahmen des Sonderforschungsbereichs (SFB) 268 „Westafrikanische Savanne" interdisziplinäre Forschungsprojekte durchgeführt wurden. Aber nicht nur die Frankfurter Forscher hatten Quartier in Maiduguri bezogen, auch für die Kanuri-, Hausa-, Fulani- und Shuwa-Bevölkerung der umliegenden Gebiete stellt die Stadt, die Anfang des 20. Jahrhunderts als britischer Militär- und Verwaltungsstützpunkt gegründet wurde, ein wichtiges Handelszentrum dar. Als Hauptstadt des Bundesstaats Borno beherbergt sie die Residenz des Shehu, des traditionellen Oberhaupts. Dieser Shehu versteht sich als Nachfolger der Herrscher des Reiches Kanem Borno, das vom 13. bis zum 19. Jahrhundert die Region politisch dominierte und durch die Reisen von Gustav Nachtigal und Heinrich Barth in Deutschland bekannt wurde.

Der vorliegende Beitrag ist für mich eine gedankliche Reise zurück nach Borno. Er basiert auf Erinnerungen und Aufzeichnungen von 1999. Damals hatte ich gerade mein Grundstudium abgeschlossen und durfte mich einer Reisegruppe anschließen, die aus Wissenschaftlern des Frobenius-Instituts und des SFBs bestand. Ziel dieser Reise war der Erwerb von Gegenständen, die nicht nur die Ethnographische Sammlung ergänzen, sondern auch einen Beitrag zur Erforschung kultureller Aneignungen in Zeiten der Globalisierung leisten sollte. Gekauft wurden zu diesem Zweck Gebrauchsgüter wie Geschirr und Einrichtungsgegenstände. Meine Aufgabe war es, den Bau von Möbeln mit der Videokamera zu dokumentieren.

Die Anschaffung dieser Möbel – außer dem Mercedes-Ensemble wurden noch weitere Regale, Schminktische sowie ein Eisenbett erworben – steht im Kontext der von Editha Platte durchgeführten Forschungen zur Gestaltung von Frauenräumen im Nordosten Nigerias (Platte 2001; 2004a, b; 2008). In den Häusern im muslimischen Norden von Nigeria wird nach Männer- und Frauenräumen getrennt. Während der Hausherr in der Regel über einen eigenen, nur karg ausgestatteten Raum verfügt, sind die Räume der Ehefrauen wesentlich opulenter. In ihnen befinden sich Wandbehänge mit unterschiedlichen Motiven, Tonkrüge, Emaille-Gefäße, Schalen aus feuerfestem Glas oder Geschirr. Aufbewahrt werden diese Objekte je nach vorherrschender Mode oder sozialer Schicht in unterschiedlich ausgestalteten Regalen oder auf den Betten selbst.[1] Zu den entsprechenden Ensembles gehören auch Nachttische und Schminkspiegel. Frauenräume werden seit den 1970er Jahren mit Mobiliar ausgestattet, das in seinem Aussehen von europäischen Vorbildern geprägt ist. Es handelt sich aber nicht um den Versuch, fremde Wohnstile nachzuahmen. Vielmehr werden die Möbel in lokale Stile integriert (Platte 2001:122).

Die Fertigung dieser Möbel durch lokale Handwerker unterliegt saisonalen Schwankungen und erfolgt auf Bestellung. Eine Ausnahme stellen die Stücke dar, die im Auftrag

von Zwischenhändlern angefertigt werden. Diese reisen nach der Produktion in ländliche Gebiete und suchen dort nach Käufern. Große Nachfrage herrscht zu Beginn der Trockenzeit im November und Dezember, da man dann Hochzeiten feiert. Mit dem Ende der Trockenzeit im März gehen die Aufträge stark zurück, auch weil die meisten Kunden auf die Erträge der nächsten Ernte warten müssen, bevor sie größere Ausgaben tätigen können.

Die Möbelproduktion in Maiduguri liegt in der Hand von Klein(st)unternehmern. Werkstätten von Möbeltischlern gibt es an mehreren Stellen der Stadt.[2] Ende der 1990er Jahre wurden dort neben Büro- und Schulmöbeln hauptsächlich Ausstattungen für Frauenräume mit geringem maschinellen Aufwand gefertigt. Der Auftrag für ein Bett in der Form eines Mercedes – ein Luxusmöbel, das sicher zu den ausgefalleneren Modellen zählt, die im Norden Nigerias hergestellt werden – ging an die Firma Woloji Brothers Furnitures. Die Werkstatt, die bis heute von Mohammed Yahaya geleitet wird, befindet sich am Ahmadu Bello Way, im Stadtteil Gwange Ward. Die Woloji Brothers waren nicht die einzigen Möbeltischler entlang der Straße und die Tischlerei war nicht ihr einziges Unternehmen. Zu dem kleinen Firmenimperium gehörten noch drei Friseursalons sowie eine Kühltruhe, die die Gegend trotz häufiger Stromausfälle mit eisgekühlten Getränken versorgte.

Die Tischler in Gwange arbeiten auf der Straße. Aufgrund der nur sehr sporadischen Versorgung mit Strom verzichten sie auf den Einsatz elektrischer Geräte, so dass von Hand gesägt, gehobelt, gebohrt und geschliffen wird. Hölzer ordert man auf dem Holzmarkt von Maiduguri, wo entsprechende Maschinen lange Bretter und Leisten zuschneiden können. Die Tischler sind jedoch auch selbst in der Lage, mit großen Werkstücken umzugehen. Kanthölzer und Bohlen werden mit ungespannten Sägen, zum Beispiel Fuchsschwänzen, der Länge nach zugeschnitten und genauso bearbeitet man große Spanplatten. Weitere unerlässliche Werkzeuge zur Holzbearbeitung sind neben den Sägen Handhobel sowie Stemm-, Stech- und Hohleisen (Beitel). Holzverbindungen werden mittels Nägeln und Leim und selten mit den teureren Schrauben hergestellt, Zapfungen oder Verzinkungen sind weniger üblich. Da die Möbel, die im Gwange Ward hergestellt werden, in der Regel eine farbige Lackierung erhalten, spielt die Auswahl der Hölzer kaum eine Rolle.[3]

Die Seitenteile des Mercedes-Bettes beispielsweise bestehen aus Vollholz, während für größere Flächen wie die Rückwand und die „Motorhaube" Spanplatten verwendet wurden. Ende der 1990er Jahre standen cremeweiße Möbel (*milk colour*) hoch im Kurs, die man mit farbig gestalteten Blumenschnitzereien verzierte. Die Ausschmückungen mit dem Beitel aus den Spanplatten herauszuarbeiten, erfordert aufgrund der Widerspenstigkeit des Materials große Könnerschaft. Beherrscht ein Handwerker diese Fertigkeit, kann er es sich erlauben, als Selbstständiger ohne eigene Werkstatt tätig zu sein und seine Dienste dort anzubieten, wo er benötigt wird. Ornamente wie der Stern des Mercedes-Bettes, der „Kühler" und „Felgen" ziert, sind meist mit einer Mischung aus Sägemehl, Dispersionsfarbe und Zement angefertigt. Eine ähnliche Mischung kommt als *filler* zum

Einsatz. Die entsprechende Masse wird jedoch nicht mit Sägespänen verdickt, sondern mit Lösungsmittel (meistens Benzin) angesetzt, um Unregelmäßigkeiten auf der Oberfläche auszugleichen. Die Stoßstangen des Mercedes-Bettes und die seitlichen Leisten bestehen aus Sperrholz. Das Lackieren der Möbel ist die einzige Tätigkeit, die in geschlossenen Räumen und nicht auf der Straße durchgeführt wird, um den Einschluss von Staub, der sich im südlichen Sahel nicht vermeiden lässt, zumindest zu minimieren. Um die Hochwertigkeit des Mercedes-Bettes zu betonen, entschied man sich, zum Lackieren Nitroverdünner zu verwenden und auf das billigere, aber schwieriger zu verarbeitende Benzin zu verzichten.

Bei den Woloji Brothers geben die besonderen Fähigkeiten jedes Mitarbeiters die Aufteilung der Arbeit vor. Neben „Lehrlingen", die im Kindesalter zunächst Botendienste übernehmen und langsam in das Handwerk hineinwachsen, gibt es Tischler, die für ihre präzisen Schnitte bekannt sind oder sich als Schnitzer ausweisen können. Formalisiert ist nichts. Bei der Konstruktion orientiert man sich an Vorbildern auf Fotos oder greift auf bewährte, bereits gebaute Modelle zurück. Zwar werden auf Papier die Maße festgehalten, konkretere Baupläne existieren jedoch nur in den Köpfen der verantwortlichen Handwerker. Im Fall des Mercedes-Bettes waren Baba Gana Makinta und Abba Kaka Waziri für die Konstruktion und den Bau verantwortlich, Ibrahim Waziri für die Lackierung und Mohammed Yahaya für Planung, Materialbeschaffung und Koordination. Um den Termin einhalten zu können, mußte man unter anderem „betriebsfremde" Handwerker wie den anerkannten Holzschnitzer Adou Brass engagieren.

Gwange ist durch die vielen Menschen geprägt, die aus den umliegenden ländlichen Gebieten nach Maiduguri gezogen sind. So verwundert es nicht, dass die dortigen Tischler nicht nur den unmittelbaren städtischen Markt beliefern, sondern auch als Anlaufstation für Bewohner der Dörfer fungieren. Die Shuwa, Hausa und Kanuri verbinden die Beschaffung der Möbel eng mit der Durchführung von Hochzeiten, also mit der Ausstattung der Frauenräume. Als Teil der Aussteuer müssen diese von der Verwandtschaft des Brautvaters beigesteuert werden. Wie Platte darlegt, sind die entsprechenden Gaben aufgrund der muslimischen Erbteilungsgesetze für einen verantwortungsvollen muslimischen Vater die letzte Möglichkeit, seiner Tochter eine materielle Grundausstattung zu geben, die mit über ihren Status im weiteren Leben entscheidet (Platte 2001:120). Dass es sich bei der Bestellung von Möbeln um ein Ereignis handelt, das man nicht einer Person alleine überlässt, liegt auf der Hand. Ganze Gruppen von Frauen, Schwestern, Cousinen und Freundinnen entscheiden gemeinsam mit der Braut über die Auswahl der angemessen Einrichtungsgegenstände.

Da so gut wie keine Möbel vorrätig sind, ist der Katalog eines der wichtigsten Werbemittel der Handwerker. Bereits angefertigte Modelle werden fotografiert, in Fotoalben gesammelt und den Kunden vorgestellt. Dabei übernimmt man, sofern verfügbar, auch Bilder von Arbeiten anderer Tischler. Als Vorlage für das im Auftrag des Frobenius-Instituts gekaufte Ensemble diente das Foto eines weißen Mercedes-Bettes aus dem Album der Woloji Brothers. Dieses soll von einer Dame aus dem Tschad erworben worden sein, bei

der es sich nicht um eine junge Frau, die zum ersten Mal heiratete, sondern um eine etablierte Person gehandelt habe, über deren Profession man spekulierte. Ob dieses Vorbild wirklich von den Woloji Brothers gebaut worden oder auf anderen Wegen in das Album gekommen war, ist nicht geklärt. Die ersten entsprechenden Betten stammen jedoch ziemlich sicher aus dem 700 Kilometer entfernten Kano. Bei unserem Modell kam die Frage von Rechtmäßigkeit oder „Plagiat" nicht auf. Anders sah es bei den zu beschaffenden Autoersatzteilen aus: Hier legte Mohammed Yahaya besonderen Wert darauf, keine der verfügbaren chinesischen Plagiate zu verwenden. Die Blinker und der Stern sollten auf jeden Fall „Made in Germany" sein. Der Plan, „echte" Frontscheinwerfer zu benutzen, musste jedoch aus Konstruktionsgründen fallen gelassen werden.

Der Großauftrag aus Frankfurt sicherte den Woloji Brothers einiges an öffentlicher Aufmerksamkeit. Da man auf der Straße arbeitet, war jeder Interessierte im Viertel über den Stand der Produktion informiert. Der Einsatz der Videokamera zur Dokumentation half zumindest zu Beginn, eventuell aufkommende Langeweile unter den Kindern und Müßiggängern zu überbrücken. Problematisch war der Neid, der unter manchen Kollegen aufkam und religiöse Gräben offenbarte: Christliche Tischler fühlten sich übergangen, weil die Christen aus Deutschland Geschäfte mit Muslimen machten.[4] Ein anderer Vorwurf richtete sich gegen Mohammed Yahaya und es gingen Gerüchte, er habe mich verhext, um an den Auftrag zu kommen. Die Vorstellung, dass durch okkulte Praktiken wirtschaftliche Vorteile erlangt werden können, ist in Nigeria weit verbreitet, und zwar als gängiger Bestandteil der Filmproduktionen des Landes und der Mythen des Alltags. Die entsprechenden Szenarien sind als Bildergeschichten, Zeitungsartikel und natürlich auch als Klatsch und Tratsch auf den Straßen gegenwärtig.[5] Glücklicherweise war Mohammeds Stellung im sozialen Gefüge der Handwerker im Gwange Ward gefestigt genug, um alle Gerüchte ohne ernste Folgen zu überstehen. Die tatsächlichen Gründe, den Auftrag an die Woloji Brothers zu geben, waren weit profaner: Ein nigerianischer Kollege hatte sie empfohlen. Mohammed konnte einen konkreten Zeit- und Kostenplan vorlegen, war von Anfang an von diesem Projekt begeistert und erwies sich als hervorragender Kooperationspartner. Ein weiterer Nebeneffekt für die Tischler in Gwange waren Aufträge ganz spezieller Natur: Adou Brass, dessen Arbeit mit Beitel und Spanplatte ich mit Bewunderung und Staunen verfolgt hatte, schenkte mir kleine Modelle der gängigen *milk colour*-Ensembles mit Blumenornamenten und diese Miniaturen waren bald so beliebt, dass er „in Serie" gehen konnte.

Nach dem Abschluss der Arbeiten präsentierte man das Bett den Zuschauern des Viertels. Nachdem das Bett seinen „Feinschliff" erhalten hatte, wurde der Zusammenbau der Einzelteile von einem Musiker begleitet, der Preisgesänge auf die Tischler und seine Kunden vortrug. Zeitgleich fertigte man in Eile die Transportkisten an, da der Abreisetermin näher rückte. Es bestanden ernste Zweifel, ob das Bett nach langer Reise über Land und See seinen Weg nach Frankfurt finden würde, so dass wir es zusammen mit den anderen, teils extra angefertigten und teils gebraucht erworbenen Möbelstücken über Kano per Luftfracht nach Deutschland schickten. Um Transportkosten zu sparen, wurde das

Die Woloji Brothers mit den Frankfurter Forschern. In der Mitte sitzt Mohammed Yahaya, der Leiter der Werkstatt. Das Bild wurde im August 1999 von einem „ambulanten" Fotografen aufgenommen.

Bett nicht mit einem Lattenrost oder einer Matratze nigerianischer Provenienz komplettiert.

Mit der öffentlichen Präsentation am Ahmadu Bello Way hatte die Metamorphose von einem prestigeträchtigen Möbelstück zu einem Kunstwerk begonnen, die sich in den Räumen des Frankfurter Kunstvereins fortsetzte. Dort wurde das Bett zentral im Raum angeordnet, wie es die Konvention verlangt, und von Fotografien der New Yorker Künstlerin Gretchen So umgeben. Die Ausstellung „New Heimat" präsentierte Objekte aus der Ethnographischen Sammlung des Frobenius-Instituts zusammen mit Arbeiten des internationalen Kunstbetriebs. Sie zielte auf die „überraschenden Strukturähnlichkeiten" (Kohl u. Schafhausen 2001:5) zwischen zeitgenössischer (westlicher) Kunst und der Alltagskultur nichtwestlicher Gesellschaften. Das Mercedes-Bett der Tischler aus Maiduguri diente neben vielen anderen Artefakten als Beispiel für „hybride Kulturschöpfungen, die sich der Ikonen der westlichen Konsumgesellschaft bedienen und die Zerrissenheit der postkolonialen Erfahrungswelt widerspiegeln" (Kohl u. Schafhausen 2001:5). Die Frankfurter Allgemeine Zeitung betitelte ihren Artikel über die Ausstellung mit „In Nigeria träumt man im Mercedes-Bett" und stellte fest, dass sich die dortige Oberschicht „anscheinend das Prestigeobjekt geradezu auf den träumenden Leib schneidern lässt" (Schmitz 2001). Ein Autor der „tageszeitung" kam zu dem Schluss, dass „das in der Form eines Mercedes gezimmerte Schlafzimmer der ‚Woloji Brothers' den Reichtum nigerianischer Clans [sic] in ein typisch deutsches Statussymbol übersetzt, um durch Exotismus den Luxuscharakter noch zu betonen" (Fricke 2001).

Ob die Tischler in Maiduguri diese Interpretationen teilen, ist fraglich. Die Ikonen der westlichen Konsumgesellschaft haben längst Einzug in die Alltagskultur Nigerias gefunden. Autos von Mercedes-Benz gehören dort zum Straßenbild, und die Marke wird mit Attributen wie zum Beispiel Zuverlässigkeit und Prestige belegt, die sich kaum von denen im Westen unterscheiden. Betten in der Form eines Autos sind keineswegs Stellvertreter für einen „echten" Mercedes in der Garage, es handelt sich eher um exklusive Möbel, die ihre Besitzer als besondere Persönlichkeiten ausweisen. Das hier behandelte Bett wurde von den Handwerkern als ein gewagter Entwurf empfunden und mit dem Begriff „fancy" beschrieben. Sie sahen den Auftrag, das Bett für eine Universitätssammlung zu bauen und

die Aussicht, dass es in einem Museum ausgestellt würde, als einen starken Anreiz und als eine Wertschätzung ihrer Arbeit.

Die „Bild"-Zeitung wollte dem Bett dagegen wieder zu seiner ursprünglichen Bestimmung als Möbel verhelfen: Bei der Begehung der Ausstellung „New Heimat" durch die Presse verlangte der „Bild"-Reporter von der Künstlerin So, sich auf dem Bett in Pose zu bringen. Sie hat das nicht getan.

Anmerkungen

1 Platte berichtet, dass die Betten selten zum Schlafen benutzt werden, da man sie als unbequem empfindet (2001:116, 2004a:176). Zum Schlafen dienen statt dessen „traditionelle" Matten.

2 Die Handwerker selbst bezeichnen sich als „kafinta", einem von „carpenter" abgeleiteten Kanuri- und Hausa-Begriff. Ich habe mich hier für „Tischler" als Übersetzung entschieden, weil der Bau von Möbeln im Vordergrund steht. Die Begriffe „Schreiner" oder „Zimmermann" wären auch adäquat, da alle Formen der Holzverarbeitung in den Bereich der *kafinta* fallen.

3 Neben Spanplatten und Sperrholz verwendet man als Vollholz „whitewood". Dieser Sammelbegriff bezieht sich auf alle Weichholzarten, die günstig sind und sich leicht verarbeiten lassen.

4 Maiduguri gelangte 2009 wegen Kämpfen zwischen einer islamischen Glaubensgemeinschaft und den Behörden bis in die deutschen Nachrichten. Aber auch in den Jahren davor war es zu brutalen Auseinandersetzungen zwischen Muslimen und Christen gekommen. 1999 gab es diese Spannungen zwar, aber sie entluden sich nicht gewaltsam.

5 Der Diskurs um Hexerei – einer der Dauerbrenner in der Ethnologie – war besonders um die Jahrtausendwende von Bedeutung. Wichtige Beiträge kamen von Comaroff und Comaroff (1993), Geschiere (1997) und Wendl (2004).

Miriam Schöler

Ein Felsbild aus dem Basutoland

Das Felsbildarchiv des Frobenius-Instituts enthält etwa 8.500 Felsbildkopien.[1] Diese Malereien und Zeichnungen entstanden während unterschiedlicher Expeditionen, die vom Institut aus unternommen wurden. Die in der Ausstellung gezeigte Felsbildkopie ist eines von etwa 1.193 Exemplaren aus dem südlichen Afrika. Das Aquarellbild entstand während der neunten Expedition (1928–1930), die unter der Leitung von Leo Frobenius durch Lesotho, Simbabwe, Südafrika, Botswana, Moçambique, Namibia, Zambia und nach Indien führte.[2] Teilnehmer waren Adolf Ellegard Jensen, Albert Seekirchner, Heinz Wieschhoff und die beiden Zeichnerinnen Elisabeth Mannsfeld und Maria Weyersberg, deren wichtigstes Ziel darin bestand, Felsbildstellen vor Ort aufzusuchen und die vorgefundenen Felsbilder zu dokumentieren und zu kopieren. Weyersberg und Mannsfeld haben auch das ausgestellte Bild angefertigt, und zwar in Lesotho an der Felsbildstelle B5 Khotso in der Nähe von Npiti im Basutoland.

Maria Weyersberg kam 1925 an das Forschungsinstitut für Kulturmorphologie. Sie wurde zunächst mit dem Aufbau und später auch mit der Leitung des Bildarchivs beauftragt. Dieses enthält heute über 10.000 Darstellungen aus literarischen Quellen, die nach mythologischen Motiven arrangiert sind. Über das Leben und Wirken von Elisabeth Mannsfeld gibt es leider nur wenige Informationen. Sie wurde von Leo Frobenius im Anschluss an die neunte Expedition mit der Aufgabe betraut, einen Katalog mit allen während der Reise entstandenen Bildern anzufertigen. Daraus ergab sich ein Überblick über das gesamte gezeichnete und gemalte Material (Frobenius 1930a:87). Ebenfalls im Anschluss an die neunte Expedition schrieb Frobenius einen kurzen Forschungsbericht, in dem er die Leistung seiner Mitarbeiter würdigte:

> Wenn der europäische Besucher nun in Zukunft diese z. T. 10 Meter Länge erreichenden Kopien der Felshöhlen sieht, kann er sich unmöglich eine Vorstellung davon machen, was es heißt, in wochenlanger Arbeit, stets Wind und Wetter ausgesetzt und oft ebensolang von der übrigen Menschheit abgeschnitten, solche Riesenwerke zu bewältigen. Oder was es heißt, mit Einsatz aller Kräfte durch die Wüste vorzudringen und nicht eher vom Suchen abzulassen, als bis die auf magere Angaben hin gesuchten Bilder endlich gefunden sind. Solches war der Grundzug des Wirkens dieser braven Kameraden [...] (1930a:87).

