

Von fernen Südsee-Inseln

*Zur Katalogisierung der Polynesien-Sammlung des
Rautenstrauch-Joest-Museums*

Polynesien, das riesige geographische Dreieck im pazifischen Ozean, markiert durch die drei Inselgruppen Neuseeland, Osterinsel und Hawaii, steht wie kein anderer Bereich des Kulturraumes Ozeanien für den 'Südseetraum' der Europäer. Schon der französische Seefahrer Louis Antoine de Bougainville¹ begründete im 18. Jahrhundert mit seinen schwärmerischen Berichten über Tahiti als „irdisches Arkadien“ und „Insel der Liebe“ das bis in die Gegenwart im öffentlichen Bewußtsein fortlebende romantische Bild. Schriftsteller wie Pierre Loti und Maler wie Paul Gauguin perpetuierten mit ihren Werken solche Vorstellungen. Noch heute wecken Namen von Insel(gruppe)n wie Bora Bora, Tonga, Samoa oder Fiji Assoziationen von einem paradiesischen Leben an palmenumsäumten, tropischen Orten fernab den Zwängen der westlichen Zivilisation. Reiseprospekte, Abenteuerromane und Filme tun ein übriges, um solche Vorstellungen am Leben zu erhalten. In den deutschen Medien ist hingegen selten etwas Faktisches über diese Region und ihre Bewohner zu erfahren, wenn nicht ein Staatsbesuch des Königs von Tonga oder ein erneuter Atombombenversuch in Französisch-Polynesien Erwähnung finden.

Eine Betrachtung der geographischen Situation Polynesiens zeigt die Verteilung vieler Inselgruppen mit verhältnismäßig geringer Landmasse über einen riesigen Teil des größten Meeres der Welt, welches in sich ungefähr ein Drittel der gesamten Erdoberfläche ausmacht (Abb. 1). Es gelang den Menschen jedoch nicht nur, diese weit voneinander entfernten Gebiete im Laufe mehrerer Jahrhunderte komplett zu entdecken und zu besiedeln, sondern die Polynesier lebten auch später keineswegs isoliert oder in Unkenntnis anderer Inselgruppen. Ihre nautischen Kenntnisse waren einzigartig und nötigten selbst den frühen europäischen Chronisten großen Respekt ab. Bis zu dem durch diesen Kontakt ausgelösten Kulturwandel darf man sie daher mit Fug und Recht als die besten Seefahrer aller Zeiten bezeichnen. Dabei ist zu berücksichtigen, daß ihre Schiffe ohne einen einzigen Nagel zusammengehalten wurden (Abb. 2).

Im Gegensatz zu den anderen beiden kulturellen Großräumen der Südsee – Mikronesien und vor allem Melanesien – zeichneten sich die polynesischen Gesellschaften durch stark hierarchische Systeme aus. Wenn auch in unterschiedlicher Intensität, so existierten doch in allen Gebieten Einteilungen in verschiedene Schichten, etwa in Adlige, Freie, Landarbeiter und Sklaven wie auf den Inseln um Tahiti (Gesellschaftsinseln) oder zumindest in Träger von Titeln verschiedener Höhe wie auf Samoa. Rang wurde primär durch Geburt und Abstammung zugeschrieben; folglich ging das Streben von adligen Distrikthäuptlingen gewöhnlich dahin, den eigenen Rang durch geschickte Heiratspolitik sowie kriegerische Unterwerfung anderer Häuptlinge zu maximieren. Dadurch wurde die Kumulation bestimmter Insignien der Macht und

¹ L. A. de Bougainville: *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte L'Etoile* (Paris 1771).

Abb. 1: Karte der Südsee mit der Einteilung in die drei kulturellen Großräume Melanesien, Mikronesien und Polynesien (nach G. Koch: Südsee (Berlin 1969) Faltkarte