Fast auf jedem Kontinent lässt sich Felskunst finden. Sie stellt für viele Ethnologen und Wissenschaftler anderer Disziplinen weltweit das umfassendste und bedeutendste Archiv der Menschheitsgeschichte dar und sie gewährt einen tiefen Einblick in die Lebens- und Gedankenwelt der frühen Menschen. Leo Frobenius bezeichnete Felsbilder deshalb als ein „Bilderbuch der Weltgeschichte" (Haberland 1998:12).

Der Staat Lesotho besitzt eine bergige Topographie und wird von der Republik Südafrika umschlossen. Er gehört zu einer der reichsten Felsbildregionen weltweit, der Drakensbergregion (Smits 1993:199). Diese bildet die so genannte dritte Felsbildregion des südlichen Afrika und ist durch ihren ganz eigenen Stil geprägt. Die erste Felsbildregion

1 Frobenius-Institut (Reg.-Nr. 1618; FBA–D4 01618)

umfasst dagegen Simbabwe und Teile des nördlichen Transvaal, die zweite besteht aus Namibia und die vierte aus dem Zentralplateau von Südafrika (Lewis-Williams 1983: 31–34).

Im Katalog der Felsbildkopien der neunten Expedition heißt es über die Felsbildstelle B5 Khotso: „Typisch südlicher Stil, in vielen Schichten gemalt. Große Elandantilopen viele Böcke, Prozession von Menschen, z.T. mit Hörnern und Emblemen, kleine Kampfszene. Viele Teile stark zerstört. 10.92m lang, 2.25m hoch" (Mannsfeld 1930:97). Dieser südliche Stil äußert sich in detaillierten Darstellungen, die vorwiegend in polychromer bis polychrom schattierter Weise gemalt wurden (Lewis-Williams 1983:34). Die Bilder sind sehr stark auf Komposition ausgelegt und bestehen aus gebogenen Formen und Körpern in unterschiedlichen Bewegungsabläufen: Laufen, Tanzen und Rennen. Es werden in sich geschlossene Szenen dargestellt, die oftmals auch übereinander gemalt sind (Frobenius 1930b:90–91).

Die am häufigsten auftauchenden Motive dieser Felsbildregion sind menschliche Darstellungen in jeglicher Position und Tätigkeit sowie Elandantilopen. Viele Szenen zeigen menschliche Figuren, die einer ökonomisch orientierten Aktivität wie Sammeln, Jagen und Fischen nachgehen. Als Ausrüstungsgegenstände lassen sich verschiedene Arten von Pfeil und Bogen sowie Köcher, Grabstöcke und unterschiedliche Typen von Taschen und Körben erkennen. An Kleidungsstücken finden sich Schürzen und viereckige Tücher aus Leder (*kaross*) in verschiedenen Längen. Pflanzen, Früchte, Bäume oder Wurzeln hingegen sind äußerst selten abgebildet (Smits 1993:199–200).

Die genannten Motive lassen sich auch auf der ausgestellten Aquarellkopie wiederfinden. Auch hier erscheinen menschliche Darstellungen am häufigsten, wobei männliche Figuren überwiegen, die primär an ihren Geschlechtsorganen zu erkennen sind. Weibliche Figuren weisen Brüste und ausladende Hinterteile auf. Hinzu kommen Abbildungen von Wesen mit menschlichem Unterleib und tierähnlichem Oberkörper. Menschen sind in verschiedenen Posen und Bewegungsabläufen gezeigt: Sie rennen, schreiten, kämpfen, hocken, liegen und knien. Gruppendarstellungen beinhalten Tanzszenen und andere Illustrationen, bei denen menschlichen Figuren in die Hände klatschen. Männer und Frauen sind monochrom gehalten und vorwiegend in rötlichen, braunen und dunkelbraunen, fast schwarzen Farbtönen gemalt. Sie werden von vorne, von hinten und von der Seite gezeigt. Viele der Figuren sind nackt, jedoch lassen sich auch Kleidungsstücke in rötlicher und weißer Farbe erkennen. Dazu kommen Körperbemalung und -schmuck sowie eine weiße Haartracht, bei der es sich aber auch um Kopftücher oder Federschmuck handeln könnte.

Zu den abgebildeten Ausrüstungsgegenständen zählen unterschiedliche Bogenformen, Pfeilköcher, Körbe und Speere. Weitere Elemente sind leiterförmige Gebilde, geometri-

2/3 Frobenius-Institut (Reg.-Nr. 1618; FBA–D4 01618; Ausschnitt)

sche Formen (Zickzacklinien) und geschwungenen Bögen. Ob es sich bei letzteren um Abbildungen von Umzäunungen oder Unterkünften handelt, ist bisher noch ungeklärt.

Elandantilopen dominieren die tierischen Figuren, gefolgt von ein paar wenigen Springböcken. Dazu kommen ein Esel und ein Laufvogel, bei dem es sich möglicherweise um einen Strauß handelt. Die Bilder der Antilopen sind in den Farben Braun, Braunrot und Weiß ausgeführt. Der Betrachter sieht diese Tiere überwiegend von der Seite, nur in wenigen Ausnahmen auch von vorne. Sie laufen, rennen oder klettern und ihre Köpfe sind vorwiegend geneigt oder sie blicken nach hinten über ihren Rücken.

Eine Darstellung zeigt eine Elandantilope mit zwei Hinter- und vier Vorderbeinen. Hier handelt es sich eventuell um eine Überlappung, bei der eine der Abbildungen im Lauf der Zeit verblasst ist, oder aber dieses Tier wurde aus noch unbekannten Gründen mit Absicht so gemalt. Dasselbe gilt auch für eine andere Darstellung, die ein Tier mit vier Hinter- und zwei Vorderbeinen zeigt. Überlappungen treten relativ häufig auf, und zwar sowohl zwischen Tieren und Menschen als auch zwischen Menschen und zwischen Tieren.

Im mittleren Bereich der Felsbildkopie lässt sich eine aufrecht stehende Figur erkennen. Ihre Beine sowie ihr Rücken erscheinen als menschlich, ihr Kopf dagegen ist tierähnlich gestaltet. Der Blick der Gestalt richtet sich ins Innere des Felsens und sie trägt ein Kleid aus Fransen. Während man den rechten Arm gut erkennen kann, ist an der linken Körperhälfte kein Arm sichtbar. An der rechten Schulter treten weiße feine Linien aus (Abbildung 2).

Auf einer weiteren Darstellung sieht man eine in Weiß gehaltene Figur, die einen menschlichen Unterkörper aufweist, während der Kopf nicht zu erkennen ist. Sie steht in gebeugter Haltung und zeigt eine Hand mit vier Fingern (Abbildung 3).

Mit der Präsentation dieser Felsbildkopie wird an eine Reihe von Ausstellungen angeknüpft, bei denen das Frobenius-Institut bereits vor dem Zweiten Weltkrieg eine Vielzahl von Felsbildern aus Europa und Afrika in Amsterdam, Brüssel, Paris und Zürich gezeigt hat. 1937 fand im New Yorker Museum of Modern Art eine Schau statt, die auf begeisterte Resonanz stieß, so dass die Exponate danach auf eine zweijährige Tour durch zahlreiche US-amerikanische Städte gingen.[3]

Auf Anregung von Leo Frobenius hatte sich das Institut die Aufgabe gestellt, die ältesten Bildwerke der Menschheit auf die Weltanschauung der frühen Menschen hin zu untersuchen. In den letzten Jahren wurde die zunächst weltweit angelegte Dokumentation auf Nordafrika und die Sahara beschränkt. Der heutige Schwerpunkt liegt auf der systematischen Aufnahme der Felsbildkunst durch die elektronische Datenverarbeitung, wobei man entwicklungsgeschichtliche Fragen ebenso einbezieht wie zeichentheoretische Aspekte (Frobenius-Institut 1998c:23).

Die Felsbildkunst ist wohl das bedeutendste und umfangreichste Archiv der Menschheit. Die Bilder spiegeln die Gedanken-, Tier- und Umwelt der mit ihnen verbundenen Kulturen wieder. Sie lassen uns an einer längst vergangenen Welt teilhaben, sie helfen, verschiedene menschliche Aspekte besser zu verstehen und sie tragen dazu bei, Fragen über Kleidung, Ausrüstungsgegenstände, Sozialverhalten, Nahrungsmittel, Traditionen, Rituale sowie über die vergangene Tier- und Pflanzenwelt zu klären. Viele der Felsbilddarstellungen sind darüber hinaus sehr komplex und künstlerisch bemerkenswert gut ausgeführt.

Anmerkungen

1 Siehe zu Felsbildern auch die Beiträge von Richard Kuba, Kristina-Raphaela Sadowski und Karl Heinz Striedter im vorliegenden Band.

2 Siehe zu dieser Expedition auch den Film „Burgen im afrikanischen Busch" (Ausstellungsdokumentation: 1.19) sowie den Beitrag von Sabine Dinslage im vorliegenden Band.

3 Siehe dazu den Beitrag von Kristina-Raphaela Sadowski im vorliegenden Band.

Kristina-Raphaela Sadowski

Felsbilder als Kunstobjekte

Eine Ausstellung in New York

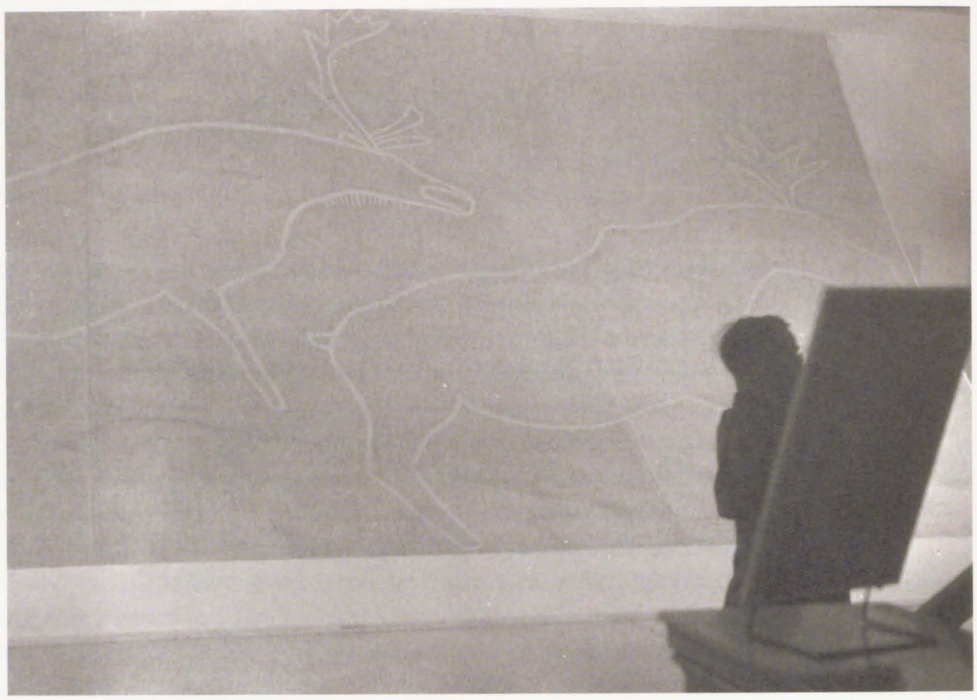
Felsbilder spielen in der Ethnologie und Archäologie eine große Rolle.* Sie bilden ein bemerkenswertes Kulturerbe. Seit etwa 35.000 Jahren fertigen Menschen Zeichnungen auf Felsen und Stein an. Leo Frobenius, der schon als junger Mann seine Leidenschaft für Felsbilder entdeckte, stellte ab seiner sechsten Expedition Mitarbeiter ein, die eigens dafür zuständig waren, diese aufzunehmen. Teils in Originalgröße und teils verkleinert, umfasste die entsprechende Sammlung – bestehend aus Aquarellen, Ölbildern sowie Farbstift-, Kreide-, Bleistift- und Kohlezeichnungen – im Jahr 1937 knapp 3.000 Felsbildkopien (Kuba 2009:140).

Nachdem bereits in verschiedenen deutschen Städten sowie in Paris, Brüssel, Amsterdam, Zürich, Rom, Wien und Budapest einige Bilder gezeigt worden waren, konnten durch Unterstützung von Friedrich Krebs, dem Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt am Main, im Sommer 1936 in Frankfurt 1.500 Felsbildkopien aus dieser Sammlung präsentiert werden (Krebs 1937). Die Ausstellung weckte weltweites Interesse und so reiste auch der Direktor des New Yorker Museum of Modern Art (MoMA), Alfred H. Barr, zusammen mit einem Bekannten, dem Industriellen Walter P. Chrysler Senior, an. Die Sammlung von Frobenius brachte den Kunstinteressierten auf die Idee, eine Ausstellung in New York zu planen, wie er in einem Brief an Frobenius schrieb:

> We in America are very much interested in the work of the Institute, and those of us who have seen the exhibition were very greatly impressed. It is our intention, if you accept our invitation, to exhibit the facsimiles here in the Museum during the end of April and May 1937. Thereafter we will arrange to send it to other museums throughout the United States and, possibly, Canada (Barr 1936).

Nach einem umfangreichen Schriftverkehr stand fest, dass Frobenius und ein Teil seiner Felsbildkopien die Reise in die USA antreten würden. Das MoMA übernahm die Kosten für den Transport sowie für die Versicherung der Objekte. Aufgrund der Gefahr, dass den Felsbildkopien auf der weiten Reise etwas hätte zustoßen können, sollten Kopien von ihnen angefertigt werden. Für die entstehenden Kosten beantragte Frobenius mit Unterstützung des Bürgermeisters Krebs 6.000 Reichsmark bei der Kulturpolitischen Abteilung des Auswärtigen Amtes. Laut den im Stadtarchiv Frankfurt vorliegenden Unterlagen wurden davon zumindest 4.000 Reichsmark bewilligt (Auswärtiges Amt 1937). Laut Krebs sprach die Höhe der Summe für Frobenius und seine einzigartigen Felsbildkopien (Krebs 1937).

Die Ausstellung „Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa" eröffnete am 28. April 1937 und dauerte bis zum 30. Mai desselben Jahres. In zwölf verschiedenen Räumen, auf drei der vier Ebenen des MoMA wurden insgesamt 150 Felsbildkopien der Sammlung ausgestellt. Die von Barr persönlich bei seinem Aufenthalt in Frankfurt ausgesuchten Kopien wurden von Dorothy C. Miller, einer Mitarbeiterin des MoMA, sowie von Douglas C. Fox kuratiert (Museum of Modern Art 1937). Der erste Stock war dem aus Frankreich stammenden franko-kantabrischen Stil gewidmet, hier wurden vor allem polychrome Bilder



1 Die Ausstellung „Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa", 1937 (Foto: Douglas C. Fox) Frobenius-Institut (ohne Nummer [Fox 09-02])

von Pferden und Bisons präsentiert. Daran schlossen sich Jagdszenen im ostspanischen Levante-Stil an. Diese Felsbilder waren meist auffälliger gezeichnet und zeigten in einem dynamischen Malstil den Alltag des Jagens und Sammelns (Kuba 2009:145).

Im zweiten und dritten Stock wurden ausschließlich afrikanische Felsbilder präsentiert. Mit ihnen wollte Frobenius demonstrieren, dass die kulturelle Blüte der Eiskunstzeit nicht ausgestorben war, sondern im südlichen Afrika weiterlebte (Kuba 2009:144–146). Das mit 2 × 10 Metern größte Bild zeigte eine komplexe Szene aus der Mtoko-Höhle des heutigen Simbabwe.

Im vierten Stock des MoMA wurden Bilder von bekannten zeitgenössischen Künstlern wie Hans Arp, Joan Mirò, Paul Klee, André Masson, Vladimir Lebedev und Mikhail Larionov ausgestellt, womit Barr eine Verbindung zwischen prähistorischer und moderner Kunst herstellen wollte. Dazu kamen von arbeitslosen amerikanischen Künstlern im Rahmen eines Projekts angefertigte Aquarell-Kopien von indianischer Felsmalerei, die man einige Jahre zuvor in Kalifornien gefunden hatte.

In einer Pressemitteilung des MoMA heißt es:

> „That an institution devoted to the most recent in art should concern itself with the most ancient may seem something of a paradox", stated Mr. Barr in commenting on the exhibition, „but the art of the 20th century has already come under the influence of the great tradition of prehistoric mural art which began around the 200th century B.C. The formal elegance of the Altamira bison; the grandeur of outline in the Norwegian rock engravings of bear, elk, and whale; the cornucopian fecundity of Rhodesian animal landscapes; the kinetic fury of the East Spanish huntsmen; the spontaneous ease with which the South African drafts-

2 Die Ausstellung „Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa", 1937 (Foto: Douglas C. Fox) Frobenius-Institut (ohne Nummer [Fox 09-03])

men mastered the difficult silhouettes of moving creatures: these are achievements which living artists and many others who are interested in living art have admired" (Museum of Modern Art 1937).

Vom MoMA organisiert wanderten die Felsbilder nach der New Yorker Schau in zwei unterschiedlich großen Variationen weiter durch die USA: Eine kleinere Version, die aus 46 Bildern bestand, wurde in 13 verschiedenen Städten gezeigt, eine weitere mit 125 bis 150 Bildern in insgesamt 19 Städten, darunter Honolulu (Kuba 2009:150–151).

Ende März 1937 war Douglas C. Fox mit den Felsbildkopien nach New York vorausgereist. Frobenius selber erreichte New York am 27. April 1937 mit dem Dampfer „Deutschland" – einen Tag vor der offiziellen Eröffnung der Ausstellung. Bis zu seiner Abreise am 12. Mai standen vier abendliche Vorträge, 14 gesellschaftliche Veranstaltungen, 45 Besuche und 113 Empfänge in Frobenius' Terminkalender, wobei für ihn persönlich ein Essen mit dem Präsidenten des Museum of Natural History sowie eine Einladung der Mutter von Franklin D. Roosevelt am wichtigsten gewesen sein dürften. Man begegnete ihm generell mit großer Gastfreundlichkeit und so residierte er zum Beispiel auf Kosten von Walter P. Chrysler Junior im Ritz-Carlton Hotel (Frobenius 1937b).

Bemerkenswerterweise ging die amerikanische Presse kaum auf die Vorgänge ein, die sich zur gleichen Zeit in Deutschland abspielten: Bereits im September 1935 waren die Nürnberger Rassegesetze erlassen worden und 1936 hatte man mit der Konfiszierung von moderner Kunst für die Ausstellung „Entartete Kunst" begonnen. – Vielleicht liegt dies an Frobenius, der es in besonderem Maße verstand, sich mit seinen Gönnern gut zu stellen. So versäumte er es bei seiner Ankunft nicht, amerikanische Anthropologen wie vor allem den aus Deutschland stammenden Franz Boas zu loben und den USA eine Führungsrolle

in der Welt zuzusprechen. Dies wurde ihm mit einem prächtigen Empfang und einer positiven Kritik in der Presse gedankt.

Nach seinem Aufenthalt in den USA revanchierte sich Frobenius, indem er Walter P. Chrysler Junior zu einer Audienz bei Wilhelm II. verhalf. Mit diesem hielt er auch während seines Aufenthaltes in New York Kontakt. Aus einer Danksagung des ehemaligen Kaisers an Frobenius geht hervor, dass er sich über den Katalog der MoMA-Ausstellung gefreut und dass er auf die Rückkehr von Frobenius gewartet habe (Franzen 2005). Frobenius selbst schreibt in einem vertraulichen Bericht, dass

> 1) keine unfreundliche Stimme in der ganzen Presse laut wurde,
> 2) daß wir ein sehr schönes Geschenk von dem Museum of Natural History für das Frankfurter Museum erhalten,
> 3) daß wir von der Columbia University ein sehr wertvolles Originalmanuskript für unsere Publikationen erhalten,
> 4) daß wir für das Institut für Kulturmorphologie von Amerika einen Amerikaner als Assistenten erhalten. – Eine ständige Beziehung ist somit hergestellt. Dr. Ladd wird seinen Dienst im September antreten. (Die Ausbildung amerikanischer Studenten, um die ich angegangen wurde, glaubte ich zunächst ablehnen zu müssen) (Frobenius 1937b).

Alles in allem war die Ausstellung im Museum of Modern Art ein großer Erfolg. Barrs Idee, prähistorische Felsbilder mit moderner Kunst zu vergleichen, wurde in der Presse ausgiebig gelobt und man erkannte die Modernität der Felsbilder ebenso an wie ihren Einfluss auf die moderne Kunst. Einige negative Stimmen hielten die moderne Kunst im vierten Stock jedoch für völlig unnütz. Die Ähnlichkeit der Arbeiten zu den historischen Felsbildern ließe die moderne Kunst als Rückschritt ansehen. Diese Stimmen blieben jedoch in der Minderheit (Kuba 2009:150).