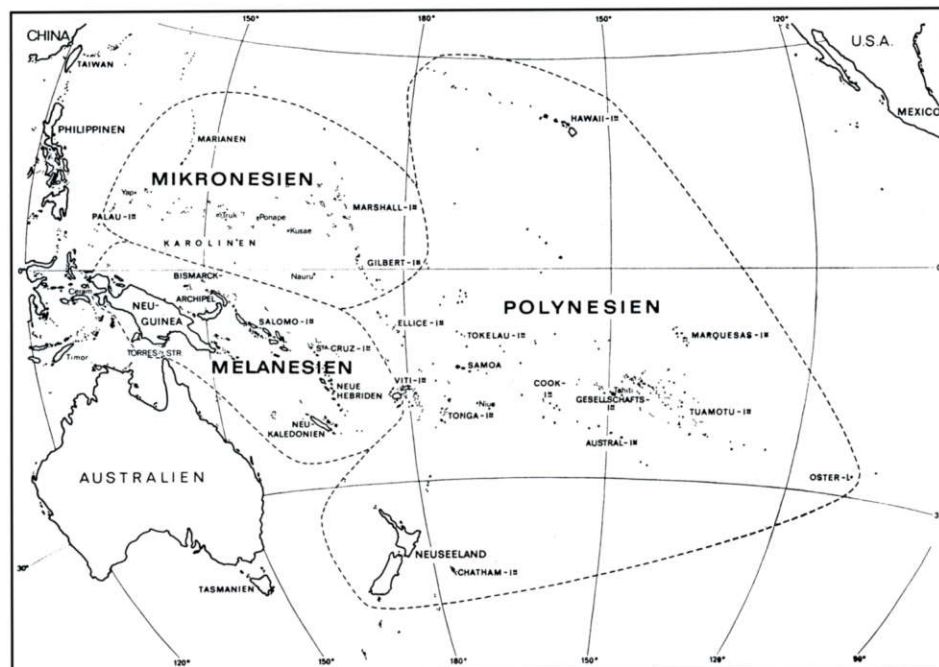
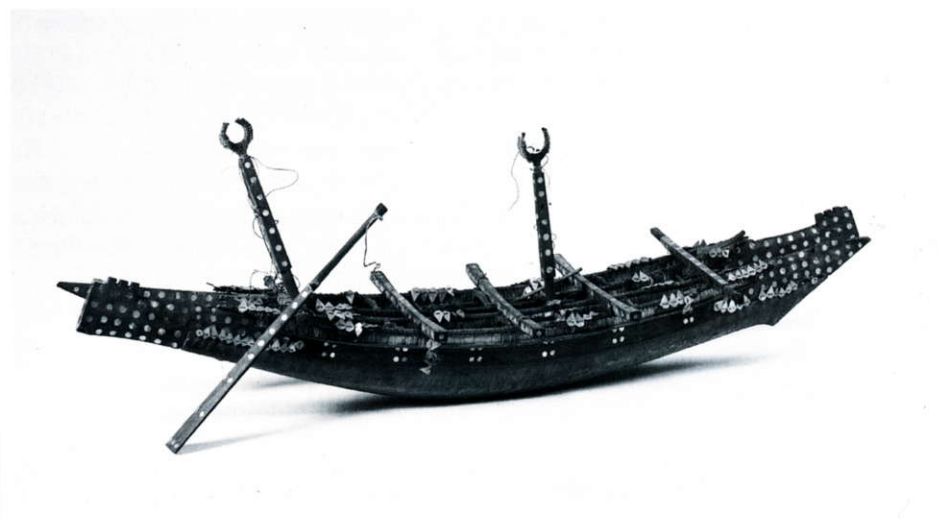


Abb. 2: Modell eines seetüchtigen Doppelrumpfbootes (ohne Take-lage), Cook-Inseln, 19. Jh., Holz, Perlmuttermuschel, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 11736



die Inanspruchnahme hoher Titel untermauert, und die polynesischen Kulturen dürfen insgesamt als recht kriegerisch gelten, wovon eine Reihe ausgeklügelter Waffen zeugt (Abb. 3). Dieses Streben führte unter anderem dazu, daß sich Häuptlinge mittels gezielter Politik der Unterstützung von Europäern versicherten, welche im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts immer häufiger Polynesien besuchten. So gelang es auf verschiedenen Inselgruppen einigen von ihnen, durch Monopolisierung europäischer Waffen die Alleinherrschaft über den gesamten Archipel zu erlangen und Dynastien zu errichten. Aus einer solchen stammt etwa der jetzige König von Tonga, aber auch die später noch zu erwähnenden Monarchen von Hawaii.

Abb. 3: Keule zum Schädelspalten (Detail), Fiji, 19. Jh., Holz, Pottwalzähneinlagen, L. 108,5 cm, größte B. 10 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 22493



Zentral in diesem Gefüge aus Hierarchie und Macht sind zwei Konzepte, die sich bis heute in der gesamten Südsee finden, jedoch in Polynesien spezielle Ausprägungen hinsichtlich Rangkriterien erfuhren: Mana und Tabu. Mana wird von Religionsethnologen gewöhnlich als das „besonders Wirkungsvolle“ umschrieben. Es ist eine Kraft, die sowohl Menschen – etwa einer ungemein erfolgreichen Person – als auch Gegenständen – beispielsweise einer immer wieder treffsicheren Keule – innewohnen kann. Nach polynesischer Auffassung hatten Personen besonders hohen Rangs auch ein hohes Maß an Mana. Dies bedeutete jedoch zugleich, daß diese Kraft sie für Personen mit geringem Mana gefährlich machte, selbst wenn sie dies nicht beabsichtigten. Eng verknüpft mit Mana ist daher das Konzept von Tabu, das heißt der Vermeidung von bestimmten Arten des Kontaktes, in denen Mana besonders wirkungsvoll wurde. Extreme Auffassungen von Mana zeigten sich auf einigen Inselgruppen etwa darin, daß sehr ranghohe Adlige gefüttert und bei Reisen getragen werden mußten, da sie durch ihre Berührung jedes Gefäß, jede Speise und sogar den Boden für andere gefährlich und damit nicht mehr nutzbar gemacht hätten. Umgekehrt war jedoch beispielsweise alles, was aus den Körperöffnungen von ranghohen Personen stammte, nicht nur potentiell gefährlich, sondern auch besonders anfällig, um ihnen per Schadenszauber Unheil zuzufügen. Entsprechend wurden Vorkehrungen getroffen, ausgespioneerene Speisereste, Exkremete u. ä. unter Beachtung aller Vorsichtsmaßnahmen zu entsorgen (Abb. 4). Vor allem adlige Distrikthäuptlinge von ungefähr gleichem Rang versuchten im Konkurrenzkampf um Macht immer wieder, das Mana der anderen durch gezielte Tabubrüche in Frage zu stellen, um öffentlich zu demonstrieren, daß sie über mehr Mana – und damit den Anspruch auf Titel und Herrschaftsinsignien – verfügten.



Abb. 4: Gefäß aus dem Besitz der Königswitwe Emma zur Aufnahme von Körperauswürfen, Hawaii, vor 1887, Koa-Holz, Dm. 17,2 cm, H. 9,8 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr 40604

Überlegungen zur Konzeption eines Bestandskatalogs Polynesien

In diesen komplexen kulturellen und historischen Hintergrund ist auch die Polynesien-Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums einzubetten. Zu diesem Zweck startete 1993 das mir obliegende Projekt ihrer wissenschaftlichen Aufarbeitung und anschließenden Publikation in Form eines umfangreichen, kompletten Bestandskatalogs. Zwar fehlt es nicht an wissenschaftlichen

² I. Heermann: *Mythos Tahiti – Südsee-Traum und Realität* (Stuttgart 1987). – H.-M. Esen-Baur: *1500 Jahre Kultur der Osterinsel. Schätze aus dem Land des Hotu Matua* (Mainz 1989). – H. Peter: *Polynesier – Vikinger der Südsee* (Wien 1989).

³ D. R. Simmons: *Catalogue of Maori Artefacts in the Museums of Canada and the United States of America* (Auckland 1982).

⁴ R. Neich: *Pacific Cultural Materials in New Zealand Museums* (Auckland 1982). – A. L. Kaeppler/A. K. Stillman: *Pacific Island and Australian Aboriginal Artifacts in Public Collections in the United States of America and Canada* (Paris 1985). – L. M. Bolton: *Oceanic Cultural Property in Australia. A Pilot Survey of Major Public Collections* (Sydney 1980). – R. W. Force/M. Force: *The Fuller Collection of Pacific Artifacts* (London 1971). – A. Lavondès: *Vitrine des objets océaniques. Inventaire des collections du musée de Grenoble* (o. O. 1990).

⁵ Z. B. V. Bounure: *Vision d'Océanie* (Paris 1992). – A. L. Kaeppler/C. Kaufmann/D. Newton: *L'art océanien* (Paris 1993).

⁶ R. W. Force/M. Force verweisen sogar explizit darauf, daß sie nur besonders „fotogene“ Objekte abbilden, ebd. XV.

Veröffentlichungen zu Polynesien, und gerade im deutschsprachigen Raum gab es in den letzten Jahren einige große Ausstellungen völkerkundlicher Museen, zu denen auch begleitende Kataloge erschienen, so in Stuttgart, Frankfurt und Wien². Vollständige Bestandskataloge, die jedes Objekt eines Museums in Wort und Bild dokumentieren, liegen allerdings bisher weder in Deutschland noch in anderen Staaten vor. Ein systematischer Vergleich aller in Museen befindlichen Polynesien-Exponate ist so leider immer noch nur in Ansätzen möglich. Der Wiener Katalog, der die dortige Sammlung immerhin komplett auflistet und nach Region, Objektgruppe und Sammlungsgeschichte systematisiert, ist ein erster Schritt in diese Richtung. Auch die in den vergangenen Jahren erfolgten Bemühungen neuseeländischer Wissenschaftler, die Maori-Sammlungen in den Museen der Welt anhand von Fragebogen, einer Fachtagung und Veröffentlichungen vollständig zu erfassen, streben dieses Ziel für die in Museen bewahrte materielle Kultur einer polynesischen Gesellschaft an³. Weitere Bestandskataloge existieren zwar, dokumentieren die Exponate photographisch aber nur unzureichend, in Ausschnitten oder gar nicht⁴.

Die vier großen Aufgaben eines völkerkundlichen Museums sind bekanntlich das Sammeln und Bewahren von Objekten, die Erforschung ihres Kontextes in der Herkunftskultur und in der europäischen Kultur sowie die Weitergabe dieser Erkenntnisse an die Fachwelt und die Öffentlichkeit in Form von Ausstellungen, Führungen, Vorträgen und Publikationen. Bei Betrachtung der Ozeanien-Kataloge von Museen fällt allerdings zweierlei auf:

1. Die Abbildung polynesischer Exponate macht nur einen geringen Prozentsatz der insgesamt veröffentlichten Objekte pazifischer Sammlungen aus. Dies könnte sich im deutschen Kontext historisch damit erklären lassen, daß nur ein Teil einer polynesischen Inselgruppe – das westliche Samoa – im Gegensatz zu einem ungleich größeren melanesischen Gebiet – dem gesamten Nordost-Neuguinea einschließlich mehrerer vorgelagerter Inselgruppen – einmal deutsche Kolonie war. Aber es gilt erstaunlicherweise auch für britische und amerikanische, ja sogar trotz der heute noch bestehenden Übersee-Territorien Französisch-Polynesiens selbst für französische⁵ Museumskataloge.