Zum Teil wird vermutet, dass Frobenius in den USA auch nach weiteren Sponsoren für sein Institut suchen wollte. Dieses Vorhaben scheint gelungen zu sein, denn das Museum of Natural History bot Frobenius im Jahr 1938 eine Zusammenarbeit für eine weitere Ausstellung an und wäre er nicht im selben Jahr plötzlich gestorben, wäre es ihm vielleicht gelungen, sich in den USA ein neues Standbein aufzubauen (Kuba 2009:151–153). Seine charismatische Art und seine Fähigkeiten im Umgang mit Menschen haben Frobenius und dem Institut jedenfalls viele Wege eröffnet.

Anmerkung

* Siehe zu Felsbildern auch die Beiträge von Richard Kuba, Miriam Schöler und Karl Heinz Striedter im vorliegenden Band.

Lydia Zühlke

Ein Deutsch-Äthiopisches Ausstellungsprojekt

Die Frobenius-Expedition von 1950/51 durch die Augen von Elisabeth Pauli

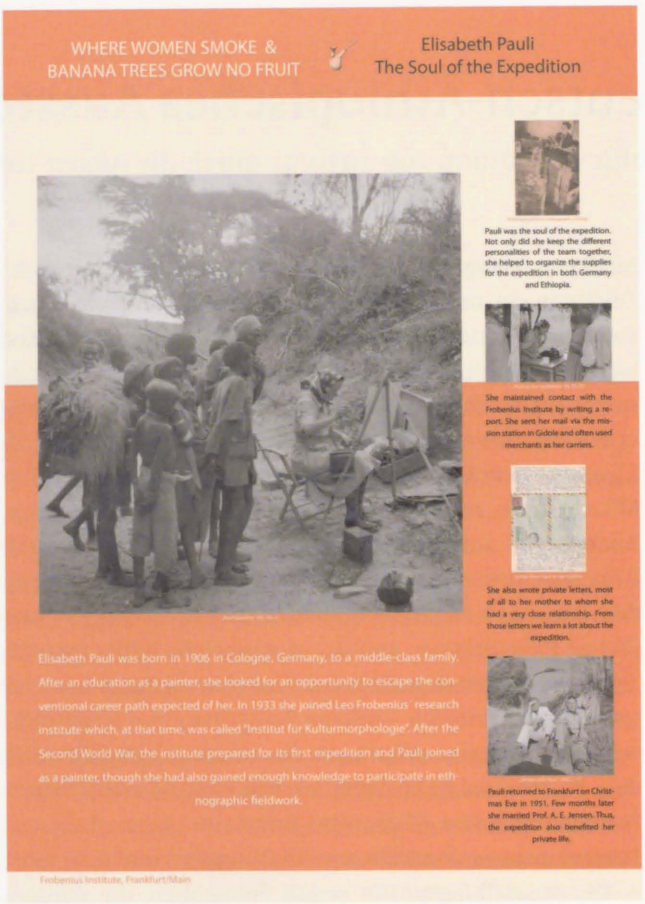
In den Archiven des Frobenius-Instituts befinden sich Fotografien, ethnographische Zeichnungen und Aquarelle sowie Felsbildkopien. Dazu kommt die Ethnographische Sammlung mit Artefakten und die Völkerkundliche Bibliothek. Obwohl sich viele Ethnologen heute mit aktuellen sozialen und kulturellen Prozessen auseinandersetzen, greifen sie oft zur Bearbeitung ihrer Themen auf die alten Bestände zurück.

Bei der Durchsicht von Nachlässen und alten Fotografien aus Äthiopien entstand die Idee, eine Brücke von der Vergangenheit zur Gegenwart zu schlagen. Sophia Thubauville, Mitarbeiterin am Frobenius-Institut, wollte in Äthiopien auf das enorm umfangreiche Bildmaterial aufmerksam machen, das sich im Fotoarchiv des Instituts befindet. Die frühesten Aufnahmen stammen von 1934, als sich zum ersten Mal Institutsmitarbeiter auf den Weg nach Äthiopien gemacht hatten. Es folgten insgesamt fünf weitere, oft mehrjährige Expeditionen, von denen zahlreiche Bilder und Objekte mitgebracht wurden. Mit 13.584 Aufnahmen besitzt das Frobenius-Institut heute eine einzigartige Fotodokumentation über Äthiopien – seltene Zeugnisse einer ansonsten bildarmen Zeit. Dieses äußerst wertvolle Material sollte auch der äthiopischen Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. So entstand in Zusammenarbeit zwischen dem Frobenius-Institut und afrikanischen Partnern in Addis Abeba und Jinka eine Ausstellung, die seit Januar beziehungsweise Februar 2011 in den früheren Forschungsregionen zu sehen ist.

Die Ausstellungsposter zeigen Fotografien, die während der Expedition 1950/51 entstanden sind. Sie vermitteln den Besuchern ein Bild sowohl von Äthiopien, wie es vor sechzig Jahren aussah, als auch von der ethnologischen Arbeit im Feld. Von den einzelnen Teilnehmern der erwähnten Expedition steht die „gute Seele" des Teams, die junge Zeichnerin Elisabeth Pauli, im Vordergrund. Sie hat die Kuratorin Sophia Thubauville besonders beeindruckt, wie es bereits der Titel der Ausstellung „Where women smoke and banana trees grow no fruit: the Frobenius Expedition of 1950/51 through the eyes of Elisabeth Pauli" zum Ausdruck bringt.

Während der Vorbereitung der Ausstellung wurde immer deutlicher, welch wichtige Rolle Pauli im Verlauf der Expedition gespielt hat: Sie übernahm die Koordination und versorgte ihren Chef, Adolf Ellegard Jensen, und die anderen Expeditionsteilnehmer, Eike Haberland und Willy Schulz-Weidner, mit Nahrung, Geld und Neuigkeiten aus der Heimat. Oft hielten sich Jensen, Haberland und Schulz-Weidner an weit voneinander entfernten Orten auf, so dass die Kommunikation ohne Pauli um einiges schwieriger gewesen wäre. Sie leitete Briefe weiter, vermittelte und hielt die Gruppe buchstäblich zusammen. Die intensive Zeit im Feld hatte möglicherweise Einfluss auf die Wahl ihres zukünftigen Gatten, denn kurz nach der Rückkehr aus Äthiopien heiratete sie ihren Chef Jensen.[1]

Für die Ausstellung in Äthiopien wurden insgesamt fünfzig Abbildungen, darunter vor allem Fotografien, ausgesucht. Dabei handelt es sich freilich nur um einen sehr kleinen Teil des gesamten Bestandes, der aber Aufmerksamkeit wecken und dazu einladen soll, das vorhandenes Material zu sichten und zu nutzen. So zielt die Ausstellung auf die Förderung der wissenschaftlichen Zusammenarbeit zwischen Äthiopien und Deutschland und sie weist auf ein gemeinsames nationales Erbe hin.



Poster aus der Ausstellung

Ähnliche Bestrebungen haben in jüngster Zeit zu zwei weiteren Ausstellungsprojekten geführt, die im Rahmen deutsch-afrikanischer Zusammenarbeit realisiert werden konnten: Im Jahr 2008 fand im Musée National du Burkina Faso die Ausstellung „Leo Frobenius à Ouagadougou: Les images du Faso il y a cent ans" statt und zwei Jahre später wurde in Nigeria die Ausstellung „Nigeria 100 years ago: through the eyes of Leo Frobenius and his expedition team" eröffnet.[2]

An diesen Projekten zeigt sich, dass die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter das Frobenius-Instituts nach wie vor Interesse an wissenschaftlichem Austausch haben. Dabei sind Ausstellungen eine gute Möglichkeit, die großen Bestände des Instituts einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In Ländern wie Burkina Faso, Nigeria und Äthiopien, das heißt an den Orten, an denen das gezeigte Material einst gesammelt wurde, sollen sie die Kooperation vor Ort etablieren und stärken, um auch in Zukunft gemeinsame Projekte realisieren zu können.

Anmerkungen

1 Siehe zu Elisabeth Pauli und zu der Äthiopienexpedition von 1950/51 auch den Beitrag von Sophia Thubauville im vorliegenden Band.

2 Siehe dazu den Beitrag von Nina Müller im vorliegenden Band.

Nina Müller

Nigeria 1910

Aktuelle Ausstellungsstrategien des Frobenius-Instituts

Die Ausstellung „Nigeria 100 years ago: through the eyes of Leo Frobenius and his expedition team" wurde aus Anlass des fünfzigjährigen Jubiläums der Unabhängigkeit des Landes im Herbst 2010 in Nigeria durchgeführt (s. Kuba u. Hambolu 2010). Es bot sich an, dieses Jubiläum mit einem weiteren besonderen Anlass zu verbinden: Im Jahr 2010 waren auch genau hundert Jahre vergangen, seitdem Leo Frobenius mit seinem Expeditionsteam das heutige Nigeria und Teile Kameruns bereist hatte. Da in den Archiven des Frobenius-Instituts rund 3.000 Bilder lagern – darunter Aquarelle, Fotografien und Skizzen –, die zur Zeit der Expedition entstanden sind und die die verschiedenen Lebens- und Arbeitsbereiche der damaligen Zeit dokumentieren, entstand in Frankfurt die Idee, dieses Material vor Ort zu präsentieren.

Die Ausstellung wurde gemeinsam mit dem nigerianischen Kooperationspartner, der National Commission for Museums and Monuments (NCMM), der obersten Denkmalbehörde des Landes, weiterentwickelt und konkretisiert. In den Monaten vor der Eröffnung arbeitete man parallel: In Frankfurt erfolgte der Druck des ausgestellten Materials, während die Kollegen in Abuja die Herstellung von Banner, Einladungskarten und Werbeflyern sowie die gesamte (logistische) Organisation für den Eröffnungstag übernahmen. Eine besondere Herausforderung bestand darin, die Schau an fünf verschiedenen Orten simultan stattfinden zu lassen, zu denen neben der Hauptstadt Abuja auch Makurdi, Ife, Yola und Minna zählten. So erlangte das Projekt die Tragweite eines nationalen Ereignisses. Die Exponate waren Poster, auf denen Bilder in Kombination mit kurzen Beschreibungstexten oder Zitaten aus dem Reisebericht „The voice of Africa" (1913) von Leo Frobenius zu sehen waren.

Während der Eröffnungszeremonie am 9. November 2010 in Abuja, an der als Kurator Richard Kuba vom Frobenius-Institut teilnahm, wurden der NCMM zwei Bände mit Faksimile-Bildern der Nigeria-Expedition übergeben. In den folgenden Tagen berichtete die nationale Presse mehrfach über dieses Ereignis. Es gab ein Radiofeature, verschiedene Zeitungsberichte und einen Beitrag im staatlichen Fernsehen. Die Medien bewerteten die Ausstellung positiv und sie betonten den hohen Stellenwert der Bilder, die zu den wenigen vorhandenen Zeugnissen aus der Zeit vor hundert Jahren zählten und Aufschluss über das damalige Leben der Menschen gäben. Durch die Veröffentlichung der Bilder biete sich erstmalig eine Möglichkeit des Zugangs zu dem Material und nachdem Leo Frobenius, abgesehen von einzelnen Studierenden und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, bisher nur den wenigsten Nigerianern ein Begriff gewesen sei, könne sich dies nun ändern (Archibong 2010). Zu sehen sei eine „rich collection of past photographs taken by him and that contains some rich attraction of images which brings to mind old memories of Nigeria especially pre independent era" (Ezeike 2010:19). Im Gegensatz zu dem damals gängigen eurozentristischen Weltbild über Nigeria im Besonderen und Afrika im Allgemeinen zeigten die Bilder die reiche Kultur des Landes: „This bore evidence of the structured and organised societies with a wealth of culture dating back to about 100 years" (Anonymus 2010:37). Die Ausstellung verfolge, so der Journalist Ijeoma Ezeike im Summit, das Ziel, die Besucher auf ihr kulturelles Erbe aufmerksam zu machen (2010:19).

Frobenius hatte den Fokus seiner Untersuchungen zum Zwecke einer möglichst umfangreichen Erfassung der untersuchten Ethnien auf die Themen Königtum, Kleidung, Masken, Architektur, Gehöfte, Tänze sowie auf das alltägliche Arbeitsleben in Form von beispielsweise Weben und Schmiedehandwerk gelegt. In einem im nordnigerianischen Kaduna erschienenen Artikel des Weekly Trust heißt es, dass die Ausstellung deshalb zu einer Wiederbelebung der Kulturindustrie durch die lokalen Bevölkerungen führen könne, indem sie die Nigerianer für ihr kulturelles Erbe sensibilisiere (Anonymus 2010). Laut Ezeike ergebe sich durch die Ausstellung und die Veröffentlichung der Bilder die Gelegenheit, die Geschichte und die Vielfalt der Kulturen Nigerias als Bereicherung der Gesellschaft in ihrem nationalen Erbe zu sehen (Ezeike 2010). Der Journalist Maurice Archibong präsentierte unter anderem einen biografischen Überblick über Leben und Wirken von Leo Frobenius, thematisierte dann aber auch die Geschichte um das Verschwinden des Kopfes Ori Olokun: „it would seem that Frobenius was a hero and a villain. Some of his writings, for example, the Ori Olokun piece project this ambivalent tendency or incongruity" (2010:32). Gleichwohl betont Archibong, dass die Ausstellung helfe, „to shed light on what the country was like 50 years before our nation succeeded in shaking Britain off its back" (2010:32).

Am Tag der Eröffnung führte der Leiter der Forschungsabteilung der NCMM, Musa Hambolu, die geladenen Gäste durch die Ausstellung. Es gab viele, vor allem jüngere Besucher, die die an Stellwänden angebrachten Poster interessiert betrachteten. In den nachfolgenden Tagen konnte der Kurator aus Frankfurt auch die in Minna und Makurdi stattfindenden Ausstellungen besuchen und sich mit den dortigen Mitarbeitern der NCMM austauschen. Als Geschenke wurden den deutschen Gästen insgesamt vier vor Ort angefertigte Fotoalben überreicht. Sie sind nicht nur eine fotografische Erinnerung, sondern eine Dokumentation der nigerianischen Perspektive auf „Nigeria 100 years ago" und damit eine wichtige Quelle für das Frobenius-Institut. Mit nach Deutschland gebracht und an einem Beispiel in der Ausstellung „Herbarium der Kultur" präsentiert, zeigen diese Fotoalben, dass der Dialog fortgesetzt wird.

„Nigeria 100 years ago" war ein erfolgreiches Kooperationsprojekt in postkolonialer Zeit, das in einer Reihe ähnlicher Ausstellungen steht, die in den letzten Jahren stattgefunden haben.* Das von nigerianischen und deutschen Wissenschaftlern gemeinsam erarbeitete Projekt lässt sich auch als ein Beispiel dafür sehen, wie heute mit historischen Beständen wie denen des Frobenius-Instituts umgegangen werden kann: Man setzt auf Öffentlichkeit durch nachhaltigen Dialog und Kooperation in Bezug auf ein gemeinsames (nationales) Erbe.

Anmerkung

* Siehe dazu auch den Beitrag von Lydia Zühlke im vorliegenden Band.

Anhang

Institut

1.1
Plastik: Leo Frobenius
Deutschland, 1954
Metall
Künstler: Ruckteschell
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

1.2
Ausschnitte aus Karteikarten: Gesichts-Skarifizierungen und -Tatauierungen
Kongo, 1904–1906; Tansania 1908; Mosambik 1908; Nigeria und Kamerun, 1910–1912
Frobenius-Institut (verschiedene Nummern)

1.3
Foto: Adolf Ellegard Jensen (1899–1965)
Deutschland, vor 1966
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (ohne Nummer)
Adolf Ellegard Jensen war Direktor des Frobenius-Instituts von 1946 bis 1965.

1.4
Foto: Carl A. Schmitz (1920–1966)
Deutschland, 1965
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (ohne Nummer)
Carl A. Schmitz war Direktor des Frobenius-Instituts von 1965 bis 1966.

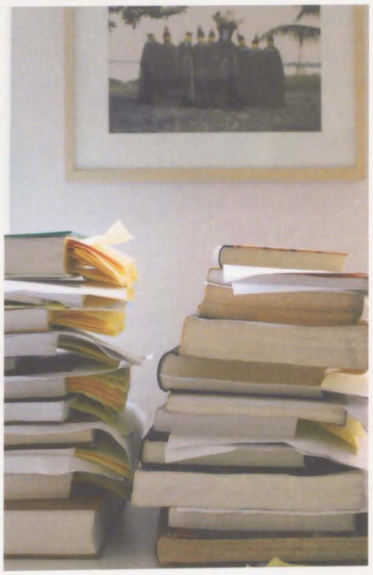
1.5
Foto: Eike Haberland (1924–1992)
Deutschland (Frankfurt am Main), 1989
Foto: Karl Heinz Striedter
Frobenius-Institut (ohne Nummer)
Eike Haberland war Direktor des Frobenius-Instituts von 1968 bis 1992.

1.6–1.12
Fotos: Büroräume des Frobenius-Instituts
Deutschland (Frankfurt am Main), 2011
Fotos: Bärbel Högner
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

1.6

1.7

1.9



1.10

1.13

1.14

1.13–1.16
Fotos: „Maskenspiel anläßlich des 50jährigen Bestehens des Frobenius-Instituts"
Deutschland (Frankfurt am Main), 1948
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (R 233, R239, R 242, FoK 11_04-01)

1.17
Schrank
Deutschland, 20. Jahrhundert
Stahl
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

1.18
Klingel
Deutschland, 1960er Jahre
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

1.19
Film: „Burgen im afrikanischen Busch"
Südafrika, Simbabwe, Botswana, Lesotho, Mosambik, Namibia, Sambia, 1928–1930
Deutschland, 1932
Drehbuch: Wilhelm Prager
UFA

Nicht nur gesammelte Objekte oder geschriebene Berichte spielten auf den Expeditionen eine wichtige Rolle, sondern auch Filme. Schon früh wurde von Frobenius bewegtes Bildmaterial gesammelt und verwertet. So zeigt beispielsweise der Film „Burgen im afrikanischen Busch" Ausschnitte aus der neunten Deutschen Innerafrikanischen Forschungsexpedition, die von 1928 bis 1930 durchgeführt wurde und die Leo Frobenius, Adolf Ellegard Jensen, Albert Seekircher, Agnes Schulz, Elisabeth Mannsfeld, Heinrich Wieschhoff, Joachim Lutz sowie Mario Weyersberg nach Südafrika, Simbabwe, Botswana, Lesotho, Mosambik, Namibia und Sambia führte. Der Film stellt in 14 Minuten sowohl das Leben vor Ort, als auch die Arbeit der Ethnologen im Feld vor. Dabei werden Orte und Ereignisse auf dem Weg zu den Burgen südlich von Lealui in Sambia ebenso gezeigt wie der Besuch der dortigen Gräber und die Funde von Grabbeigaben und Felsmalereien.

„Burgen im afrikanischen Busch" wurde nach einem Drehbuch von Wilhelm Prager von der Produktionsfirma der Universum-Film AG (UFA), Berlin realisiert. Die Rolle des Sprechers fiel Alfred Beierle zu; für die graphische Gestaltung und die Musik war Hans Triniuis verantwortlich.

Die Reise führte Frobenius und sein Team vom Kap der Guten Hoffnung bis zum Sambesi. Zu Beginn der Expedition wurde am 6. Oktober 1928 von Südafrika aus mit der Aussendung der verschiedenen Arbeitsgruppen begonnen. Drei Malerinnen (Elisabeth Mannsfeld, Agnes Schulz und Maria Weyersberg) fuhren in den Süden, um dort Felsbilder zu untersuchen und zu kopieren (Frobenius 1931b:9); eine zweite Kolonne brach in nördliche Richtung auf, wie Frobenius berichtet: „Wir fuhren erst zum Limpopo, um nahe der Rohdesdrift einige Studienausgrabungen zu unternehmen, durchkreuzten bei Messina den Limpopo und suchten sogleich das bei Fort Viktoria gelegene Gelände der Ruine Groß-Simbabwe auf" (1931c:10).

Ein Ziel der Expedition war die Suche nach den Gräbern früherer Könige. Wichtige Hinweise und Hintergrundinformationen hierfür erhielt Frobenius, als er sich den Fuß gebrochen hatte und mehrere Wochen nicht reisen konnte. Die Zeit verbrachte er in einem Hotel in Salisbury, wo er Besuch von verschiedenen Informanten erhielt. Die Weiterführung der Expedition verdankte Frobenius seinen Mitarbeitern. Insbesondere „Dr. Jensen ‚sauste' durch das Land und half mit Rat und Tat" (Frobenius 1931b:11).

Zu Beginn des Jahres 1929 hatte sich das Expeditionsteam schließlich komplett auf der südafrikanischen Farm Eloffs' Estate versammelt. Doch bereits am 17. Januar schlug man wieder unterschiedliche Richtungen ein (Frobenius 1931c:52). Im Anschluss lebte Frobenius einen Monat in einem Dorf im nördlichen Südafrika, wo er sich mit einem Dolmetscher verständigte. Hier sammelte er weitere Informationen über die Königsgräber und nachdem er einen Monat lang verhandelt hatte, erhielt er schließlich die Erlaubnis, sie unter Aufsicht von Priestern zu besichtigen.