2. Es werden nur solche Stücke abgebildet, die als spektakulär oder als hochwertige Kunstobjekte gelten⁶. Meist handelt es sich dabei um Holzschnitzereien. Beschreibungen und Abbildungen von unverzierten Alltagsgegenständen, von Schurzen, Rindenbaststoffen oder Flechtwerken sind selten oder fehlen ganz. Historisch betrachtet mag neben der „Kunstlosigkeit“ auch der „männliche Blick“ früherer Forschungstraditionen eine Rolle spielen, der häufig Produkte weiblicher Tätigkeiten eher vernachlässigte.

Der Forschungs- und Bildungsauftrag eines Museums gebietet aber die Untersuchung und Öffentlichmachung aller aus einer Region gesammelten Objekte. Dem Fachwissenschaftler werden so anhand von Vergleichsstücken Zuordnungen und Bewertungen der eigenen Exponate ermöglicht. Aber auch der Museumsbesucher hat ein Recht darauf, anhand eines Bestandskataloges zu erfahren, welche – oft von den Bürgern seiner Stadt gesammelten und gestifteten – Objekte sich im Haus befinden und in welchem Kontext sie stehen. Schließlich wird die Museumsarbeit zu einem nicht geringen Teil aus sei-

Abb. 5: Fächer, Samoa, 19. Jh.,
Fiederblattstreifen der Kokospalme,
gefärbte Hibiskusbaststreifen, H. 44
cm, größte B. 42 cm, Rauten-
strauch-Joest-Museum Köln,
Inv.-Nr. 7748



nen Steuergeldern finanziert. Erfahrungsgemäß sind viele Besucher erstaunt zu hören, daß neben den ausgestellten Stücken noch eine sehr viel größere Anzahl in den Magazinen existiert. Kataloge, die nur wenige „Spitzenobjekte“ abbilden und beschreiben, verstärken diesen selektiven Eindruck. Hinzu kommt, daß die Auffassung dessen, was als ausstellungs- und abbildungswürdiges „Spitzenobjekt“ empfunden wird, einem historischen Wandel unterliegt. Dies läßt sich gut am Beispiel der polynesischen Rindenbaststoffe (Tapas) zeigen, deren Herstellungsprozeß und Konsistenz der von Papier ähnelt und die in vielen Museumsmagazinen unter oft unzulänglichen Lagerbedingungen jahrzehntelang ein Schattendasein fristeten. In den letzten Jahren sind jedoch unabhängig voneinander in mehreren Häusern Bemühungen im Gange, diese empfindlichen und ästhetisch reizvollen Stücke zu restaurieren und sachgerecht zu magazinieren, so etwa in Dresden, Brüssel, Basel,

⁷ Dies ergaben die von mir unter den Kustoden und / oder Restauratoren der entsprechenden Museen angestrebten Erkundigungen, welche einem Vergleich mit den Zustands- und Lagerverhältnissen im Rautenstrauch-Joest-Museum dienen sollten.

⁸ W. Joest: Tagebuch vom 4. Februar 1897 bis 9. Juni 1897 [handschriftlich].

Paris und Stuttgart⁷. Es läßt sich spekulieren, daß in einigen Jahren möglicherweise auch Flechtwerke wie Schurze, Matten, Körbe und Fächer (Abb. 5) oder auch Fischfang- und Haushaltsutensilien mit mehr Aufmerksamkeit bedacht werden.

Schließlich – und das ist bei weitem nicht der unwichtigste Grund, der für die Veröffentlichung von Bestandskatalogen polynesischer Sammlungen spricht – erlauben sie den Angehörigen der jungen polynesischen Staaten einen identitätsfördernden Rückgriff auf eigene Traditionen, denn die meisten der in Museen vorhandenen Exponate werden gar nicht mehr oder nicht mehr in dieser Art hergestellt; es gibt sie nur noch in den Museen. Der Kontakt mit europäischen Seefahrern und Missionaren seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, vor allem aber der Einfluß von Kolonialmächten und die Nachfrage europäischer Besucher im späten 19. Jahrhundert führten, verstärkt durch den Tourismus der Gegenwart, zur Abwandlung traditioneller Formen, Materialien und Funktionen, ja sogar zu kompletten Neuschöpfungen im Bereich der materiellen Kultur.