(Text: Samantha Ruppel)

1.20
Filmbeitrag aus der Fernsehsendung „Hauptsache Kultur"
Deutschland (Frankfurt am Main), 1998
Film: Eddie Ramolla
Hessischer Rundfunk-Fernsehen
Völkerkundliche Bibliothek (DVD Fi VI 3)

1.21
Film: „Auf Spurensuche von Leo Frobenius"
Deutschland (Frankfurt am Main), 1999
Beteiligte Personen: Christoph Schindler, Jana Knauer, Thorsten Bär und Ulrich Heise (unter der Leitung von Karl-Heinz Kohl)
Institut für Ethnologie, Goethe-Universität Frankfurt am Main
Völkerkundliche Bibliothek (DVD Fi V 1)

Der Film „Auf Spurensuche von Leo Frobenius" ist das Ergebnis eines studentischen Projektes, das 1999 als Abschlussarbeit im Rahmen des Projektstudiums „Visuelle Anthropologie" unter der Leitung von Karl-Heinz Kohl stattfand. Dabei wurden Gabriele Hampel, Holger Jebens, Ursula Karsunke, Karl-Heinz Kohl, Astrid Reinberger, Siegfried Seyfarth, Claude N. Sonda, Peter Steigerwald und Karl Heinz Striedter sowie ungenannte Studierende zur Person von Leo-Frobenius befragt.

1.25

Durch die Kombination von Archivaufnahmen und selbst gedrehtem Filmmaterial gewinnt der Betrachter einen Einblick in die Räume des zur Zeit der Dreharbeiten noch in der Liebigstraße 41 befindlichen Instituts. Dort war Frobenius nicht nur in Gesprächen, sondern auch visuell präsent, und zwar in Gestalt einer Plastik.

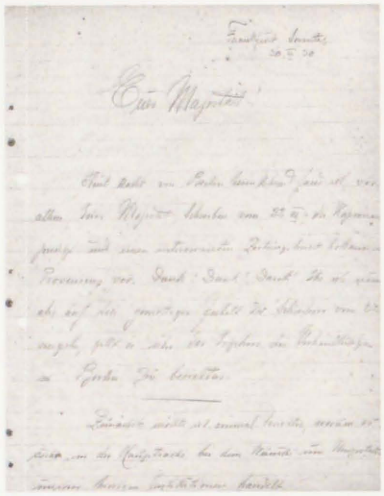
(Text: Samantha Ruppel)

1.22
Ausschnitt aus dem Film „Blickwechsel. 100 Jahre Museum der Weltkulturen"
Deutschland (Frankfurt am Main), 2004
Film: Viola Laske
Weltkulturen Museum Frankfurt am Main (ohne Nummer)

1.23
Buch: Leo Frobenius, „Und Afrika sprach ..."
Deutschland (Berlin), 1912
Völkerkundliche Bibliothek (Fi I 333)

1.24
Buch: Leo Frobenius, „Der Kopf als Schicksal"
Deutschland (München), 1924
Völkerkundliche Bibliothek (Fi I 184)

1.25
Buch: Carl Arriens, „Am Herdfeuer der Schwarzen"
Deutschland (Weimar), 1928
Völkerkundliche Bibliothek (Af II 175)



1.30

Detektivbüro

Schwarze Hand

SONDER-BERICHT!

Der Chef hat geheiratet, desgl. Frau Pauli, undzwar haben sie sich gegenseitig geheiratet. - Na und? - Sie befinden sich z.Zt. für 3 Monate in Südfrankreich. Adresse:
St.Paul- Trois Châteaux (Drôme)
(via Montélimar)
Café du Louvre (Tel. 47)

Der Chef würde sich sehr freuen, wenn es sich arrangieren ließe, daß Herr Haberland ihn auf der Rückreise dort besuchte, sofern das ohne erhebliche Mehrkosten zu machen ist. St. Paul liegt 1 Stunde mit dem Autobus sowohl von Orange wie von Montélimar, die beide auf der D-Zugstrecke Avignon-Lyon liegen.

Wenn Sie z.B. per Schiff in Marseille landen, ist es überhaupt keine Sache, hier vorbei zu kommen. Wenn Sie fliegen und verzichten auf den Flug Paris-Frankfurt, kommt es vermutlich auf dasselbe heraus, wenn Sie mit dem Zug nochmal einen Umweg nach Süden machen. Dies ist in Ihr Belieben gestellt. Es muß aber vor dem 30.August (oder nach dem 9.September) sein denn da ist die Tagung in Wien.

Schreiben Sie jedenfalls mal. Von Gratulation sind Sie dispensiert.

Hochachtungsvoll!

1.31

1.26
Buch: Adolf E. Jensen und Hermann Niggemeyer, „Hainuwele"
Deutschland (Frankfurt am Main), 1939
Völkerkundliche Bibliothek (Fi II 2a)

1.27
Buch: Adolf E. Jensen, „Die drei Ströme"
Deutschland (Leipzig), 1948
Völkerkundliche Bibliothek (Fi II 2b)

1.28
Beschäftigungsnachweis von Karin Hissink
Deutschland (Frankfurt am Main), 1946
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

1.29
Telegramm: Adolf E. Jensen an Karin Hissink und Albert Hahn
Deutschland (Frankfurt am Main), 5.6.1954
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Das Telegramm wurde von Adolf Ellegard Jensen und dem Frobenius-Institut von Frankfurt am Main nach Antwerpen an Karin Hissink und Albert Hahn gesendet, um sie nach ihrer Bolivien-Expedition zurück in Europa zu begrüßen.

1.30
Brief: Frobenius an Wilhelm II.
Deutschland (Frankfurt am Main), 1930
Frobenius-Institut (LF 610/4-19)

Zu den Unterstützern des damaligen Instituts für Kulturmorphologie zählte auch Wilhelm II., der durch einen Vortrag von Frobenius auf das Institut aufmerksam geworden war. Frobenius gehörte neben anderen namhaften Wissenschaftlern der von Wilhelm II. gegründeten „Doorner Arbeitsgemeinschaft" an und hielt den ehemaligen Kaiser über seine Forschungsarbeiten brieflich auf dem Laufenden. Die Korrespondenz zwischen den beiden ging über das Interesse an fremden Kulturen hinaus. Ihre Verbundenheit führte dazu, dass Wilhelm II. das Frobenius-Institut großzügig unterstützte.

(Text: Antonia Führ)

1.31
Brief: Frobenius-Institut an Eike Haberland und andere (Durchschrift)
Deutschland (Frankfurt am Main), 1952
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

1.32
Brief: Firma Wetzel an die Teilnehmer der Frobenius-Expedition nach Äthiopien
Deutschland (Hildesheim), 1.5.1955
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Expeditionen

2.1
Foto: „Vorbereitung der Abessinien-Expedition“
Deutschland (Frankfurt am Main), 1950
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (R 270)

2.2
Foto: „Vorbereitung der Abessinien-Expedition“
Deutschland (Frankfurt am Main), 1950
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (R 296)

2.3
Foto: „Überquerung eines Dünenzuges“
Südost-Algerien (Tadart Algérienne), 1997
Foto: Karl Heinz Striedter
Sammlung Striedter (97-1612)

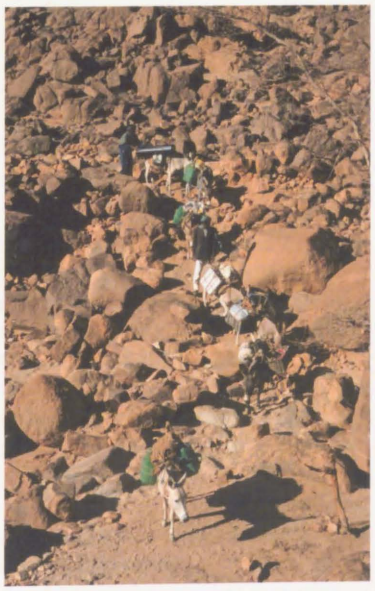
2.4
Foto: „Südrhodesien. Erlebnisse auf der ‚Landstraße‘“
Simbabwe, 1928–1930
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 10222)
Das Foto entstand während der neunten Forschungsexpedition.

2.5
Foto: „Auf dem Weg zum Tassili-Plateau“
Algerien (Tafilalelt-Pass, Tassili n'Ajjer), 1988
Foto: Karl Heinz Striedter
Sammlung Striedter (88-0020)
Da das Tassili-Plateau nicht mit Fahrzeugen erreichbar ist, wird die gesamte Ausrüstung samt Verpflegung auf Eseln transportiert.

2.2


2.3


2.4


2.5

2.6

2.9

2.6
Foto: „Mittagsrast im Zelt"
Libysche Wüste, 1933
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 11-KB08-34)
Das Foto entstand während der elften Forschungsexpedition und zeigt Leo Frobenius, Elisabeth Pauli, Tenente Brachetti sowie Ladislaus E. Almásy.

2.7
Foto: Überquerung von Sand
Süd-Algerien (Tin Tarabine, Tassili oua n'Ahaggar), 1990
Foto: Karl Heinz Striedter
Sammlung Striedter (90-2436)
Beim Überqueren von lockerem Sand helfen oft nur Schaufel und Sandbleche (Luftlandebleche), aber auch das nicht immer.

2.8
Foto: „Zwischenstation in Walfischbai. Die Expeditionsteilnehmer in Walfischbai"
Namibia (Walfischbai), 1928–1930
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 09-10025)
Als Expeditionsteilnehmer sind von links nach rechts zu sehen: Elisabeth Mannsfeld, Maria Weyersberg, Albert Seekirchner, Adolf E. Jensen, Heinz Wieschhoff (?) und Leo Frobenius. Das Foto entstand während der neunten Forschungsexpedition.

2.9
Foto: „Nachtlager (fern von schnarchenden Begleitern)"
Niger (Kayaská, Enneri Blaka), 1987
Foto: Karl Heinz Striedter
Sammlung Striedter (87-0215)

2.10
Foto: „Lesotho, Khotsa, Felsbildstelle B6, Zeltlager vor der Khotsa-Höhle"
Lesotho (Khotsa), 1928–1930
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 09-10209)
Das Foto entstand während der neunten Forschungsexpedition.

2.11
Foto: „Expeditionsleben am oberen Rio Maniqui und Rio Pachene. Karin Hissink im Lager II am Rio Pachene. Im Hintergrund die Hängematten in Verbindung mit einem Moskitonetz und Regendach"
Bolivien, 23.8.1952
Foto: Albert Hahn
Frobenius-Institut (FoA 24-Hh21-03)

2.12
Foto: „Muntschigebiet: Salatu. Arriens malt in Salat."
Nigeria (Salatu [Gidan Salatu]), 1911
Foto: Leo Frobenius
Frobenius-Institut (FoA 04-5785)
Das Foto entstand während der vierten Forschungsexpedition.

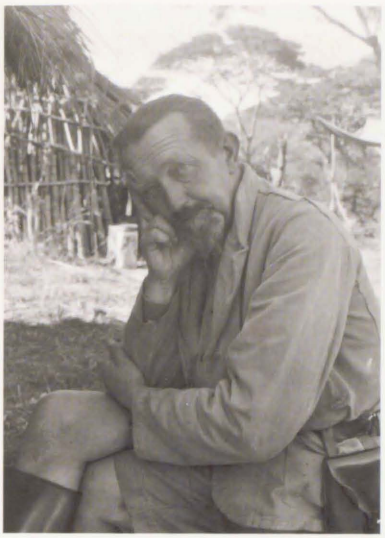
2.13
Foto: „Frobenius im Lager bei Belingwe"
Simbabwe (Belingwe), 1928–1930
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut FoA 09-10132
Das Foto entstand während der neunten Forschungsexpedition.

2.14
Foto: Beim Filmen
Venezuela, 1954/55
Foto: Meinhard Schuster
Frobenius-Institut (FoA 26-Sch085-16a)

2.15
Foto: „Baule: beim Ankauf"
Elfenbeinküste, 1935
Foto: Martin Lippmann
Frobenius-Institut (EBA-B 02504)

2.16
Foto: „Südrhodesien. Lager bei Belingwe. Frobenius läßt die Eingeborenen (Waremba) zeichnen."
Simbabwe (Beingwe), 1928–1930
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 09-10198)
Das Foto entstand während der neunten Forschungsexpedition.

2.17
Foto: „West-Ceram, Huku Ketjil, Ahiolo. Empfang der Expedition in Ahiolo durch die christlichen Schulkinder und durch



2.13

2.21

2.22

2.15

2.23

Tschakalele-Tanz der heidnischen Männer"
Indonesien (Ahiolo, West-Ceram), 1937/38
Foto: Albert Hahn
Frobenius-Institut (FoA 21-0977)

2.18
Foto: „Mittagsrast"
Süd-Algerien (Tin Tarabine, Tassili oua n'Ahaggar), 1990
Foto: Karl Heinz Striedter
Sammlung Striedter (90-2436)

2.19
Foto: „Persönliche Aufnahmen und Expeditionsleben. Tonaufnahmen mit dem Edison-Gerät"
Indonesien (Ahiolo, West-Ceram), 1937/38
Foto: Albert Hahn
Frobenius-Institut (FoA 21-1064)

2.20
Foto: „Vorübergehende Siedlung der Chimanen bei der Mündung des Rio Yucuma in den Rio Maniqui. Paula Apo bei der Bereitung von Yuca-Chicha. Neben ihr ein Gefäß aus dem Blütendeckblatt der Copa-Palme mit zerstückelten Yuca-Knollen. Im Hintergrund in Wasser kochende Yuca-Knollen"
Bolivien (Rio Yucuma), 7.9.1952
Foto: Karin Hissink
Frobenius-Institut (FoA 24-His044-06)

Chicha ist ein alkoholisches Getränk. Zur Zubereitung kauen Frauen Maiskörner und spucken sie anschließend in ein Behältnis. Durch den Speichel, der das Stärkemehl in Dextrin und Zucker verwandelt, geht die Substanz daraufhin in Gärung über.

2.21
Foto: Vorbereitung einer Bohrung
Niger (Sebkha von Segguedim, Kaouar), 2005
Foto: Karl Heinz Striedter
Sammlung Striedter (05-0074)

Geomorphologen der Universität Würzburg bei der Vorbereitung einer Bohrung in der Sebkha (Salzpfanne). Der Bohrkern gibt Aufschluss über die Sedimentfolge und die Umweltbedingungen, unter denen die Sedimentschichten entstanden sind. Eine Datierung der Sedimente (C14) ist häufig möglich.

2.22
Foto: „Siwa. Hissink an der Schreibmaschine"
Ägypten (Siwa), 1935
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA12-KB16-34)

Das Foto entstand während der zwölften Forschungsexpedition.

2.23
Foto: Leo Frobenius wird nach der zwölften Forschungsexpedition in Frankfurt am Main begrüßt.
Deutschland (Frankfurt am Main), 1935
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

2.24
Tasche
Bolivien (Dpto. Potosí), 1952–1954
Pflanzliches Material
Sammlerin: Karin Hissink
Weltkulturen Museum Frankfurt am Main (48421)

Die Tasche und das Tragband aus Wolle wurden von einer Quechua sprechenden Gruppe erworben.

2.25
Tragband
Bolivien (Muñecas, Dpto. La Paz), 1952–1954
Pflanzliches Material
Sammlerin: Karin Hissink
Weltkulturen Museum Frankfurt am Main (48506)

2.26 / 2.27
Skulpturen: Menschenpaar
Bolivien (Monday), 1952–1954
Holz
Sammlerin: Karin Hissink
Weltkulturen Museum Frankfurt am Main (48698, 48699)

Die linke Figur stellt einen Mann dar, die rechte eine Frau. Sie sind entweder Wächterfiguren oder dienten der Partnerwerbung.

2.31

2.28
Rindenmalerei: „Geistwesen"
Arnhemland (Oenpelli), 1954–1956
Baumrinde, Holz
Maler: Bliti
Sammlerin: Agnes Schulz
Weltkulturen Museum Frankfurt am Main (39889)

Das Objekt wurde während einer Frobenius-Expedition nach Nordwest-Australien erworben.

2.29
Leica-Kamera
Deutschland (Solms), 1932
Leica Camera AG
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

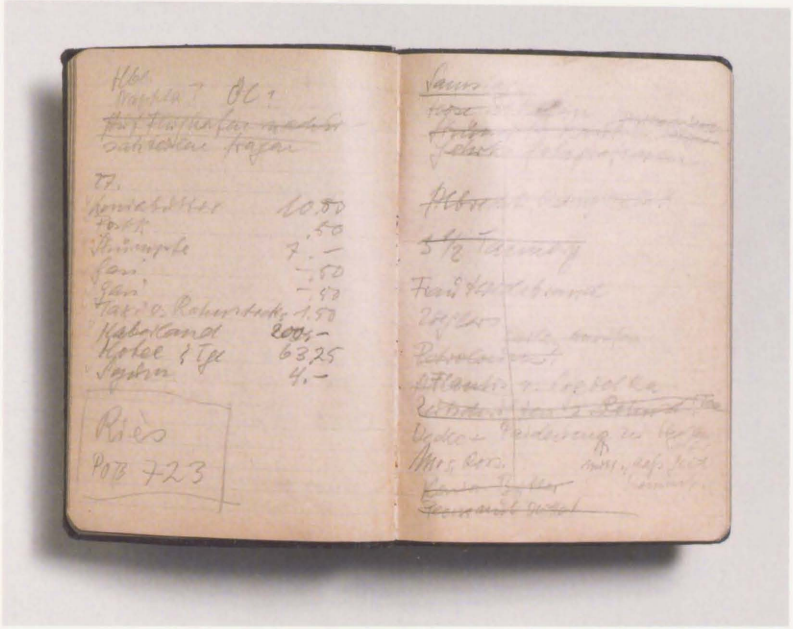
Von der Leica Camera AG in Solms mit der Fabrikatsnummer 100.000 produziert, diente die Kamera als besonderes Geschenk für Leo Frobenius, der wie andere Persönlichkeiten aus Kunst und Gesellschaft für herausragende Leistungen mit besonderen Einzelstücken der Manufaktur geehrt wurde.

Die schwarz-silbern abgesetzte Kamera mit ausfahr- und austauschbarem Objektiv stellte eine technische Innovation dar, die die Aufnahmearbeit im Feld vereinfachte. Sie enthielt einen gekuppelten Entfernungsmesser für Großformate sowie einen eingebauten Sucher zum Festlegen von Bildausschnitten und Anvisieren von Motiven.

Speziell für diese Kamera wurde ein kleines Stativ entwickelt, das die Aufnahmequalität verbessern sollte und

2.32

2.33



2.34

2.35

das es erleichterte, sich mit der entsprechenden Funktion selbst zu fotografieren. Zur Vervollständigung diente ein braunes Lederetui mit größenverstellbarem Gurt, das die Kamera vor Witterungseinflüssen schützte.

(Text: Jennifer Wypior)

2.30
Digitales Aufnahmegerät: Handy Recorder (Zoom H2)
Japan (Tokio), ca. 2008
Institut für Ethnologie, Goethe-Universität Frankfurt am Main

Der Handy Recorder (Zoom H2) ist eines der modernsten Aufnahmegeräte. Digitale Technik tritt an die Stelle von analoger Technik, so dass die Dokumentation immer platzsparender wird.

2.31
Konservendose: Milchpulver (Nestlé)
Deutschland, vor 1935
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Die Konservendose steht stellvertretend für die vielen Lebensmittel, die 1934/35 auf eine Expedition in die Libysche Wüste mitgenommen wurden. Dazu zählten auch Konserven mit Gemüse und Fleisch sowie große Mengen an Brot.

2.32
Reiseschreibmaschine (Erika Nr. 5)
Deutschland, vor 1937
Sammlung Metzger (ohne Nummer)

Eine Schreibmaschine diesen Typs wurde von Karin Hahn im Feld verwendet.

2.33
Tropenhelm
Deutschland, Mitte des 20. Jahrhunderts
Pflanzliches Material
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

2.34
Notizbuch von Adolf E. Jensen
Deutschland, vor 1950
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Dieses Notizbuch wurde von Adolf E. Jensen auf der Äthiopien-Expedition 1950/51 verwendet.

2.35
Schlangenbiss-Set
Deutschland, vor 1993
Sammlung Striedter (ohne Nummer)

2.37

2.39

2.38
Global Positioning System (GPS)-Gerät (Magellan)
Deutschland, vor 1989
Sammlung Striedter (ohne Nummer)

Das Global Positioning System (GPS) ist heute eine Alltäglichkeit. Das 1989 erworbene Gerät vom Typ Magellan war eines der ersten „handlichen" und batteriegetriebenen Exemplare. Es diente weniger der Navigation als der exakten geographischen Lokalisierung von Fundorten. Im Winter 1989/90 blieben die Messungen häufig ergebnislos, da das Minimum von drei Satelliten über dem Horizont nur selten gegeben war. Das hatte sich bereits ein Jahr später völlig geändert. Darüber hinaus wurde das Gerät durch ein *upgrade* wesentlich verbessert.

2.36
Sandschaufel
Deutschland, 1994
Aluminium, Kunststoff
Sammlung Striedter (ohne Nummer)

Neben dem Sandblech ist die Sandschaufel – hier ein leichtes, aber sehr robustes Modell aus Aluminium und strapazierfähigem Kunststoff – unabdingbar für Wüstenreisen mit einem Fahrzeug.

2.37
Luftpumpe
Deutschland, 1989
Metall
Sammlung Striedter (ohne Nummer)

Eine leistungsfähige Luftpumpe gehört zum Bordwerkzeug eines geländegängigen Fahrzeuges. Beim Durchqueren lockerer Sandpassagen ist es häufig unvermeidlich, den Reifendruck erheblich zu senken. Nach einer solchen Passage müssen die Reifen wieder aufgepumpt werden. Heute benutzt man meistens einen Kompressor.

2.39
Kompass (Bézard)
Deutschland, ca. 1970
Sammlung Striedter (ohne Nummer)

Der Bézardkompass, vor mehr als hundert Jahren als ein militärischer Marschkompass entwickelt und heute nur noch eine nostalgische Reminiszenz, war früher ein unentbehrliches Instrument für die Reise in der Wüste.

2.40
Notizheft von Adolf E. Jensen
Deutschland, vor 1950
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Archive

3.1
Foto: „Fahrt Frau Geheimrat, Rhotert, Zerries und Vittorio vom Wadi Sora nach Kufra, kurz vor der Oase Kebabo“
Ägypten (Gilf Kebir), 17.4.1935
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 12-2166)

3.2
Foto: „Sévaré. Ansicht von Westen“
Mali (Sévaré), 1976
Foto: Dorothee Gruner
Frobenius-Institut (FoK106_046)

3.3
Foto: „Pirogenbau“
Mali, 1976
Foto: Dorothee Gruner
Frobenius-Institut (FoK107_45)

3.4
Foto: „Askari“
Saudi-Arabien (Kilwa), 1934/35
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 12-1063)

3.5
Foto: „Felsgravierungen von Galz el Aguz“
Galz el Aguz, 1926
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 08-9349.1/2b)

3.6
Foto:„Marktleben in San Francisco, La Paz“
Bolivien (La Paz), 6.7.1952
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 24-Hh12-03)

3.7
Foto: „Gonta-Gardula. Bei Seisse“
Äthiopien, 1934/35
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 13-098)

3.1


3.2


3.6

3.15

platzsparende Aufbewahrung, sondern auch eine *online*-Recherche per Datenbank erlaubt. Der Prozess der Digitalisierung ist wegen dem hohen Aufwand an Arbeit, Zeit und Kosten noch nicht abgeschlossen.

(Text: Jennifer Wypior)

3.8
Foto: „Tanz der Boys bei Matemba"
Simbabwe, 1928–1930
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 09-10812)

3.9
Foto: „Almásy peilt."
Ägypten (Wadi Sora), 1933
Unbekannter Fotograf
Frobenius-Institut (FoA 11-KB22-19)

3.10–3.16
Fotos: Archivräume des Frobenius-Instituts
Deutschland (Frankfurt am Main), 2011
Fotos: Bärbel Högner
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

3.17–3.19
Fotos: Ethnographische Sammlung des Frobenius-Instituts
Deutschland (Frankfurt am Main), 2011
Fotos: Bärbel Högner
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

3.20
Fotoalbum „Zentralsudan und Jorubaland"
Deutschland
Frobenius-Institut (FoK 004)

Das Album enthält Fotos von der vierten Forschungsexpedition, die von 1910 bis 1912 nach Nigeria führte.

3.21
Bilderfolge: Fotoalbum „Zentralsudan und Jorubaland" (FoK 004)
Deutschland (Frankfurt am Main), 2011
Bearbeiter: Tom Simmert, Peter Steigerwald
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Die Bilderfolge enthält Aufnahmen von allen Seiten des Fotoalbums „Zentralsudan und Jorubaland" (FoK 004)

3.22
Karteischrank mit Teil der Mythologischen Exzerptur
Deutschland, Mitte des 20. Jahrhunderts
Holz, Karton
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

3.23
USB-Stick
Deutschland (Frankfurt am Main), ca. 2008
Institut für Ethnologie, Goethe-Universität Frankfurt am Main

Wofür früher viele Schränke benötigt wurden, passt heute auf eine Festplatte oder einen USB-Stick. Das Frobenius-Institut, mit seinen verschiedenen Archiven und Sammlungen, macht sich die modernen Möglichkeiten der Digitalisierung zu Nutze. So werden beispielsweise analoge Bestände wie Felsbildkopien, Fotografien und Grafiken elektronisch erfasst, was nicht nur eine

3.24
Karteikarte: Gesichts-Tatauierung
Zentral-Afrika, Nordkongo-Provinz, Ubangi-Uelle-Gebiet, 1904–1906
Karton
Frobenius-Institut (KBA 000969)

3.25
Aufnahme der in die Datenbank integrierten Karteikarte KBA 000969
Deutschland, 2011
Bearbeiter: Richard Kuba
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

3.26
Filmdose mit aufgeklebter Beschriftung „Wertvoller Mist"
Deutschland, 20. Jahrhundert
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

3.27
Regal mit Gefäßen
Verschiedene afrikanische Staaten, 1980er Jahre
Keramik
Frobenius-Institut (verschiedene Nummern)

3.28
„Kochgefäß für Sauce"
Burkina Faso (Mengao), 1984
Herstellung: Haribu Zarba
Sammler: Arnulf Stößel
Frobenius-Institut (Af 4040)

3.29
Sakralobjekt
Material und Herkunft unterliegen der Verpflichtung zur Geheimhaltung
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Aneignung, Reproduktion und Rückgabe

4.1

4.1
Mercedes-Ensemble: Bett, Nachttisch, Spiegelschrank
Nigeria (Maiduguri), 1999
Holz
Herstellung: Adou Brass, Baba Gana Makinta, Abba Kaka Waziri, Ibrahim Waziri, Mohammed Yahaya
Sammler: Karl-Heinz Kohl
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

In den muslimischen Kulturen von Nordnigeria besteht eine räumliche Trennung der Geschlechter (Platte 2001:113). Die Männer haben meist einfach möblierte Zimmer, wohingegen die der Frauen aufwändig dekoriert und mit vielen Gegenständen ausgestattet sind.

Die Einrichtung gelangt über verschiedene Wege in den Besitz der Frau, zum Beispiel über die Aussteuer bei einer Hochzeit oder über den Gabentausch. In der Regel sind der Brautvater und seine männlichen Verwandten für die Möblierung zuständig, während die Mutter und alle weiblichen Verwandten der Braut Servierschüsseln, Kochgefäße und andere Accessoires schenken. Je größer die Aussteuer, desto mehr „Wert" hat die Braut für ihre Familie. Erhält sie weniger Güter als erwartet, muss sie sich erst noch beweisen; erhält sie dagegen mehr Güter als erwartet, steigert dies ihr Selbstbewusstsein und ihr Prestige (Platte 2001:118, 120).

In den Zimmern der Frauen gab es bis in die 1980er Jahre meist drei Arten von Betten: Ein großes, oft aus Metall gefertigtes Himmelbett diente zum Lagern von Besitztümern. Ein mit einer Schaumstoffmatratze und einer Anzahl von Laken ausgestattetes Holzbett wurde nur in der Regenzeit wegen des dann feuchten Bodens zum Schlafen genutzt (Platte 2001:116–117). Sonst verwendeten die Frauen Strohmatten, die sie tagsüber zusammengerollt aufbewahrten.

Himmelbetten kamen in den Städten um 1990 aus der Mode. Statt dessen hielten aus Holz gefertigte Raumteiler mit Schminkspiegeln sowie reich verzierte Holzbetten Einzug, mit denen wie bei dem Mercedes-Ensemble ein Bezug zu einem westeuropäischen Standard hergestellt werden sollte.

(Text: Inga Haferstock)

4.2
Film: Herstellung des Mercedes-Ensembles
Nigeria (Maiduguri), 1999
Film: Matthias Gruber
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Die aufgenommenen Gesänge wurden vorgetragen, als man die einzelnen Teile des Mercedes-Ensembles zusammensetzte. In diesen Gesängen werden die verantwortlichen Tischler ebenso gepriesen wie deren Kunden.

4.3
Kalender
Nigeria (Maiduguri), 1999
Papier
Sammler: Matthias Gruber
Sammlung Gruber (ohne Nummer)

Der im Auftrag der Firma Woloji Brothers Furnitures hergestellte Kalender zeigt ein Foto mit Firmenangehörigen und den Ethnologen, für die das Mercedes-Ensemble gebaut wurde.

4.4
Plastik: Zé Pelintra
Brasilien, 2000
Gips
Sammlerin: Nicole Janowski
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Die Figur des Zé Pelintra gehört zur brasilianischen Umbanda-Religion, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Rio de Janeiro herausgebildet hat. Sie vereinigt unterschiedliche historische und religiöse Traditionen, wie beispielsweise die damals bereits bestehenden afro-brasilianischen Religionen und den populären portugiesischen Katholizismus.

Zentraler Inhalt der Umbanda ist die Vorstellung, dass während bestimmter Rituale Geistwesen verkörpert in Erscheinung treten und dass sich durch die Kommunikation mit ihnen vorhandene Konflikte überwinden lassen (Meyer 2007:74). Anhänger der Umbanda glauben, dass diese Geistwesen zur Hilfe bereit sind, weil sie nach ihrem Tod eine gute Tat vollbringen müssen, um in den Himmel aufsteigen zu können (Meyer 2007:76).

Der Umbanda-Pantheon ist stark hierarchisiert. Am unteren Ende steht

das „street folk" (*povo da rua*): Geister von Prostituierten, Hexen, Zigeunern, Vagabunden, Dandys und Gaunern sowie andere populäre und schattenhafte Wesen. Sie repräsentieren die wilden 1930er Jahre Brasiliens, stehen aber auch für die Gewalt der Gegenwart. Etwas höher sind die Geister der „alten schwarzen Sklaven" (*pretos velhos*) angesiedelt, gefolgt von den „Kindergeistern" (*crianças*). Die höchste Position nehmen die „Indianergeister" (*caboclos*) ein. Bei ihnen handelt es sich um die ersten Wesen, die bei der Entstehung der Umbanda um 1908 verehrt wurden (Meyer 2007:76).

Zé Pelintra, dessen Name in etwa als „Josef Möchtegern" übersetzt werden kann, gehört zum *street folk*, gilt aber anders als andere Geistwesen dieser Ebene nicht als teuflisch und böse. Dennoch soll er während seiner Lebenszeit als José Pelintra in Recife im Nordosten von Brasilien seine gesamte Familie oder zumindest seine Eltern ermordet haben, weshalb er auch als Vatermörder bezeichnet wird (Capone 2010:82). Zé Pelintra erscheint im Ritual zum Beispiel im Körper eines Priesters, der ihm in Trance als Sprachrohr dient. Dabei führt Zé Pelintra die Verhandlung von Konflikten, so dass eine Lösung möglich wird, bei der niemand sein Gesicht verliert (Meyer 2007:79). Während des Rituals ist er immer sehr elegant gekleidet. Er trägt ein weißes Hemd, einen weißem Anzug, ein Hut mit Hutband und eine rote Krawatte. Zé Pelintra ist ein charmanter Entertainer, trinkt viel Martini und tritt stets höflich und lustig auf. Seine Ausdrucksweise erscheint als ambivalent, wobei er aus dem Stehgreif reimt. Dies ist typisch für seine Heimat, den Nordosten von Brasilien, wirkt aber auf die Menschen in Rio de Janeiro fremd.

(Text: Isabel Eiser)

4.6

4.5
Plastik: Pomba Gira
Brasilien, 2000
Gips
Sammlerin: Nicole Janowski
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Die Figur der Pomba Gira gehört zur brasilianischen Umbanda-Religion. Sie zählt zu den so genannten Geistern der Finsternis (*espíritos das trevas*), steht in direktem Zusammenhang mit Hexerei und wird mit gefährlichen Orten in Verbindung gebracht. Die Pomba Gira verkörpert das Stereotyp der Prostituierten, steht aber gleichzeitig auch für Frauen, die sich gegen männliche Dominanz auflehnen (Capone 2010:85).

Repräsentationen der Pomba Gira enthalten gewöhnlich die Farben Schwarz und Rot sowie zum Teil Weiß. Als Opfergaben dienen rote Rosen in voller Blüte, Getränke wie Champagner oder Cachaça (ein brasilianischer Zuckerrohr-Schnaps) sowie Zigarren oder Zigaretten und Kerzen. Der Ort für diese Opfergaben hängt davon ab, um welchen Typ von Pomba Gira es sich jeweils handelt. Es gibt eine Pomba Gira der Scheidewege, eine Pomba Gira der Friedhöfe, eine Pomba Gira der Tore und eine Pomba Gira der Gräber (Capone 2010:84). Für die Pomba Gira des Mülls werden die Opfergaben in der Nähe von Abfalleimern abgelegt, für die Pomba Gira der Seelen lässt man sie auf Friedhöfen zurück. Man bittet die entsprechenden Geistwesen um die Heilung von Krankheiten, um die Lösung finanzieller oder emotionaler Probleme, aber auch darum, anderen Menschen Schaden zuzufügen (Capone 2010:85).

Die Pomba Gira wird grundsätzlich von einer Frau oder einem Homosexu-

ellen verkörpert, wobei während des Übergangs in die Trance schallendes Gelächter ertönt. Sie verhält sich sexuell provozierend, bewegt sich voller Wollust, wirft schamlose Blicke auf ihre Umgebung und bedient sich einer obszönen Sprache. Stefanie Capone versteht die Pomba Gira als eine Dramatisierung von weiblicher, sexueller Macht sowie als eine Verbildlichung der Hexe, die wohl in jeder Frau verborgen sei (2010:85).

(Text: Isabel Eiser)

4.7

4.6
Kontaktbogen: Fotos vom Auspacken von Umbanda-Figuren
Deutschland (Frankfurt am Main), 10.11.2000
Fotos: Peter Steigerwald
Frobenius-Institut (KB 20001110)

4.7
Nachbildung eines Harley Davidson-Motorrads
Indonesien (Batuan, Bali), 2001
Rattan
Sammler: Volker Gottowik
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

4.8
Regal mit Artefakten aus der Ethnographischen Sammlung des Frobenius-Instituts: Büste von Leo Frobenius (Brett 1), Nackenstützen (Brett 2), Schmuck (Brett 3), Figuren aus dem Umbanda-Pantheon (Brett 4), Gefäße, Puppen und Schuhe aus Kunststoff (Brett 5), Tanzmasken (Brett 6), Kalebassen und Körbe (Brett 7), Trommeln (Brett 8)
Verschiedene Staaten, ab 1980er Jahre
Keramik, Holz, Kupfer, Gips, Kunststoff, pflanzliches Material
Frobenius-Institut (verschiedene Nummern)

4.9
Phonograph mit Resonanzkasten (Excelsior)
Deutschland (Köln), ca. 1920
Holz, Metall
Phonogramm-Archiv des Ethnologischen Museums – PK (MV 686e 16/4)

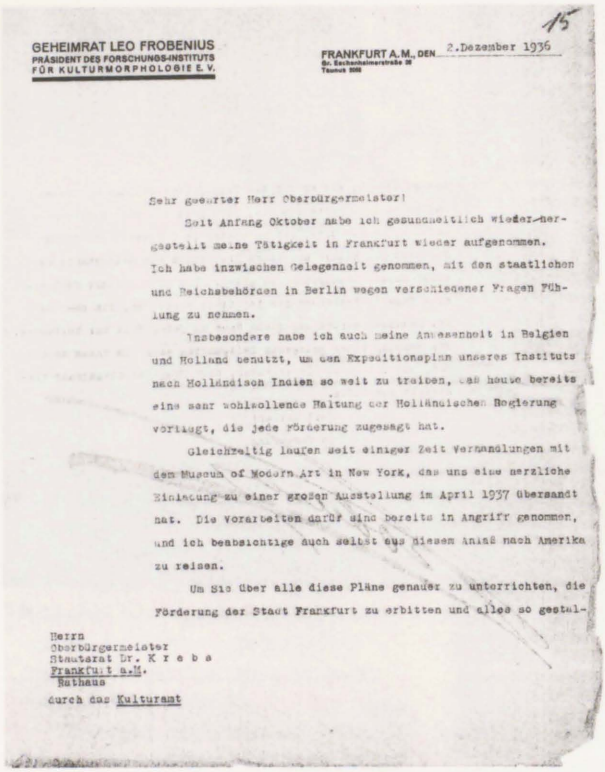
4.10–4.12
Walzen mit Tonaufnahmen
West-Ceram (Ahiolo), 1937/38
Wachs
Phonogramm-Archiv des Ethnologischen Museums – PK (VII W 9542 AK, VII W 9542, VII W 9554 NK)
Aufgenommen wurden Gesänge der Wemale.

4.13
Tonaufnahmen: Gesänge der Wemale (VII W 9542 AK, VII W 9542, VII W 9554 NK)
West-Ceram (Ahiolo), 1937/38
Phonogramm-Archiv des Ethnologischen Museums – PK (ohne Nummer)
Zu hören sind die auf Wachswalzen des Ethnologischen Museums Berlin aufgenommenen Gesänge der Wemale.

4.14
Musikalische Interpretation der Gesänge der Wemale
Deutschland (Frankfurt am Main), 2011
Komponist: Tom Simmert
Sammlung Simmert (ohne Nummer)

4.15
Aquarell: „Nupemädchen, 1911"
Nigeria, 1911
Maler: Carl Arriens
Frobenius-Institut (EBA-B 00511)
Das Bild entstand während der vierten Forschungsexpedition, die nach Nigeria führte. Carl Arriens schreibt: „Hatte man dann glücklich eine junge Frau [zum Modellsitzen] gewonnen, so pflegte der eifersüchtige Ehemann argwöhnlich die Sitzung zu überwachen und dafür zum Schluß die der Frau gebührende Belohnung in Empfang zu nehmen" (1924:12).

4.16
Zeichnung: Leo Frobenius
Algerien (Sahara-Atlas), 1912–1914
Zeichner: Carl Arriens
Frobenius-Institut (KBA 11968)
Das Bild entstand während der sechsten Forschungsexpedition, die von 1912 bis 1914 in den Sahara-Atlas führte.



GEHEIMRAT LEO FROBENIUS
PRÄSIDENT DES FORSCHUNGS-INSTITUTS
FÜR KULTURMORPHOLOGIE E. V.

FRANKFURT A. M., DEN 2. Dezember 1936

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister!

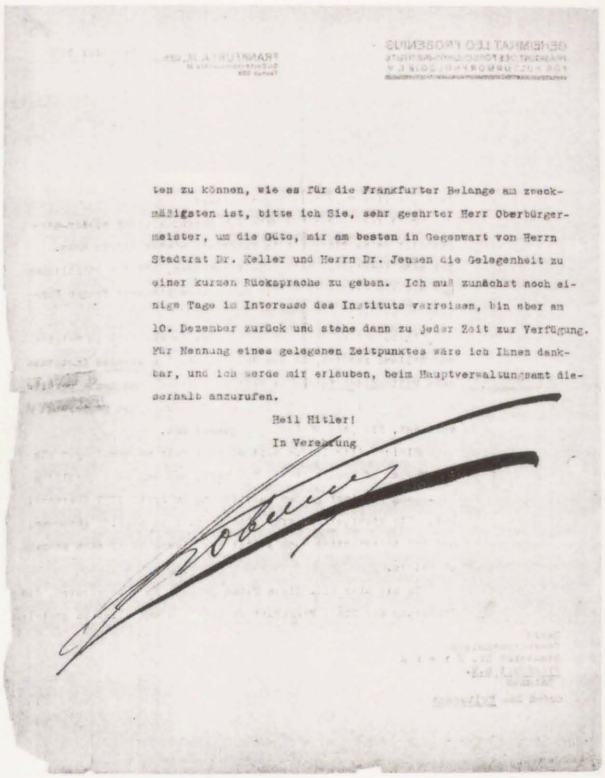
Seit Anfang Oktober habe ich gesundheitlich wieder hergestellt meine Tätigkeit in Frankfurt wieder aufgenommen. Ich habe inzwischen Gelegenheit genommen, mit den staatlichen und Reichsbehörden in Berlin wegen verschiedener Fragen Fühlung zu nehmen.

Insbesondere habe ich auch meine Anwesenheit in Belgien und Holland benutzt, um den Expeditionsplan unseres Instituts nach Holländisch Indien so weit zu treiben, das heute bereits eine sehr wohlwollende Haltung der Holländischen Regierung vorliegt, die jede Förderung zugesagt hat.

Gleichzeitig laufen seit einiger Zeit Verhandlungen mit dem Museum of Modern Art in New York, das uns eine herzliche Einladung zu einer grossen Ausstellung im April 1937 übersandt hat. Die Vorarbeiten dafür sind bereits in Angriff genommen, und ich beabsichtige auch selbst aus diesem Anlaß nach Amerika zu reisen.

Um Sie über alle diese Pläne genauer zu unterrichten, die Förderung der Stadt Frankfurt zu erbitten und alles so gestal-

Herrn
Oberbürgermeister
Staatsrat Dr. K r e b s
Frankfurt a.M.
Rathaus
durch das Kulturamt



ten zu können, wie es für die Frankfurter Belange am zweckmäßigsten ist, bitte ich Sie, sehr geehrter Herr Oberbürgermeister, um die Güte, mir am besten in Gegenwart von Herrn Stadtrat Dr. Keller und Herrn Dr. Jensen die Gelegenheit zu einer kurzen Rücksprache zu geben. Ich muß zunächst noch einige Tage im Interesse des Instituts verreisen, bin aber am 10. Dezember zurück und stehe dann zu jeder Zeit zur Verfügung. Für Nennung eines gelegenen Zeitpunktes wäre ich Ihnen dankbar, und ich werde mir erlauben, beim Hauptverwaltungsamt diesernalb anzurufen.

Heil Hitler!

In Verehrung

4.26

4.17
Aquarell: „Leiter des Einidu (Bauhinia Caulotretus)“
Bolivien (Tumupasa), 1953
Maler: Albert Hahn
Frobenius-Institut (EBA-A2 00356)
Die Figur des Einidu tritt in Erzählungen der Tacana als Herr des Waldes und der Tiere auf. Eine wie eine Treppe wachsende und „Nuni“ genannte Liane führt zu einem Baumloch, das Einidu als Wohnung dient.

4.18
Aquarellierte Zeichnung: „Alter Mann in Tanzfestschmuck“
West-Ceram (Buria), 1937/38
Künstler: Albert Hahn
Frobenius-Institut (EBA-B 02875)

4.19
Aquarell: „Gehöft in Mokwa“
Nigeria (Mokwa), 1911
Maler: Carl Arriens
Frobenius-Institut (EBA-B 00448)
Das Bild entstand während der vierten Forschungsexpedition, die nach Nigeria führte.

4.20
Zeichnung: „Frau der Chama mit gezähmtem Pekari“
Bolivien, 1953
Zeichner: Albert Hahn
Frobenius-Institut (EBA-B 03318)
Im Hintergrund ist ein Arbeitskorb mit Spinnutensilien zu sehen.