Die Kölner Polynesien-Sammlung und ihre wissenschaftliche Aufarbeitung: die Durchführung

Zu Beginn der von mir vorgenommenen kompletten Aufarbeitung der Sammlung stand das Zusammenführen der über verschiedene Magazine verstreuten Polynesien-Stücke, ein Ordnen nach Insel- und Funktionsgruppen sowie eine sachgerechte, übersichtliche Lagerung. Die Inventur ergab das Vorhandensein von 992 Polynesien-Objekten; etwa 150 weitere müssen als Kriegsverlust verbucht werden. Die Exponate stammen von 23 Inselgruppen Ost-, Zentral- und Westpolynesiens sowie einiger polynesischer Exklaven im Gebiet Melanesiens und Mikronesiens. Sie umfassen neben einer großen Anzahl Waffen verschiedenster Provenienz Schnitzwerke mannigfaltigster Art (Haus- und Bootverzierungen, Ahnenfiguren, ein Osterinsel-Pektoral), Tapas, Schurze, Matten und Flachsumhänge sowie Utensilien zu deren Herstellung, Rangabzeichen, Schmuck aus Zähnen von Meeressäugern, Kokoschale, Muscheln, Schnecken, Knochen, menschlichem Haar und anderen Materialien; außerdem Gerätschaften und Schmuck im Umfeld der Kawazeremonie Samoas und Fijis, Fächer, Gefäße, Fischfanggeräte und Bootsmodelle.



Abb. 6: Flecht Tasche, Neuseeland, 1897 oder früher, Flachs, Kiwi-Federn, B. 27 cm, H.18 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 4491

Die auf fast achtzig verschiedene Sammler, Ethnographica-Händler und Stifter zurückgehende Sammlung wurde zum größten Teil um die Zeit der Jahrhundertwende zusammengetragen und dürfte mehrheitlich aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts stammen. Darunter befindet sich auch eine kleine Anzahl jener Objekte, die von Wilhelm Joest gesammelt wurden und – nach seinem Tod 1897 auf der Südsee-Insel Santa Cruz – durch die 1899 erfolgte Stiftung seiner Schwester und seines Schwagers, Adele und Eugen Rautenstrauch, mit zum Grundstock des Museums gehörten. Im Idealfall konnten durch das Quellenstudium sogar Ort und Sammelumstände einzelner Stücke erhellt werden. So schreibt Joest etwa am 12.3.1897 in dem schon im 19. Jahrhundert gut besuchten neuseeländischen Touristenort Tokanu in sein Tagebuch: „Ich kaufte im Hotel hübsche Kiwitasche“⁸. Das frühe Souvenir trägt heute die Inv.-Nr. 4491 (Abb. 6). Oder der bekannte Ethnologe Karl von den Steinen, der durch Forschungsaufenthalte im Amazonasgebiet und auf den



polynesischen Marquesas-Inseln berühmt wurde, teilt in einem Brief an Museumsdirektor Foy mit, wie der inzwischen verstorbene Joest seinerzeit die äußerst qualitätvollen Stelztritte von den Marquesas-Inseln (Inv.-Nrn. 4345 und 4346) erwarb: „Es interessirt mich, dass das Stelzenpaar von Joest stammt. Wenn es das einzige ist, was er hinterlassen hat, so muss es dasjenige sein, das er einmal bei Lepke für ca. 2,50 M gekauft hat. Er war immer sehr vergnügt über dies kleine Gelegenheitsgeschäft“⁹ (Abb. 7).

Neben den auch von Kolonialbeamten und Gönnern des Museums, z. B. dem weitgereisten, umtriebigen und kontaktfreudigen Georg Küppers-Loosen, um die Jahrhundertwende zusammengetragenen Stücken lassen sich jedoch einige wenige nachweislich auf das 18. und frühe 19. Jahrhundert datieren. Dazu gehört beispielsweise eine Stabkeule der Maori (Inv.-Nr. 19455; Abb. 8), welche aus der Sammlung des wohlhabenden englischen Privatgelehrten Joseph Banks (1743–1771) stammt, der Captain James Cook auf seiner ersten Südseereise (1768–1771) begleitete. Auch der später noch ausführlich zu erwähnende hawaiianische Federmantel ist hier zu nennen. Desgleichen gelang es mir, die Spur eines gerüchteweise aus der Cook-Sammlung stammenden Federhelms aus Hawaii (Inv.-Nr. 46831; Abb. 9) bis zu einer Privatsammlung des Herzogs Alfred von Sachsen Coburg-Gotha aus dem 18. Jahrhundert zurückzuverfolgen; eine weitere Verifizierung steht jedoch noch aus. An modernen polynesischen Ethnographica konnte das Museum zudem 1993 ein etwa siebzig Objekte umfassendes Konvolut von Osterinsel-Stücken erwerben, welche in den fünfziger Jahren hergestellt wurden. Inspiriert durch die Expedition und Veröffentlichungen Thor Heyerdahls stellen sie an traditionellen Stilauffassungen orientierte Neuschöpfungen einheimischer Schnitzer und Bildhauer dar.

Der nächste Arbeitsschritt bestand in der Bilddokumentation jedes einzelnen Exponats. Da die Sammlung Objekte von so unterschiedlicher Art und Größe wie einen schmalen Fingerring oder eine Tapa mit mehreren Meter Kantlänge umfaßt, stellte diese Aufgabe einige Anforderungen an das Organisations-talent und die Phantasie von Photographen und Wissenschaftlerin. Im Fall eines etwa dreißig Quadratmeter Fläche umfassenden fijianischen Raumteilers aus Rindenbaststoff entschloß ich mich dazu, das Stück von einer Graphikerin zeichnen zu lassen, da es sich aufgrund seiner Fragilität weder hängen noch außer Haus transportieren, aber mangels hoher Räume und Aufbauten auch nicht vollständig von oben ablichten ließ (Abb. 10; vgl. Abb. 21).