4.21
Aquarell: „Benue-Talfahrt“
Nigeria (Mittlere Benue-Region), 1911
Maler: Carl Arriens
Frobenius-Institut (EBA-B 02705)
Das Bild entstand während der vierten Forschungsexpedition, die nach Nigeria führte.

4.22
Aquarell: „Krokodilmasken, Mann und Weib der Jukum“
Nigeria (Mittlere Benue-Region), 1911
Maler: Carl Arriens
Frobenius-Institut (EBA-B 00663)
Das Bild entstand während der vierten Forschungsexpedition, die nach Nigeria führte.

4.23
Aquarell: „B. Abbega, Barths Diener“
Nigeria (Lokoja), 1911
Maler: Carl Arriens
Frobenius-Institut (EBA-B 00526)
Das Bild entstand während der vierten Forschungsexpedition, die nach Nigeria führte. Carl Arriens schreibt über den Abgebildeten: „In fließendem Englisch gab er manches aus seinem ereignisreichen Leben zum besten, besonders von seiner großen Reise nach Europa erzählte er gerne. Man hatte ihn der Königin Viktoria und in Berlin Kaiser Wilhelm I. vorgestellt“ (1924:11).

4.24
Felsbildkopie
Lesotho (Basutoland, Npiti Khotso's [Felsbildstelle B5 Khotso]), 1928–1930
Herstellung: Maria Weyersberg, Elisabeth Mannsfeld
Frobenius-Institut (Reg.-Nr. 1618; FBA–D4 01618)

Die Felsbildkopie entstand während der neunten Forschungsexpedition, die nach Südafrika führte. Das kopierte Felsbild selbst wurde in mehreren Schichten gemalt. Es zeigt große Elandantilopen, viele Böcke, eine Prozession von Menschen, die zum Teil mit Hörnen und verschiedenen Emblemen versehen sind sowie eine kleine Kampfszene. Teile der Felsbildkopie sind beschädigt.

4.25
Buch: Leo Frobenius und Douglas C. Fox, „Prehistoric rock pictures in Europe and Africa"
USA (New York), 1937
Völkerkundliche Bibliothek (Fi I 328 [2])

4.26
Kopie der Durchschrift eines Briefes: Leo Frobenius an Oberbürgermeister Krebs
Deutschland (Frankfurt am Main), 2.12.1936
Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main (Magistratsakten, Zugang 47/69, Signatur 8.087)

4.28

4.27
Bilderfolge: Ausstellung
Deutschland (Frankfurt am Main), 2011
Frobenius-Institut (ohne Nummern)

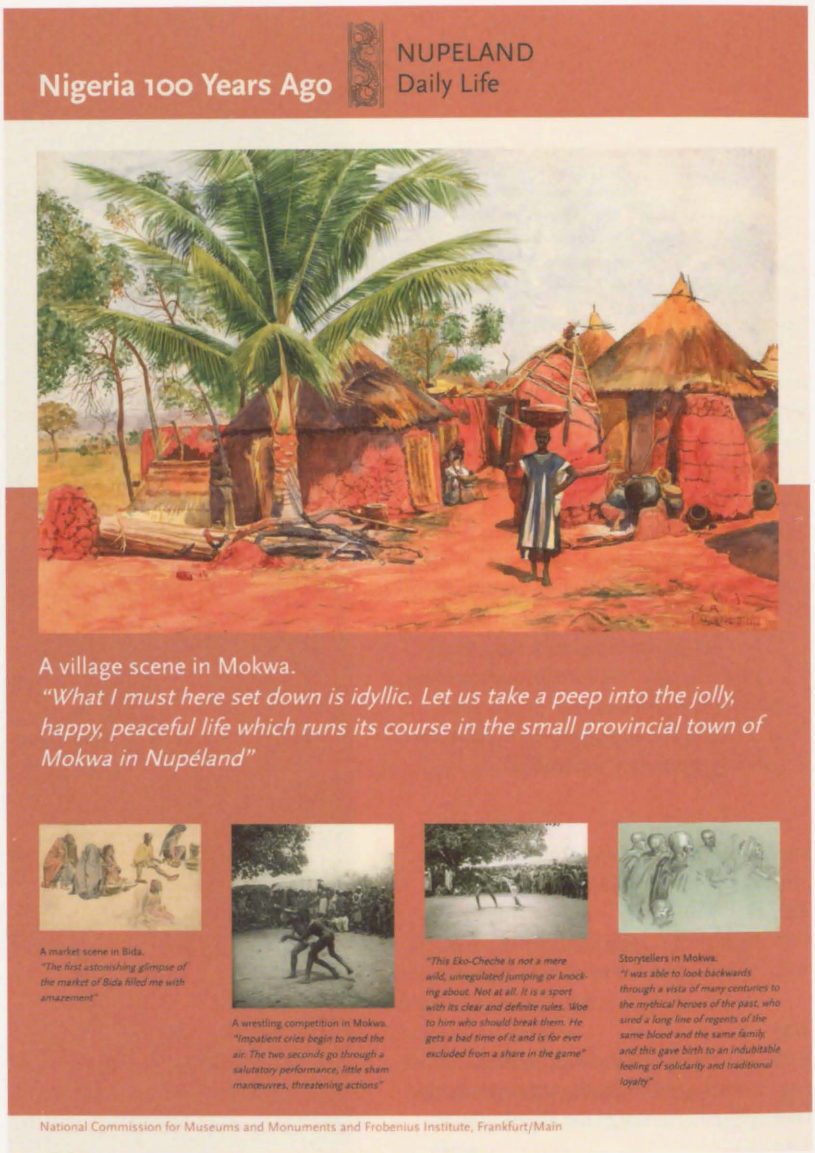
Die Bilderfolge enthält Aufnahmen, die Douglas C. Fox bei der Ausstellung „Prehistoric rock pictures in Europe and Africa" angefertigt hat.

4.28
Foto: „Leo Frobenius und Chauffeur in New York"
USA (New York), 1937
Foto: Douglas C. Fox
Frobenius-Institut (FoA 1937-Fox02-11)

4.29
Bilderfolge: Digitalisierung
Deutschland (Frankfurt am Main), 2009
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

Die Bilderfolge enthält Aufnahmen, die Peter Steigerwald bei der Digitalisierung von Felsbildkopien angefertigt hat.

4.31



4.33

4.30
Kopie eines Posters aus der Ausstellung: „Where women smoke and banana trees grow no fruit"
Deutschland (Frankfurt am Main), 2011
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

4.31
Karte von Äthiopien: Reiserouten 1951/51 und 2011
Deutschland (Frankfurt am Main), 2011
Frobenius-Institut (ohne Nummer)
Die Karte zeigt die Routen der Forschungsexpedition 1950/51 sowie der 2011 im Zusammenhang mit der Ausstellung „Where women smoke and banana trees grow no fruit" unternommenen Reise.

4.32
Film: Dokumentation der Ausstellung „Where women smoke and banana trees grow no fruit"
Äthiopien, 2011
Film: Diana Majcherová
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

4.33
Kopie eines Posters aus der Ausstellung: „Nigeria 100 years ago"
Deutschland (Frankfurt am Main), 2010
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

4.34
Kopie einer Zeitungsseite: Bericht über die Ausstellung „Nigeria 100 years ago"
Nigeria, 2010
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

4.35
Kopie einer Einladungskarte: Ausstellung „Nigeria 100 years ago"
Nigeria, 2010
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

4.36
Fotoalbum: Aufnahmen der Ausstellung „Nigeria 100 years ago"
Nigeria, 2010
Frobenius-Institut (ohne Nummer)

ACHILLES-SYNDRAM, Katrin und Bernd MAYER (Hrsg.)
1994 *Kunst des Sammelns*. Das Praunsche Kabinett. Meisterwerke von Dürer bis Carracci. Nürnberg

ALMÁSY, Ladislaus E.
1997 *Schwimmer in der Wüste*. Auf der Suche nach der Oase Zarzura. Innsbruck: Haymon (1939[1], Unbekannte Sahara. Leipzig)

ANONYMUS
2010 „Nigeria 100 years ago on display", *Weekly Trust* 13.11.2010:37
2011 *Institutsgeschichte*. http://www.frobenius-institut.de/index.php?option=com_content&task=view&id=115&Itemid=143 [aufgerufen am 15.5.2011]

ARCHIBONG, Maurice
2010 „On the trail of Leo Frobenius, 100 years later", *Daily Sun* 11.11.2010:32–33

ARRIENS, Carl
1924 *Mosaik des Völkerlebens*. Jena: Thüringer Verlagsanstalt
1928 *Am Herdfeuer der Schwarzen*. Weimar: Verlag für Urgeschichte und Menschenforschung

ASSMANN, Aleida
1998 *Erinnerungsräume*. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck
2004 „Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses", in: Astrid Erll und Ansgar Nünning (Hrsg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses*. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifizität, 45–60. Berlin und New York: de Gruyter (Media and Cultural Memory 1.)

ASSMANN, Jan
1988 „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität", in: Jan Assmann und Tonio Hölscher (Hrsg.), *Kultur und Gedächtnis*, 9–19. Frankfurt am Main: Suhrkamp
1991 „Die Katastrophe des Vergessens. Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik", in: Aleida Assmann und Dietrich Harth (Hrsg.), *Mnemosyne*. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, 337–355. Frankfurt am Main: Fischer
2000 *Das kulturelle Gedächtnis*. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck ([1]1992)

AUSWÄRTIGES AMT
1937 *Brief im Auftrag des Reichministers des Auswärtigen Amtes an Leo Frobenius (4.3.1937)*. Magistratsakten. Frankfurt am Main: Institut für Stadtgeschichte

BARR, Alfred H.
1936 *Brief an Frobenius (29.10.1936)*. Magistratsakten. Frankfurt am Main: Institut für Stadtgeschichte

BARTH, Heinrich
1857/58 *Reisen und Entdeckungen in Nord- und Central-Africa in den Jahren 1849 bis 1855*. Gotha: Perthes

BASSANI, Ezio
1987 „Un Cappucino nell'Africa nera del seicento. I disegni dei *Manoscritti Araldi* del Padre Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo", *Poro* 4:9–87

BAUMANN, Hermann
1956 „Die Frage der Steinbauten und Steingräber in Angola", *Paideuma* 6(3):118–151

BEER, Bettina
2006 „‚Ein kleiner Amazonenstaat'. Frühe Ethnologinnen und Ethnographinnen am Institut für Kulturmorphologie (Frobenius-Institut)", in: Karl-Heinz Kohl und Editha Platte (Hrsg.), *Gestalter und Gestalten*. 100 Jahre Ethnologie in Frankfurt am Main, 133–166. Frankfurt am Main und Basel: Stroemfeld
2007a „Voraussetzungen und Anlässe für Reisen und Studium", in: Bettina Beer, *Frauen in der deutschsprachigen Ethnologie*. Ein Handbuch, 255–265. Köln *et al.*: Böhlau
2007b „Hahn-Hissink, Karin; geb. Hissink", in: Bettina Beer, *Frauen in der deutschsprachigen Ethnologie*. Ein Handbuch, 73–84. Köln *et al.*: Böhlau

BESSLER, Gabriele
2011 „Sammlung als Inszenierung", in: Matthias Strobel und Andrea Dippel (Hrsg.), *Die Kunst des Sammelns*. Phänomene des Ordnens, Archivierens und Präsentierens, 23–33. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst (Schriftenreihe der Kunstvilla im KunstKulturQuartier 2.)

BIERNACZKY, János
1984 „Authenticité des collections des contes africains de Leo Frobenius sous l'aspect du folklore d'aujourd'hui", in: Proceedings of the Workshop/Actes du Colloque, Budapest, 1–4 novembre 1982, 63–101. *Artes Populares*. Folklore in Africa Today 10/11(1)

BINSWANGER, Georg H. Schlatter
2007 „Leo Frobenius", in: Konrad Feilchenfeldt (Hrsg.): *Literatur-Lexikon.* Das 20. Jahrhundert. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Band X: Fries–Gellert, 140. Zürich und München: K.G. Sauer

BRAUKÄMPER, Ulrich
2006 „Im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und politischem Aktivismus. Leo Frobenius als Geheimagent in Nordost-Afrika", in: Karl-Heinz Kohl und Editha Platte (Hrsg.), *Gestalter und Gestalten.* 100 Jahre Ethnologie in Frankfurt am Main, 167–186. Frankfurt am Main und Basel: Stroemfeld

CADORNEGA, António de Oliveira de
1940–1942 *História Geral das Guerras Angolanas.* Herausgegeben von José Matias Delgado und Manuel Alves da Cunha. 3 Bände. Lissabon: Agência Geral das Colónias, Editorial Ática ([1]1680/81)

CAPONE, Stefania
2010 *Searching for Africa in Brazil: power and tradition in Candomblé.* Durham, NC: Duke University Press

CARUCCI, Laurence M. und Michèle D. DOMINY
2005 „Anthropology in the ‚savage slot': reflections on the epistemology of knowledge", in: Michèle D. Dominy und Laurence M. Carucci (Hrsg.), Critical ethnography in the Pacific: transformations in Pacific moral orders, 223–233. *Anthropological Forum* 15(3)

CAVAZZI de Montecúccolo, Giovanni Antonio
1687 *Istorica descrizione de' tre' regni Congo, Matamba, et Angola.* Bologna: Giacomo Monti

CAVAZZI de Montecúccolo, João António
1965 *Descrição dos três Reinos do Congo, Matamba e Angola.* Übersetzung, Anmerkungen und Indices von Graciano Maria de Leguzzano, biobibliographische Einleitung von Francisco Leite de Faria. 2 Bände. Lissabon: Junta de Investigações do Ultramar

CAVAZZI von Montecuculo, Joanne Antonio
1694 *Historische Beschreibung Der In dem untern Occidentalischen Mohrenland ligenden drey Königreichen / Congo, Matamba, vnd Angola, Vnd Der jenigen Apostolischen Missionen / so von denen PP. Capucinern daselbst verrichtet worden.* Von P. Joanne Antonio Cavazzi von Montecuculo Capuciner Ordens Priester / der alldort Mission-Vorsteher gewesen / mit großen Fleiß zusammen getragen / vnd nachmals Durch P. Fortunatum Alamandini von Bononien / auch desselben Ordens / in gegenwärtigen Form gerichtet / anietzo aber auß dem Welschen in die Teutsche Sprach übersetzet. München / Gedruckt vnd verlegt durch Johann Jäcklin / Churfürstl. Hofbuechtrucker / vnd Buechhandler

CLIFFORD, James
1997 „Spatial practices: fieldwork, travel, and the disciplining of anthropology", in: Akhil Gupta und James Ferguson (Hrsg.), *Anthropological locations: boundaries of a field science,* 185–222. Berkeley: University of California Press

COMAROFF, Jean und John L. COMAROFF
1993 *Modernity and its malcontents: ritual and power in postcolonial Africa.* Chicago: University of Chicago Press

CRAPANZANO, Vincent
2011 „The end – the ends – of anthropology", in: Holger Jebens und Karl-Heinz Kohl (Hrsg.), *The end of anthropology?,* 113–137. Wantage: Sean Kingston

DA RIVA, Rocío
2009 „Lawrence of Arabia's forerunner: the bizarre enterprise of Leo Frobenius, aka Abdul Kerim Pasha, in Arabia and Eritrea (1914–1915)", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 99:29–111

DALTON, Doug
2004 „Cargo and cult: the mimetic critique of capitalist culture", in: Holger Jebens (Hrsg.), *Cargo, cult, and culture critique,* 187–208. Honolulu: University of Hawai'i Press

DINSLAGE, Sabine (Hrsg.)
2009 *Leo Frobenius.* Animal husbands, magic horns and water spirits. Folktales from Southern Africa. Band 1–3. Köln: Rüdiger Köppe (Studien zur Kulturkunde 126.)

DIPPEL, Andrea
2011 „Einleitung", in: Matthias Strobel und Andrea Dippel (Hrsg.), *Die Kunst des Sammelns.* Phänomene des Ordnens, Archivierens und Präsentierens, 7–9. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst (Schriftenreihe der Kunstvilla im KunstKulturQuartier 2.)

ENGLUND, Harri und James LEACH
2000 „Ethnography and the meta-narratives of modernity", *Current Anthropology* 41(2):225–248

EVERS, Bernd
2009 „Die Kunst des Sammelns. Sammeln, Ordnen, Erkennen", in: Andrea Bärnreuther und Peter Klaus Schuster (Hrsg.), *Zum Lob der Sammler*. Die Staatlichen Museen zu Berlin und ihre Sammler. Berlin: Nicolai

EZEIKE, Ijeoma
2010 „Day to remember. Leo Frobenius' collection makes impact in Abuja", *Summit* 12.11.2010:19

FARIA, Francisco Leite de
1965 „João António Cavazzi – A sua obra e a sua vida", in: João António Cavazzi de Montecúccolo, *Descrição dos três Reinos do Congo, Matamba e Angola*. Übersetzung, Anmerkungen und Indices von Graciano Maria de Leguzzano, biobibliographische Einleitung von Francisco Leite de Faria. Band 1, xi–lviii. Lissabon: Junta de Investigações do Ultramar

FEEST, Christian F.
2003[5] „Materielle Kultur", in: Bettina Beer und Hans Fischer (Hrsg.), *Ethnologie*. Einführung und Überblick. Neufassung, 239–254. Berlin: Reimer ([1]1983)

FEEST, Christian F. (Hrsg.)
1999 *Sitting Bull*. „Der letzte Indianer". Begleitbuch zur Ausstellung im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, 13.6. bis 17.10.1999. Darmstadt: Hessisches Landesmuseum
2002 *Indian times*. Nachrichten aus dem roten Amerika. Altenstadt: European Review of Native American Studies

FLAMAND, G.B.M.
1921 *Les Pierres Ecrites (Hadjrat-Mektoubat)*. Gravures Et Inscriptions Rupestres Du Nord-Africain. Paris: Masson

FRANK, Michael C., Bettina GOCKEL, Thomas HAUSCHILD, Dorothee KIMMICH und Kirsten MAHLKE
2007 „Fremde Dinge – Zur Einführung", in: Michael C. Frank, Bettina Gockel, Thomas Hauschild, Dorothee Kimmich und Kirsten Mahlke (Hrsg.), Fremde Dinge, 9–18. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1

FRANZEN, Christoph Johannes
2005 „Der Kaiser und sein Forscher", in: Benedikt Burkard (Hrsg.), *Wilhelm II. und Leo Frobenius*. Der Kaiser und sein Forscher 1923–1938. Eine Ausstellung im Museum für Kommunikation Frankfurt, 26–30. Frankfurt am Main: Museumsstiftung Post und Telekommunikation

FRANZEN, Christoph Johannes, Karl-Heinz KOHL und Marie-Louise RECKER (Hrsg.)
Im Druck *Der Kaiser und sein Forscher*. Der Briefwechsel zwischen Wilhelm II. und Leo Frobenius (1924–1938). Stuttgart: Kohlhammer

FRICKE, Harald
2001 „Fetische im globalen Dorf", *die tageszeitung* 21.12.2001:16

FRITSCHKA, Anne
2011 „Kunstmuseen gestern und heute. Das Verhältnis von Kunstobjekt, Raum und Betrachter", in: Matthias Strobel und Andrea Dippel (Hrsg.), *Die Kunst des Sammelns*. Phänomene des Ordnens, Archivierens und Präsentierens, 77–83. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst (Schriftenreihe der Kunstvilla im KunstKulturQuartier 2.)

FROBENIUS, Leo
1898 *Der Ursprung der afrikanischen Kulturen*. Berlin: Bornträger
1912 *Und Afrika sprach...* Bericht über den Verlauf der dritten Reiseperiode der D.I.A.F.E. in den Jahren 1910–1912. Berlin-Charlottenburg: Vita
1913 *The voice of Africa: being an account of the travels of the German Inner Africa Exploration Expedition in the years 1910–1912*. London: Hutchinson
1921a *Volksmärchen der Kabylen*. Weisheit. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 1.)
1921b *Volksmärchen der Kabylen*. Das Fabelhafte. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 3.)
1921c *Spielmannsgeschichten der Sahel*. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 6.)
1922a *Volksmärchen der Kabylen*. Das Ungeheuerliche. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 2.)
1922b *Erzählungen aus dem Westsudan*. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 8.)
1923 *Märchen aus Kordofan*. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 4.)
1924a *Volksdichtungen und Volkserzählungen aus dem Zentralsudan*. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 9.)
1924b *Volksdichtungen aus Oberguinea*. Band 1: Fabuleien dreier Völker. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 11.)

1924c *Dämonen des Sudan*. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 7.)
1925 *Dichten und Denken im Sudan*. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 5.)
1926 *Die atlantische Götterlehre*. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 10.)
1927 *Brief von Frobenius an Wilhelm II. (16.3.1927)*. Nachlassarchiv. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1928a *Dichtkunst der Kassaiden*. Eugen Diederichs: Jena (Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas 12.)
1928b *Reiseartikel II*. Nachlassarchiv, Ordner S4/37, Artikel V. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1928c *Reiseartikel II*. Nachlassarchiv, Ordner S4/37, Artikel VI. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1929a *Reiseartikel II*. Nachlassarchiv, Ordner S4/37, Artikel XXVI. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1929b *Reiseartikel II*. Nachlassarchiv, Ordner S4/37, Artikel XII. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1930a „Die Expedition von 1928–1930. Neunte D.[I.A.]F.E. zur Mehrung des Afrika-Archivs", *Mitteilung des Forschungsinstitutes für Kulturmorphologie* 5(9):87–88
1930b „Allgemeines über die Felsbilder Südafrikas", *Mitteilung des Forschungsinstitutes für Kulturmorphologie* 5(9):88–95
1931a *Erythräa*. Berlin und Zürich: Atlantis-Verlag
1931b „Meine neunte Deutsch Inner-Afrikanische Forschungs-Expedition", *Die Umschau in Wissenschaft und Technik* 35(1):9–13
1931c „Meine neunte Deutsch Inner-Afrikanische Forschungs-Expedition", *Die Umschau in Wissenschaft und Technik* 35(3):52–57
1933 *Brief an Wihelm II*. Nachlassarchiv. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1937a *Ekade Ektab*. Die Felsbilder Fezzans. Leipzig: Harrassowitz
1937b *Vertraulicher Bericht (24.5.1937)*. Magistratsakten. Frankfurt am Main: Institut für Stadtgeschichte
o.J. *Kulturgeschichte Afrikas*. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre. Wuppertal: Peter Hammer Verlag ([1]1933)

FROBENIUS, Leo und Henri BREUIL
1931 *Afrique*. Paris: Editions „Cahiers d'Art"

FROBENIUS, Leo und Hugo OBERMAIER
1925 *Hadschra Maktuba*. Urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas. München: Wolff

FROBENIUS, Leo und Ludwig Ritter VON WILM
1929 *Atlas Africanus*. Belege zur Morphologie der afrikanischen Kulturen. Berlin und Leipzig: de Gruyter

FROBENIUS-INSTITUT
1998a „Das Frobenius-Institut", in: Frobenius-Institut (Hrsg.), *Das Frobenius-Institut an der Johann Wolfgang Goethe-Universität 1898–1998*, 17–21. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1998b „Ethnographische Sammlung des Frobenius-Instituts", in: Frobenius-Institut (Hrsg.), *Das Frobenius-Institut an der Johann Wolfgang Goethe-Universität 1898–1998*, 47–48. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1998c „Aktivitäten des Frobenius-Instituts", in: Frobenius-Institut (Hrsg.), *Das Frobenius-Institut an der Johann Wolfgang Goethe-Universität 1898–1998*, 23–35. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut

GERLACH, Julia (Hrsg.)
2008 *HUM. Die Kunst des Sammelns*. Berlin: form + zweck

GESCHIERE, Peter
1997 *The modernity of witchcraft, politics, and the occult in postcolonial Africa*. Charlottesville: University Press of Virginia

GODELIER, Maurice
2011 „In today's world, anthropology is more important than ever", in: Holger Jebens und Karl-Heinz Kohl (Hrsg.), *The end of anthropology?*, 13–36. Wantage: Sean Kingston

GROSSBÖLTING, Thomas
2008 „Vom Sammeln und vom Zeigen. Die Öffnung der Naturkundemuseen im 19. Jahrhundert", in: Julia Gerlach (Hrsg.), *HUM*. Die Kunst des Sammelns [keine Seitenzahlen]. Berlin: form + zweck

GUPTA, Akhil und James FERGUSON
1997 „Discipline and practice: ‚the field' as site, method and location in anthropology", in: Akhil Gupta und James Ferguson (Hrsg.), *Anthropological locations: boundaries of a field science*, 1–46. Berkeley: University of Chicago Press

HABERLAND, Eike
1982 „Karin Hahn-Hissink (1907–1981)", *Anthropos* 77(3/4):561–563
1985 „Elisabeth Charlotte Jensen, geb. Pauli 1906–1984", *Paideuma* 31: xv–xx

1998 „Leo Frobenius. Persönlichkeit und Werk", in: Frobenius-Institut (Hrsg.), *Das Frobenius-Institut an der Johann Wolfgang Goethe-Universität 1898–1998*, 11–15. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut

HAMBURGISCHER CORRESPONDENT
1924 „Noch einmal Frobenius", *Hamburgischer Correspondent* 7.4.1924

HAMMERSTEIN, Notker
1999 „Leo Frobenius und sein Institut in der zeitgenössischen Wissenschaftslandschaft", *Paideuma* 45:45–61

HEINE, Peter
1980 „Leo Frobenius als politischer Agent. Ein Beitrag zu seiner Biographie". *Paideuma* 26:1–5

HEINTZE, Beatrix
1971 „Bestattung in Angola – eine synchronisch-diachronische Analyse", *Paideuma* 17:145–205
1984 „Translations as sources for African history", *History in Africa* 11:131–141
2001 „António de Oliveira de Cadornega: História Geral das Guerras Angolanas", in: Christian F. Feest und Karl-Heinz Kohl (Hrsg.), *Hauptwerke der Ethnologie*, 57–62. Stuttgart: Kröner

HEYDER, Michael
1992 *AKL Online: Arriens, Carl.* http://refworks.reference-global.com/AKL [aufgerufen am 23.5.2011]

HISSINK, Karin
1934a *Lebenslauf von Karin Hissink.* Nachlass Hissink. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1934b *Brief an Dr. Georg H.W. Stein.* Nachlass Hissink. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1934c *Masken als Fassadenschmuck.* Untersucht an den alten Bauten der Halbinsel Yukatan. Strassburg und Zürich: Heitz & Co. (Akademische Abhandlungen zur Kulturgeschichte III. 2.)
1944 *Brief an Klaus Hinkel.* Nachlass Hissink. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1951 *Bericht über Studienfahrt in den U.S.A. vom 1.5.–1.8.1951.* Nachlass Hissink. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1952/53 *Tagebuch Hissink, vom 27.4.1952–17.12.1953.* Nachlass Hissink. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1960 *Unterlagen zur Ansprache anlässlich der Ausstellung „Präkolumbische Kunst aus Mexiko und Mittelamerika", Mai bis September 1960 im Historischen Museum in Frankfurt am Main.* Nachlass Hissink. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
o.J. *Beschreibung von Kleidungsstücken aus verschiedenen Regionen Mexikos* [keine Seitenzahlen]. Nachlass Hissink. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut

HISSINK, Karin und Albert HAHN
1961 *Die Tacana.* Band 1: Erzählungsgut. Stuttgart: Kohlhammer
1984 *Die Tacana.* Band 2: Daten zur Kulturgeschichte. Wiesbaden: Franz Steiner
1988 *Chama-Indianer.* Daten zur Kulturgeschichte. Stuttgart: Franz Steiner
1989 *Chimane.* Notizen und Zeichnungen aus Nordost-Bolivien. Stuttgart: Franz Steiner

JEBENS, Holger
2004 „Introduction: cargo, cult, and culture critique", in: Holger Jebens (Hrsg.), *Cargo, cult, and culture critique*, 1–13. Honolulu: University of Hawai'i Press
2009a „Lokale Moderne und religiöser Partikularismus in Papua-Neuguinea", in: Volker Gottowik, Holger Jebens und Editha Platte (Hrsg.), *Zwischen Aneignung und Verfremdung. Ethnologische Gratwanderungen*, 375–397. Frankfurt am Main: Campus
2009b „Zum Verhältnis von Krisentopos und Methodendiskussion in der Ethnologie", *Zeitschrift für Ethnologie* 134(1):51–78
2010 *After the cult: perceptions of other and self in West New Britain (Papua New Guinea).* Oxford und New York: Berghahn Books
2011 „The crisis of anthropology", in: Holger Jebens und Karl-Heinz Kohl (Hrsg.), *The end of anthropology?*, 13–36. Wantage: Sean Kingston

JEBENS, Holger und Karl-Heinz KOHL
1999 „Konstruktionen von ‚Cargo'. Zur Dialektik von Fremd- und Selbstwahrnehmung in der Interpretation melanesischer Kultbewegungen", *Anthropos* 94:3–20

JENSEN, Adolf Ellegard
1944 *Korrespondenz mit dem Kriegsschädenamt.* Betreff: Zerstörung durch Fliegerangriffe am 22.3.44 und 25.9.44. Verwaltungsarchiv. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1948 *Die drei Ströme.* Züge aus dem geistigen und religiösen Leben der Wemale, einem Primitiv-Volk in den Molukken. Leipzig: Harassowitz

JENSEN, Adolf Ellegard und Hermann NIGGEMEYER
1939 *Hainuwele*. Volkserzählungen von der Molukkeninsel Ceram. Frankfurt am Main: Klostermann

KLAIBER, Markus *et al.*
1996 *Süßer die Glocken nie klingen*. Glocken aus Afrika. Aus der Sammlung des Frobenius-Instituts, Frankfurt am Main. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut

KOHL, Karl-Heinz
1979 *Exotik als Beruf*. Zum Begriff der ethnographischen Erfahrung bei B. Malinowski, E.E. Evans-Pritchard und C. Lévi-Strauss. Wiesbaden: B. Heymann (Studien und Materialien der anthropologischen Forschung IV.1.)
2001 „Aneignungen. Kulturelle Vielfalt im Kontext der Globalisierung", in: Karl-Heinz Kohl und Nicolas Schafhausen (Hrsg.), *New Heimat*, 8–18. New York: Lukas & Sternberg
2010 *Zwischen Kunst und Kontext*. Zur Renaissance des Völkerkundemusems. Stuttgart: Franz Steiner (Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main XLVIII, Nr. 2.)
2011 „Introduction", in: Holger Jebens und Karl-Heinz Kohl (Hrsg.), *The end of anthropology?*, 1–12. Wantage: Sean Kingston

KOHL, Karl-Heinz und Nicolaus SCHAFHAUSEN
2001 „Vorwort", in Karl-Heinz Kohl und Nicolaus Schafhausen (Hrsg.), *New Heimat*, 4–5. New York: Lukas & Sternberg

KREBS, Friedrich
1937 *Brief an den Ministerialdirektor Stieve, Chef der Kulturpolitischen Abteilung des Auswärtigen Amtes (28.1.1937)*. Magistratsakten. Frankfurt am Main: Institut für Stadtgeschichte

KRONENBERG, Andreas und Waltraud KRONENBERG
1977 *Nubische Märchen*. Düsseldorf und Köln: Eugen Diederichs

KUBA, Richard
2006a „Bilder der Anderen. Die Digitalisierung des ethnographischen Bildarchivs des Frobenius-Instituts", *Unireport* 39(8):3
2006b „Sammeln aus Leidenschaft, Forschen aus Passion. Die Geschichte der Frankfurter Afrikaforschung und das Frobenius-Institut", *Forschung Frankfurt* 24(2):42–46
2009 „Leo Frobenius in New York. Felsbilder im Museum of Modern Art", in: Volker Gottowik, Holger Jebens und Editha Platte (Hrsg.), *Zwischen Aneignung und Verfremdung*. Ethnologische Gratwanderungen. Festschrift für Karl-Heinz Kohl, 139–158. Frankfurt am Main und New York: Campus

KUBA, Richard und Musa HAMBOLU (Hrsg.)
2010 *Nigeria 100 years ago: through the eyes of Leo Frobenius and his expedition team*. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut

LATOUR, Bruno
2005 „From Realpolitik to Dingpolitik or how to make things public", in: Bruno Latour und Peter Weibel (Hrsg.), *Making things public: atmospheres of democracy*, 14–41. Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media, Cambridge, Mass.: Massachusetts Institute of Technology

LEDERMAN, Rena
2005 „Challenging audiences: critical ethnography in/for Oceania", in: Michèle D. Dominy und Laurence M. Carucci (Hrsg.), Critical ethnography in the Pacific: transformations in Pacific moral orders, 319–228. *Anthropological Forum* 15(3)

LEITZKE, Angelika
2005 „Die Kunst des Sammelns. Das neue Museum für Bildende Künste im Zentrum Leipzigs", *Katholische Sonntagszeitung für das Erzbistum Berlin* 111(39):24

LEWIS-WILLIAMS, James David
1983 *The rock art of southern Africa*. Cambridge *et al.*: Cambridge University Press

LHOTE, Henri
1958 *Die Felsbilder der Sahara*. Entdeckung einer 8000jährigen Kultur. Würzburg und Wien: Zettner

LOCHMANN, Hans
2011 „Tendenzen der Neubestimmung des Sammelns in Museen", in: Matthias Strobel und Andrea Dippel (Hrsg.), *Die Kunst des Sammelns*. Phänomene des Ordnens, Archivierens und Präsentierens, 97–103. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst (Schriftenreihe der Kunstvilla im KunstKulturQuartier 2.)

MANNSFELD, Elisabeth
1930 „Katalog der Felsbilder-Kopien der Expedition 1928–30", *Mitteilungen des Forschungsinstitutes für Kulturmorphologie* 5(9):97–170

MARCUS, George E.
1998 „The uses of complicity in the changing mise-en-scène of anthropological fieldwork (1997)", in: George E. Marcus, *Ethnography through thick and thin*, 105–131. Princeton: Princeton University Press
2002 „Beyond Malinowski and after *Writing Culture*: on the future of Cultural Anthropology and the predicament of ethnography", *The Australian Journal of Anthropology* 13(2):191–199

MAUCH, Karl
1874 *Reisen im Inneren von Süd-Afrika*. Gotha: Perthes (Petermanns Geographische Mitteilungen. Ergänzungsheft 50.)

MEINTEL, Deirdre A.
1973 „Strangers, homecomers and ordinary men", *Anthropological Quarterly* 46(1):47–58

METKEN, Günter
1996 *Spurensicherung – Eine Revision*. Texte 1977–1995. Amsterdam: Verlag der Kunst

MEYER, Christian
2007 „Dust is dust: rhetorical and interactional strategies of conflict management in Brazilian Umbanda religion", in: Ulrich Demmer und Martin Gaenszle (Hrsg), *The power of discourse in ritual performance: rhetoric, poetics, transformations*, 74–99, Münster, Westf: LIT

MUSEUM OF MODERN ART
1937 *Press release (22.4.1937)*. http://moma.org/docs/press_archives/386/releases/MOMA_1937_0026_1937-04-27_42737-18.pdf?2010 [aufgerufen am 15.7.2011]

NASH, Dennison
1973 „The ethnologist as stranger: an essay in the sociology of knowledge", *Southwestern Journal of Anthropology* 19(2):149–167

OPALENIK, Elizabeth
2006 „Elizabeth Opalenik: a photograper's journal", *Camera Arts* (56):10–25

OTTO, Ton
1999 „Cargo cults everywhere?", *Anthropological Forum* 9:83–98
2004 „Work, wealth, and knowledge: enigmas of cargoist identifications", in: Holger Jebens (Hrsg.), *Cargo, cult, and culture critique*, 209–226. Honolulu: University of Hawai'i Press

PAULI, Elisabeth
1950 „Die Splitterstämme nördlich des Rudolfsees. Studie über wenig bekannte Völker Ost-Afrikas", *Annali Lateranensi* 14:61–191
1950/51 *Reisebericht*. Nachlassarchiv. Frankfurt am Main: Frobenis-Institut
1951 *Brief an ihre Mutter (26.2.1952)*. Nachlassarchiv. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut
1959 „Reisebericht", in Adolf E. Jensen (Hrsg.), *Altvölker Süd-Äthiopiens*. Ergebnisse der Frobenius-Expeditionen 1950–52 und 1954–56, 1–10. Stuttgart: Kohlhammer

PLATTE, Editha
2001 „Vom Umgang mit Massenwaren. Aneignungsprozesse in nordnigerianischen Frauenräumen", in: Karl-Heinz Kohl und Nicolaus Schafhausen (Hrsg.), *New Heimat*, 112–123. New York: Lukas & Sternberg
2004a „Towards an African modernity: plastic pots and enamel ware in Kanuri women's rooms (northern Nigeria)", *Paideuma* 50:173–192
2004b „Sex, drugs, and goge: the amusement quarter of Jibrillaram. A temporary island of Lake Chad (Nigeria)", in: Matthias Krings und Editha Platte (Hrsg.), *Living with the lake*, 244–267. Köln: Rüdiger Köppe (Studien zur Kulturkunde 121.)
2008 „Ostentation as lifestyle? Conspicuous consumption, identity and home culture in northern Nigeria", in: Hans Peter Hahn (Hrsg.), *Consumption in Africa*, 97–117. Berlin und Münster: Lit (Beiträge zur Afrikaforschung 37.)

PLATTE, Editha und Gabriele HAMPEL
1998 *Henna, Haare, Räucherwerk*. Kosmetik im islamischen Afrika. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut

RAHN, Helmut
1976 *Maria Weyersberg im Frobenius-Institut zur 90. Wiederkehr ihres Geburtstages*. Faltblatt. Frankfurt am Main

RAVENSTEIN, E.G.
1901 *The strange adventures of Andrew Battell of Leigh, in Angola and the adjoining regions*. London: Hakluyt Society

REDINHA, José
1975 *Etnias e culturas de Angola*. Luanda: Actualidade Editora, S.A.R.L

RHODES, Willard
1956 „On the subject of ethno-musicology", *Ethnomusicology* 7(1):1–9. Illinois: University of Illinois Press

RHOTERT, Hans
1952 *Libysche Felsbilder.* Darmstadt: Wittich

RIVEREIN, Marcus
2005 *Der Ethnologe Leo Frobenius im Spiegel der zeitgenössischen Presse.* Frankfurt am Main (Magisterschrift, Goethe-Universität Frankfurt)

ROBBINS, Joel
2004 „On the critique in cargo and the cargo in critique: toward a comparative anthropology of critical practice", in: Holger Jebens (Hrsg.), *Cargo, cult, and culture critique,* 243–259. Honolulu: University of Hawai'i Press

RODRIGUES, A.V.
1968 „Construções Bantas de Pedra em Angola", *Boletim do Instituto da Investigação Cientifica de Angola* 5(2): 169–189

RÖDER, Josef
1948 *Alahatala.* Die Religion der Inlandstämme Mittelcerams. Bamberg: Meisenbach
1959 *Felsbilder und Vorgeschichte des MacCluer-Golfes West-Neuguinea.* Darmstadt: Wittich

RÖHL, John C.G.
2008 *Wilhelm II.* Der Weg in den Abgrund 1900–1941. München

RUBIN, William (Hrsg.)
1984 *Primitivism in 20th Century Art: affinity of the tribal and the modern.* 2 Bände. New York: Museum of Modern Art

SCHAFER, Raymond Murray
1988 *Klang und Krach.* Eine Kulturgeschichte des Hörens. Frankfurt am Main: Athenräum

SCHAFFNER, Ingrid und Matthias WINZEN (Hrsg.)
1997 *Deep storage.* Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst. München und New York: Prestel

SCHMITZ, Rudolf
2001 „In Nigeria träumt man im Mercedes-Bett. Hoffnungsschimmer im Globalisierungszickzack. Der Frankfurter Kunstverein entdeckt eine ‚New Heimat'", *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 4.12.2001:43

SMITS, Lucas G.A.
1993 „Rock paintings in Lesotho: an introduction", in: Stephen Gill (Hrsg.), *Lesotho kingdom in the sky,* 199–205. Berg en Dal: Afrika Museum

SPENGLER, Oswald
1963 *Briefe 1913–1936.* Herausgegeben von Anton M. Koktanek. München: Beck

STAGL, Justin
1974 *Kulturanthropologie und Gesellschaft.* Wege zu einer Wissenschaft. München: List
2001 „C.A. Schmitz – Ein Betriebsunfall am Frobenius-Institut?", *Paideuma* 47:25–42

STAPPERS, Leo
1962 *Textes Luba, contes d'animaux.* Tervuren: Musee royal de l'Afrique centrale

STAPPERT, Giesela
1996 *Afrika – EthnoGraphisch.* Zeichnungen, Aquarelle und Fotografien aus dem ethnographischen Bildarchiv des Frobenius-Instituts an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut.

STEWART, Kathleen und Susan HARDING
1999 „Bad endings: American apocalypsis", *Annual Review of Anthropology* 28:285–310

STIH, Renata (Hrsg.)
2004 *Die Kunst des Sammelns.* Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. Berlin: Vice Versa

STOCKING, George W., Jr.
1978 „Die Geschichtlichkeit der Wilden und die Geschichte der Ethnologie", in: Wolf Lepenies (Hrsg.), Die Wissenschaften und ihre Geschichte, 520–535. *Geschichte und Gesellschaft.* Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaften 4(4)

STRIEDTER, Karl Heinz und Michel TAUVERON
2002/03 „The most ancient rock engravings in the central Sahara?", *Afrique: Archéologie et Arts* 2:31–38

STRIEDTER, Karl Heinz, Robert VERNET, Nadjib FERHAT, Amadou I. OUMAROU und Michel TAUVERON
1992 „Quartäre Depressionen am Südrand der Monts Totomaye, Djado-Plateau, Nordost-Niger: Paläoumwelt und Vorgeschichte", *Paideuma* 38: 109–141
1995 „Prähistorische und Paläökologische Forschungen im Djado-Plateau, Nordost-Niger", *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 15:49–84

STROBEL, Matthias und Andrea DIPPEL (Hrsg.)
2011 *Die Kunst des Sammelns*. Phänomene des Ordnens, Archivierens und Präsentierens. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst (Schriftenreihe der Kunstvilla im KunstKulturQuartier 2.)

SZALAY, Miklós
1975 „Die Krise der Feldforschung: gegenwärtige Trends in der Ethnologie", *Archiv für Volkskunde* 29:109–120

TAUVERON, Michel, Karl Heinz STRIEDTER und Nadjib FERHAT
2009 „Neolithic domestication and pastoralism in central Sahara: the cattle necropolis of Mankhor (Tadrart algérienne)", *Palaeoecology of Africa* 29:179–186

TE HEESEN, Anke
2007 „Über Gegenstände der Wissenschaft und ihre Sichtbarmachung", in: Michael C. Frank, Bettina Gockel, Thomas Hauschild, Dorothee Kimmich und Kirsten Mahlke (Hrsg.), Fremde Dinge, 95–102. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1

TE HEESEN, Anke und E.C. SPARY
2002[2] „Sammeln als Wissen", in: Anke te Heesen und E.C. Spary (Hrsg.), *Sammeln als Wissen*. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung, 7–21. Göttingen: Wallstein ([1]2001)

TESAN, Harald
2011 „Vom Sammeln. Gesammelte Aspekte einer Kulturtechnik", in: Matthias Strobel und Andrea Dippel (Hrsg.), *Die Kunst des Sammelns*. Phänomene des Ordnens, Archivierens und Präsentierens, 11–21. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst (Schriftenreihe der Kunstvilla im KunstKulturQuartier 2.)