Die wichtigste und aufwendigste Aufgabe bestand in der Erstellung einer möglichst umfangreichen und wissenschaftlich abgesicherten „Vita“ für jedes einzelne Objekt. Diese wurde dann in eine Datenbank eingespeist und zu einem Text für den Katalog verarbeitet, dessen Veröffentlichung zur Zeit vorbereitet wird. Hierzu war Recherche in ganz verschiedene Richtungen nötig, da es galt, Informationen über Materialien und Herstellungsprozesse, Herstellungsort und -zeitraum, einheimische und europäische Funktionszusammenhänge, Sammlungsgeschichte und den Weg des Exponats von Polynesien nach Köln zu erheben. Neben der Auswertung von Fachliteratur bedeutete dies ein intensives Versenken in die Originalakten und den alten Schriftverkehr im

Abb. 7: Stelztritt zum Anbinden an eine Stelze, Marquesas-Inseln, 19. Jh., Holz, H. 33,5 cm, B. 5,5 cm, T. 9 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 4346
Bei Festen fanden Wettkämpfe von Stelzenläufern statt. Einzelpersonen oder ganze Dorfmansschaften lieferten sich Wettläufe oder versuchten, sich gegenseitig zu Fall zu bringen. Stelztritte von Häuptlingen waren figürlich verziert.

Abb. 8: Stabkeule, Neuseeland, 18. Jh., Holz, Haliotis-Muschel, L. 151,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv. -Nr. 19455

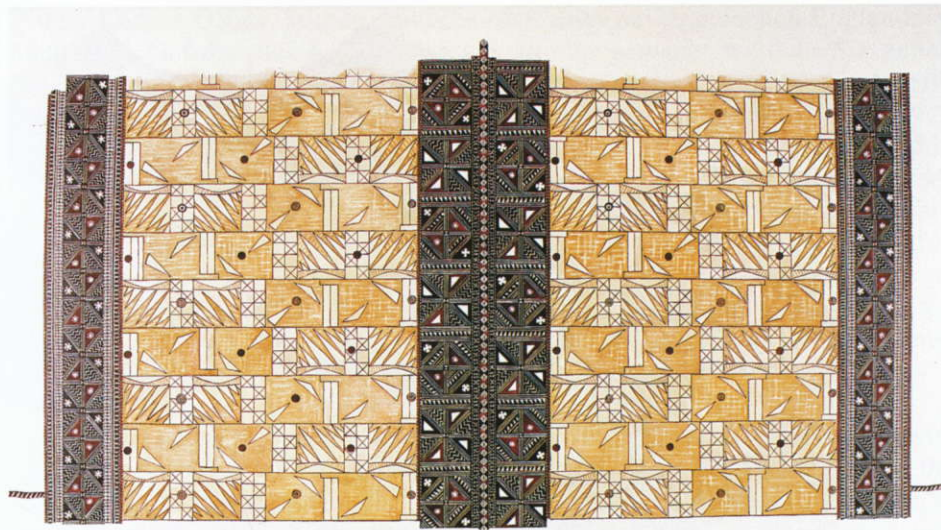
⁹ Brief von Karl von den Steinen vom 3.6.1906 (Akte 1899/1).



Abb. 9: Federhelm, Hawaii, 18. Jh., Luftwurzel der Freycinetia arborea, Olona-Faser, Federn des 'Iwi und 'O'o, L. 17,5 cm, größte B. 24,5 cm, H. mit Kamm 35 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 46831

Da die Federn nur noch in Resten vorhanden sind, ist der Aufbau des Helmgerüsts gut erkennbar.

Abb. 10: Die von dem Rindenbaststoff mit der Inventar-Nummer 31329 angefertigte Zeichnung, (Zeichnung A. Maurer-Schleiffer)



Rautenstrauch-Joest-Museum und Historischen Archiv der Stadt Köln, das Aufspüren von und die Korrespondenz mit Nachfahren von Sammlern, den Besuch von Archiven in Brüssel, London und Leeds sowie den Austausch mit Experten in Frankreich, Belgien, Neuseeland oder Fiji. An einigen wenigen ausgewählten Beispielen soll vorgestellt werden, wie durch diese sehr unterschiedlichen Methoden der Recherche Rekonstruktionen erarbeitet werden konnten.

Der hawaiianische Federmantel

Eines der kostbarsten und prächtigsten Objekte des Rautenstrauch-Joest-Museums ist ein Federmantel aus Hawaii (Inv.-Nr. 46830; Abb. 11). Das Stück fällt durch seine Länge und seinen ausgezeichneten Erhaltungszustand auf, der es aus vielen der etwa fünfundvierzig auf der Welt noch existierenden ähnlichen Objekten heraushebt. Durch Arbeiten früherer Museumsmitarbeiter war bereits bekannt, daß das 'Gerüst' des Mantels aus einem sehr feinen Netz aus Pflanzenfasern bestand, in welches dachziegelartig übereinandergeschichtet Bündel von ungefähr 225.000 Federn roter und gelber Honigsauger eingeknüpft sind¹⁰. Allerdings ergab eine 1997 erfolgte genaue Betrachtung der nur unter der Lupe erkennbaren winzigen Knoten, daß die Flechttechnik eine vollkommen andere ist als die bisher aus der Literatur über Federmäntel bekannte¹¹. Zudem zeigte sich, daß bei diesem immerhin fast zweihundert Jahre alten Stück nicht ein einziges Federchen locker saß.

Der Mantel war 1957 durch Kauf von einem Ethnographica-Händler erworben worden, welcher ihn seinerseits in den zwanziger Jahren aus dem Dresdener Völkerkundemuseum herausgetauscht hatte, da dieses Haus gleich mehrere solcher Stücke besaß¹². Als diese im Zweiten Weltkrieg ein Opfer der Flammen wurden, tauchten Gerüchte auf, daß der Kölner Mantel seinerzeit unrechtmäßig aus Dresden fortgekommen war. Eine Kontaktaufnahme mit dem Sohn des Händlers, welcher ein offizielles Schreiben des damaligen Dresdener Museumsdirektors besitzt, erlaubte mir, diesen Vorwurf zu widerlegen¹³.

¹⁰ Texttafel der bis 1996 existierenden Ozeanien-Ausstellung im Rautenstrauch-Joest-Museum.

¹¹ Laut P. H. Buck: *Arts and Crafts of Hawaii* (Honolulu 1964) 224, 225 wurden hawaiianische Federmäntel per Fischerknoten hergestellt. Das „Gerüst“ des vorliegenden Mantels besteht hingegen aus Weberknoten; vgl. A. Seiler-Baldinger: *Systematik der textilen Techniken* (Basel 1991) 29.

¹² A. Jacobi: *1875 – 1925. Fünfzig Jahre Museum für Völkerkunde zu Dresden* (Dresden 1925) 49.

¹³ Brief von A. Jacobi an Arthur Speyer vom 20.7.1929; Dank an Herrn Arthur Speyer (jun.) für eine Kopie dieses Schreibens.