THIEL, Josef Franz
2004 „Zur neueren Geschichte des Museums für Völkerkunde", in: Sylvia Kasprycki, Stadt Frankfurt am Main und Museum der Weltkulturen, *Ansichtssachen*. Ein Lesebuch zu Museum und Ethnologie in Frankfurt am Main, 168–186. Frankfurt am Main: Societäts-Verlag

THORNTON, John K.
1979 „New light on Cavazzi's seventeenth-century description of Kongo", *History in Africa* 6:253–254
2008 „Introduction to the Araldi manuscript", in: John K. Thornton, *Central African history*. http://centralafricanhistory.blogspot.com [aufgerufen am 11.3.2011]

UNESCO
1995–2011 *Memory of the world: early cylinder recordings of the world's musical traditions (1893–1952) in the Berlin Phonogramm-Archiv*. http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-3/early-cylinder-recordings-of-the-worlds-musical-traditions-1893-1952-in-the-berlin-phonogramm-archiv/ [aufgerufen am 13.7.2011)
2005 *Richtlinien für die Durchführung des Übereinkommens zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt*. Paris

VITALI, Christoph, Peter-Klaus SCHUSTER und Stephan VON WIESE
1997 „Vorwort", in: Ingrid Schaffner und Matthias Winzen (Hrsg.), *Deep storage*. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst, 7–9. München, New York: Prestel

VOGES, Hans
2003 „Frobenius in der Löwengrube – oder Selbsterhaltung, Intrige und Wahrheit im Leben eines bekannten Afrika-Forschers", in: Dieter Kramer, Mark Münzel, Eva Raabe, Achim Siebeth und Mona Suhrbier (Hrsg.), *Missio, Message und Museum*. Festschrift für Josef Franz Thiel zum 70. Geburtstag, 55–64. Frankfurt am Main: Lembeck
2004 „Frankfurter Völkerkunde im Nationalsozialismus, 1933–1945", in: Sylvia Kasprycki, Stadt Frankfurt am Main und Museum der Weltkulturen (Hrsg.), *Ansichtssachen*. Ein Lesebuch zu Museum und Ethnologie in Frankfurt am Main, 130–149. Frankfurt am Main: Societätsverlag

VON PEIN, Liane und Christine THALMANN
2010 *Die Kunst des Sammelns.* Berlin, die Bilder und ihre Liebhaber. Berlin: Siebenhaar

VON SCHMIDT-PAULI, Elisabeth
1925 „Das Forschungsinstitut für Kulturmorphologie Frankfurt am Main. Seine Geschichte", *Mitteilungen des Forschungsinstituts für Kulturmorphologie* 1:1–7

WEBER, Cornelia
2008 „Sammelleidenschaft und Sammelwert", in: Julia Gerlach (Hrsg.), *HUM.* Die Kunst des Sammelns [keine Seitenzahlen]. Berlin: form + zweck

WENDL, Tobias (Hrsg.)
2004 *Africa screams.* Das Böse in Kino, Kunst und Kult. Wuppertal: Hammer

WILDEROTTER, Hans
1991 „Zur politischen Mythologie des Exils. Wilhelm II., Leo Frobenius und die ‚Doorner Arbeits-Gemeinschaft'", in: Hans Wilderotter und Klaus-Dieter Pohl (Hrsg.), *Der letzte Kaiser.* Wilhelm II. im Exil, 131–142. Gütersloh und München

WILHELM II.
1936 *Studien zur Gorgo.* Berlin: de Gruyter

WINZEN, Matthias
1997 „Sammeln – so selbstverständlich, so paradox", in: Ingrid Schaffner und Matthias Winzen (Hrsg.), *Deep storage.* Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst, 10–19. München, New York: Prestel

WISSENSCHAFTSRAT
2011 *Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen.* 28.1.2011. Berlin: Wissenschaftsrat

WOHLENBERG, Hellmut
1938 *Der verteufelte Frobenius.* Unveröffentlichtes Manuskript. Frankfurt am Main: Frobenius-Institut

ZERRIES, Otto
1950 „Geschichte des Frobenius Instituts", *Paideuma* 4:263–418
1981 „In Memoriam Karin Hahn-Hissink", *Paideuma* 27:3–6

ZIEGLER, Susanne
2006 *Die Wachszylinder der Berliner Phonogramm-Archivs.* Berlin: Staatliche Museen

Sabine Dinslage
ist Ethnologin und seit Mitte der 1980er Jahre auf dem Gebiet der afrikanistischen Erzählforschung tätig. Sie hat das Buch „Leo Frobenius. Animal husbands, magic horns and water spirits. Folktales from Southern Africa" (2009) herausgegeben. Zurzeit leitet sie in Zusammenarbeit mit der Völkerkundesammlung der Hansestadt Lübeck ein Forschungsprojekt zur Erschließung und Edition der unveröffentlichten Lebenserinnerungen von Günther Tessmann.

Isabel Eiser
ist Studentin der Kunstpädagogik und Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Ihre Interessen liegen in der interkulturellen und interdisziplinären kuratorischen Arbeit.

Julia Friedel
hat Afrikanische Sprachen, Literaturen und Kunst an der Universität Bayreuth studiert. Seit 2010 belegt sie den Masterstudiengang Curatorial Studies an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sie absolvierte Praktika im Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, am Goethe-Institut Nairobi und am Weltkulturen Museum Frankfurt am Main, wo sie zurzeit als freie Mitarbeiterin einen Katalog vorbereitet.

Antonia Führ
studiert Ethnologie mit den Nebenfächern Soziologie und Sprachen und Kulturen Südostasiens an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Ihre Schwerpunkte liegen unter anderem auf kulinarischer Ethnologie und auf Indonesien.

Valerie Glock
studiert Ethnologie und Anglistik an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Ihr regionaler Schwerpunkt ist Nordamerika. Im Sommer 2009 hat sie am Nordamerika Native Museum in Zürich gearbeitet und an der Ausstellung „Independent Inuit Film" mitgearbeitet.

Matthias Gruber
hat Ethnologie in Frankfurt am Main studiert, war wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ethnologie und ist seit 2008 Doktorand im Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen" an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Er arbeitet an einer Promotion zur Fußballweltmeisterschaft 2010 in Südafrika. Als studentischer Mitarbeiter hat er 1999 den Bau des Mercedes-Ensembles in Nigeria dokumentiert.

Inga Haferstock
studiert Ethnologie, Soziologie und Pädagogik an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Ihre Schwerpunkte sind Medienethnologie, materielle Kultur und Körperethnologie.

Beatrix Heintze
war von 1969 bis 2004 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Frobenius-Institut in Frankfurt am Main. Sie war Schriftleiterin und Mitherausgeberin der Institutspublikationen „Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde" (1971–1997), „Studien zur Kulturkunde" (1971–2004) und der von ihr begründeten Reihe „Afrika-Archiv". Ihre zahlreichen historischen und ethnologischen Arbeiten, die auch Quelleneditionen umfassen, konzentrieren sich auf das portugiesische Einflussgebiet im westlichen Zentralafrika, sowie auf Wissenschaftsgeschichte und historische Forschungsmethoden. Zu ihren letzten Büchern zählen „Pioneiros Africanos: Caravanas de carregadores na África Centro-Ocidental (entre 1850 e 1890)" (2004), „Angola nos Séculos XVI e XVII. Estudos sobre Fontes, Métodos e História" (2007) und „Angola on the move: transport routes, communications, and history" (2008, herausgegeben zusammen mit Achim von Oppen).

Bärbel Högner
ist freie Fotografin und Ethnologin. Neben Portraits und Reportagen für Printmedien widmet sie sich eigenen Fotoprojekten im Kontext der visuellen Anthropologie. Ihre Bilder wurden in Deutschland, Mexiko und Indien ausgestellt. Derzeit arbeitet sie an einem Forschungsprojekt über moderne Architektur und Stadtplanung in Südasien. Sie ist Autorin von „‚Typ Berlin'. Das Corbusierhaus in Charlottenburg" (2008) und „Chandigarh – Living with Le Corbusier" (2010).

Holger Jebens
ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Frobenius-Institut und Privatdozent an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Er führt seit 1990 Feldforschungen in verschiedenen Regionen von Papua-Neuguinea durch. Zu seinen Interessen zählen kulturelle Fremd- und Selbstwahrnehmung, Religionsethnologie, Geschichte der Ethnologie und Museologie. Er ist Herausgeber von „Cargo, cult and culture critique" (2004) und „The end of anthropology?" (2011, zusammen mit Karl-Heinz Kohl) sowie Autor von „Pathways to heaven" (2005) und „After the cult" (2009).

Karl-Heinz Kohl

ist Professor für Kultur- und Völkerkunde am Institut für Ethnologie und Direktor des Frobenius-Instituts an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Er ist Ordentliches Mitglied der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde. Seine Forschungen führten ihn nach Ost-Indonesien, Nigeria und Neuguinea. Neben seiner Monographie „Der Tod der Reisjungfrau. Mythen und Kulte in einer ostindonesischen Lokalkultur" (1998) ist er unter anderem Autor von „Ethnologie. Die Wissenschaft vom kulturell Fremden" (2000²) und hat vier weitere Bücher über die Epistemologie ethnographischer Feldforschung („Exotik als Beruf", 1986²), über die Geschichte der Ethnologie („Entzauberter Blick", 1986²; „Abwehr und Verlangen", 1987) und sakrale Objekte („Die Macht der Dinge", 2003) publiziert. Er hat etwa neunzig Aufsätze veröffentlich und ist Herausgeber von „Paideuma. Mitteilungen zu Kulturkunde" sowie elf Anthologien, Handbüchern und Ausstellungskatalogen.

Richard Kuba

ist Ethnologe und Historiker. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Frobenius-Institut in Frankfurt am Main ist er verantwortlich für das Ethnographische Bildarchiv, das Felsbildarchiv und das Nachlassarchiv. Sein wissenschaftliches Interesse gilt der vorkolonialen Geschichte und der Entdeckungsgeschichte Westafrikas. Als Mitarbeiter mehrerer afrikabezogener Forschungssprojekte hat er längere Feldforschungsaufenthalte in Nigeria, Benin und Burkina Faso unternommen und über die Geschichte interethnischer Beziehungen, die Herausbildung von Handelsnetzen und die Siedlungsgeschichte segmentärer Gesellschaften geforscht. Er hat diverse Sammelwerke herausgegeben, darunter den Ausstellungskatalog „Nigeria 100 years ago" (2010).

Markus H. Lindner

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ethnologie der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sein regionaler Schwerpunkt liegt auf Nordamerika. Als Student und Mitarbeiter war er an den Ausstellungen „Sitting Bull" und „Indian times" beteiligt. Von 2002 bis 2006 arbeitete er als freier Mitarbeiter und wissenschaftlicher Volontär am Museum der Weltkulturen Frankfurt am Main. Dort betreute beziehungsweise kuratierte er mehrere Ausstellungen, darunter „Ma Lakota! Indianische Kindheit in Nordamerika". Sein aktuelles Forschungsthema sind zeitgenössische Sioux-Künstler und ihr Verhältnis zum Markt. Zu seinen Publikationen gehören unter anderem „Family, politics, and show business: the photographs of Sitting Bull" (North Dakota History. Journal of the Northern Plains 72 (3/4):2–21 [2005]) und „‚Wayuíeska Oíglake'. Eine Fallstudie über den Beginn des Tribal Tourism auf der Standing Rock Indianer Reservation" (2007).

Nils Lünser

studiert seit 2007 Geschichte und Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Nina Müller

studiert Ethnologie, Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie und Romanistik in Frankfurt am Main. Sie ist studentische Hilfskraft im Fotoarchiv des Frobenius-Instituts und hat anlässlich der DGV-Tagung 2009 in Frankfurt am Main eine studentische Ausstellung mitorganisiert. Im Jahr 2010 war sie als Assistentin des Kurators an der Ausstellung „Nigeria 100 years ago" beteiligt. Zurzeit arbeitet sie an einem Projekt zur heutigen Rezeption von Leo Frobenius in Burkina Faso.

Nora Perina

studiert seit 2006 in Frankfurt am Main Ethnologie, Psychoanalyse und Philosophie. Ihre Schwerpunkte sind Nordamerika, Kunstethnologie und Filmanalyse.

Samantha Ruppel

hat ein BA-Studium in Politikwissenschaften und Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main absolviert. Zurzeit studiert sie dort und an der TU Darmstadt Ethnologie und Internationale Studien/Friedens- und Konfliktforschung. Sie organisiert internationale Workcamps und die Betreuung von Langzeitfreiwilligen im außereuropäischen Ausland (insbesondere Malta, Kenia, Tansania und Namibia).

Kristina-Raphaela Sadowski

studiert in Frankfurt am Main Ethnologie mit den Nebenfächern Soziologie und Religionsphilosophie.

Miriam Schöler

hat Vor- und Frühgeschichte und Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main und Altamerikanistik in Bonn studiert. Ihr Interesse an Felsbildkunst geht auf einen Besuch der Nasca-Linien (Peru) im Jahr 1998 zurück. Vertieft wurde es durch das Studium und weitere Besuche an Felsbildkunststellen, unter anderem in Peru, Bolivien, Südafrika, Namibia und Schweden.

Martin Schultz
hat in Hannover, Bonn und Frankfurt am Main Ethnologie, Archäologie und Geschichte studiert. Sein besonderes Interesse gilt der Geschichte und materiellen Kultur Nord- und Mittelamerikas. Er war von 2006 bis 2008 freier Mitarbeiter am Museum der Weltkulturen Frankfurt am Main und ist seit 2011 wissenschaftlicher Volontär am Reiss-Engelhorn-Museum in Mannheim.

Dagmar Schweitzer de Palacios
hat Altamerikanistik an der Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn studiert und wurde an der Freien Universität Berlin mit einer Arbeit über traditionelle Medizin und ihre Experten im nördlichen Andenhochland (Ecuador) promoviert. An der Philipps-Universität Marburg arbeitete sie von 2000 bis 2002 an einem Forschungsprojekt über Austauschbeziehungen im Schamanismus der nördlichen Andenregion. Von 2007 bis 2008 war sie Mitarbeiterin am Museum der Weltkulturen Frankfurt am Main. Zurzeit ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Völkerkundlichen Sammlung und Lehrbeauftragte am Fachgebiet Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Marburg.

Tom Simmert
studiert seit 2008 Ethnologie und Geschichte an der Universität Frankfurt am Main. Seine Schwerpunkte sind zeitgenössische Musik in Afrika und immaterielle Kulturgüter im Allgemeinen. Daneben ist er Komponist und DJ, weshalb er sich im Rahmen der Ausstellungsvorbereitung vor allem für die ethnographischen Tonaufnahmen am Berliner Phonogramm-Archiv interessierte und diese für die Ausstellung interpretierte.

Karl Heinz Striedter
hat Soziologie und Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main studiert. Von 1970 bis 2003 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Frobenius-Institut in Frankfurt am Main und unternahm Forschungsreisen in die Zentralsahara (Algerien, Libyen, Niger). Im Rahmen eines interdisziplinären Forschungsprogramms über Kultur, Klima- und Landschaftswandel im Holozän betrieb er Felsbildforschung.

Sophia Thubauville
ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Frobenius-Institut in Frankfurt am Main. Sie hat ihre Promotionsforschung innerhalb eines Teilprojektes des Sonderforschungsbereichs „Kulturelle und sprachliche Kontakte. Prozesse des Wandels in historischen Spannungsfeldern Nordostafrikas/Westasiens" durchgeführt und war danach am Max-Planck-Institut für ethnologische Forschung in Halle/Saale sowie am South Omo Research Center in Jinka (Äthiopien) tätig. Sie beschäftigt sich vor allem mit Gender, Identität und Biographieforschung.

Vanessa Vogel
studiert Ethnologie, Soziologie und Klassische Archäologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Ihr geographischer Forschungsschwerpunkt liegt auf dem südlichen Afrika und Ozeanien. Außerdem interessiert sie sich für materielle Kultur, Migration und Gender Studies.

Hans Voges
hat Ethnologie, Soziologie, Philosophie und Germanistik studiert und zwischen 1989 und 2008 in verschiedenen Projekten am heutigen Weltkulturen Museum in Frankfurt am Main gearbeitet. Er lebt als freier Lektor und Übersetzer in Frankfurt am Main.

Marlen Walter
studiert Ethnologie, Skandinavistik sowie Sprachen und Kulturen Südostasiens an der Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Lino Weist
ist seit 2007 Student der Geschichte und Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main mit dem Schwerpunkt Neue Geschichte.

Jennifer Wypior
studiert Ethologie mit den Nebenfächern Religionsphilosophie und Soziologie in Frankfurt am Main. Sie interessiert sich besonders für die Wirkung von Medien, die vorherrschende Mediengestaltung sowie für die Entstehung neuer Filmindustrien in Entwicklungsländern. Neben dem Studium arbeitet sie beim Evangelischen Pressedienst.

Lydia Zühlke
studiert Ethnologie, Kunstgeschichte und Pädagogik in Frankfurt am Main. Sie hat in Mali über die Computer- und Internetnutzung Jugendlicher zu Lernzwecken geforscht und ist studentische Hilfskraft in der Völkerkundlichen Bibliothek.

Impressum

Herbarium der Kultur
Ethnographische Objekte und Bilder
aus den Archiven des Frobenius-Instituts

Ausstellung im Hessischen Ministerium
für Wissenschaft und Kunst
Rheinstraße 23–25, 65185 Wiesbaden
5. Oktober bis 12. November 2011

Ausstellung

Kuratoren Holger Jebens,
Markus H. Lindner

Ausstellungskonzeption und -umsetzung
Isabel Eiser, Maria de Lourdes Fonseca Almeida, Julia Friedel, Antonia Führ, Valerie Glock, Inga Haferstock, Lisa Hepp, Holger Jebens, Markus H. Lindner, Elmar Lixenfeld, Nils Lünser, Nina Müller, Nora Perina, Samantha Ruppel, Kristina-Raphaela Sadowski, Miriam Schöler, Tom Simmert, Vanessa Vogel, Marlen Walter, Lino Weist, Sebastian Wenzel, Jennifer Wypior, Lydia Zühlke

Ausstellungstexte Isabel Eiser, Julia Friedel, Antonia Führ, Valerie Glock, Inga Haferstock, Lisa Hepp, Holger Jebens, Markus H. Lindner, Nils Lünser, Nora Perina, Samantha Ruppel, Kristina-Raphaela Sadowski, Miriam Schöler, Tom Simmert, Karl Heinz Striedter, Marlen Walter, Lino Weist, Sebastian Wenzel, Jennifer Wypior

Bildredaktion Holger Jebens,
Markus H. Lindner

Fotoarchiv und Bearbeitung der
historischen Fotografien Peter Steigerwald

Leihverkehr Holger Jebens
Graphik Elmar Lixenfeld
Transport Heinemann Art Handling

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Ulrich Adolphs, Alexandra Kurcsics,
Hessisches Ministerium für Wissenschaft
und Kunst

Unterstützter und Kooperationspartner
Frobenius-Gesellschaft
Hahn-Hissink'sche Frobenius-Stiftung
Hessisches Ministerium für Wissenschaft
und Kunst
Institut für Ethnologie der Goethe-Universität
Weltkulturen Museum Frankfurt am Main

Katalog

Herbarium der Kultur
Ethnographische Objekte und Bilder
aus den Archiven des Frobenius-Instituts

Herausgeber Holger Jebens
Mitarbeit Markus H. Lindner

Gestaltung Elmar Lixenfeld

Druck Druckerei Hassmüller,
Frankfurt am Main

Umschlagbild „Gonta-Gardula. Bei Seisse"
Frobenius-Institut (FoA 13-098)
Frontispiz Fotoarchiv

Fotos Frontispiz und Objekte 2.31–2.35,
2.37, 2.39: Bärbel Högner
Fotos S. 131: Matthias Gruber;
S. 133: Elmar Lixenfeld

ISBN 978-3-9806506-5-6

Das Frobenius-Institut in Frankfurt am Main ist eine der wenigen ethnologischen Forschungseinrichtungen im deutschsprachigen Raum. In seinen Archiven finden sich ethnographische Objekte, Felsbildkopien, Zeichnungen, Gemälde sowie zahlreiche Film- und Fotoaufnahmen. Sie künden von Expeditionen nach Afrika, Amerika, Südostasien und Ozeanien – Dokumente einer regen Forschungstätigkeit, die mit Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzte und bis in die Gegenwart anhält.

Anders als früher versucht man in der Ethnologie heute nicht mehr, eine von der Person des Forschers oder von Prozessen der Globalisierung unbeeinflusste Wirklichkeit zu konstruieren. Der Schatten des Beobachters fällt ins Bild, und Objekte wie ein nigerianisches Mercedes-Bett, eine brasilianische Umbanda-Figur und ein indonesisches Motorrad aus Rattan verweisen auf die indigene Aneignung westlicher Einflüsse. So wendet sich der Blick zurück auf das Eigene, das freilich ebenfalls als fremd erscheinen kann.

Der Band lädt wie die gleichnamige Ausstellung im Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst (5. Oktober – 12. November 2011) zu einer Reise ein, bei der es zu überraschenden Begegnungen kommt und bei der sich vermeintliche Gegensätze auflösen.

Frobenius-Institut
Frankfurt am Main