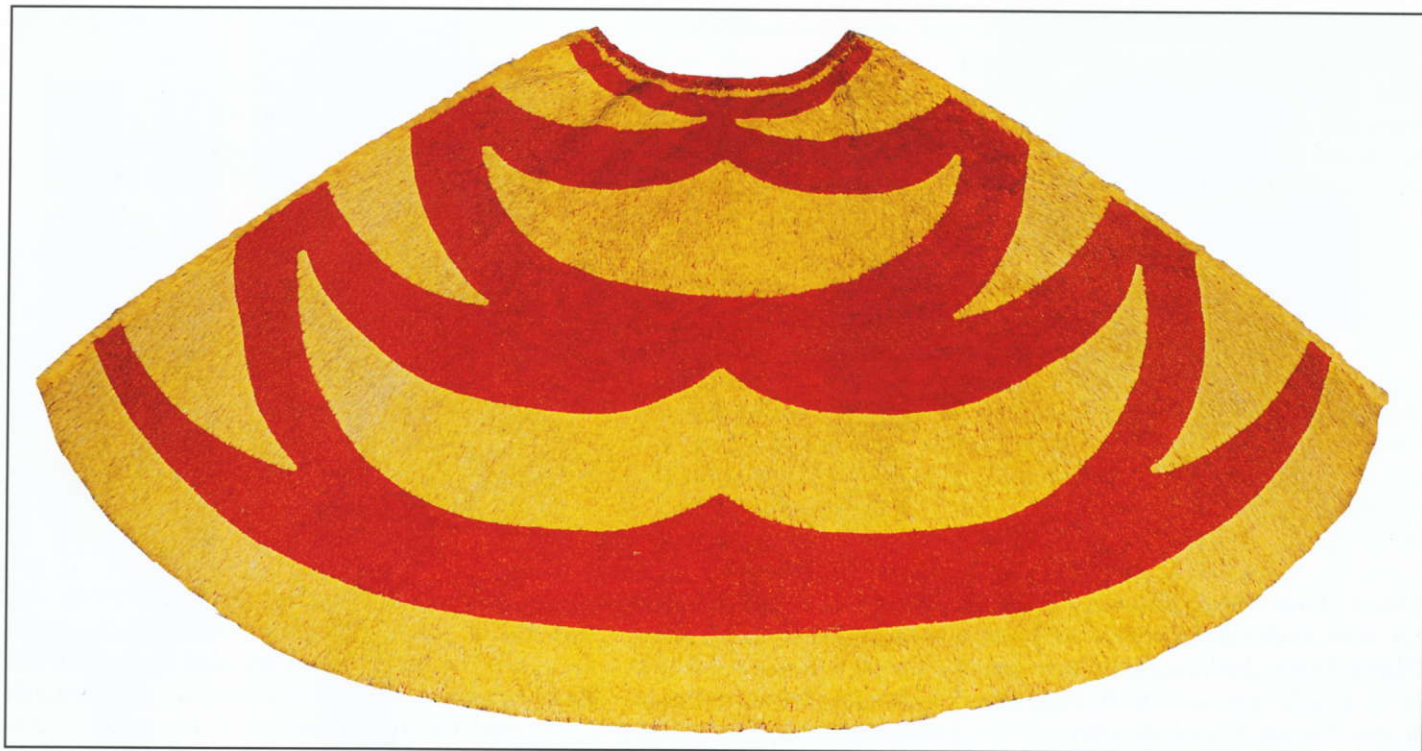


Abb. 11: Federmantel, Hawaii, vor 1824, Olona-Faser, Federn des 'Iwi und 'O'o, größte L. 132,5 cm; größte B. 266,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 46830

Recherchen in den Dresdener Originalakten förderten die Notiz zutage, daß der Mantel aus dem Gefolge des hawaiianischen Königs Kamehameha II. an einen Europäer verschenkt wurde, als der König 1824 auf seiner Englandreise verstarb. Das Tragen von Federmänteln war Adligen vorbehalten; die Herstellung dauerte aufgrund des Knotens einer großen Fläche aus feinen Fäden, der Beschaffung einer enormen Anzahl winziger Federn und der sorgfältigen Arbeit oft Jahre. Bestimmte Federmäntel galten den hawaiianischen Adligen als Insignien der Herrschaft über ererbte oder eroberte Distrikte; angefertigt zur Inauguration eines Fürsten wurden sie auch nach seinem Ableben als sichtbares Zeichen des Machtanspruchs aufbewahrt, jedoch aus Gründen von Mana und Tabu nie von einer anderen Person getragen als der, für welche sie hergestellt worden waren. Andere, politisch weniger bedeutsame Mäntel verschenkte man zu Zeiten des europäischen Kontaktes gerne als Zeichen der Wertschätzung an europäische Adlige und Schiffsoffiziere (vgl. Abb. 12), was die Hawaiianer zugleich des gefährlichen Manas dieser Stücke enthob. Aus diesen Kenntnissen der hawaiianischen Kultur heraus sowie der Betrachtung des Kölner Mantels, welcher von ausgezeichneter Verarbeitungsqualität ist, ließ sich der Schluß ziehen, daß es sich zwar nicht um eine Herrschaftsinsignie, aber dennoch um ein auch aus hawaiianischer Sicht besonders wertvolles Stück handeln mußte. Durch einen Besuch in einem Londoner Archiv, dem

¹⁴ Die Liste wurde am 3.6.1824 von dem oder für den Diplomaten Sir Henry Ellis (1777–1869) verfaßt.

¹⁵ M. Sahlins: *Der Tod des Kapitän Cook. Geschichte als Metapher und Mythos als Wirklichkeit in der Frühgeschichte des Königreiches Hawaii* (Berlin 1986) 93 – 95. – A. L. Kaeppler: *Ali'i and Maka'ainana: The Representation of Hawaiians in Museums at Home and Abroad*, in: I. Karp/C. M. Kreamer/S. D. Lavine (Hrsg.): *Museums and Communities. The Politics of Public Culture* (Washington D.C. 1992) 462.

¹⁶ Kaeppler, ebd.

Public Record Office, konnte dann die Liste aller hawaiianischen Englandbesucher im Gefolge des Königspaares ausfindig gemacht werden: Sie nennt neben Bediensteten einen „Chief Priest“, einen „Treasurer“, einen „Captain of the Fleet“ sowie den „First Chief of the Islands next to the Royal Family – Governor of Oahée“ und seine Frau¹⁴. Dies erlaubte – wieder verbunden mit Kenntnissen über Geschichte und Kultur des damaligen Hawaii – den Rückschluß auf den Geschenkgeber des Mantels, nämlich Boki, einen einflußreichen Inselhäuptling, welcher zugleich als Tabu-Agent des Königs fungierte: Boki war selbst ein ranghoher Adliger von Geburt und zugleich der Vetter von Kaahumanuu, der Lieblingsfrau von Kamehameha I. Schon zu dessen Regierungszeit gehörte er einer einflußreichen politischen Fraktion um Kaahumanuu an und wurde der vom König eingesetzte Gouverneur über die Insel Oahu¹⁵.

Nachweislich wurden schon auf der Hinreise Kamehameha II. nach England kleine Federcafes an adlige Schiffsoffiziere sowie ein Mantel in Rio de Janeiro an den brasilianischen Kaiser verschenkt¹⁶. Ob das Kölner Stück tatsächlich aus dem Besitz des Königs stammte und weggegeben wurde, um sich nach seinem Tod dessen Mana zu entledigen, oder von Boki selbst, läßt sich aufgrund der Quellenlage nicht mit Bestimmtheit sagen. Fest steht jedoch, daß die Größe und Verarbeitung auf ein auch aus hawaiianischer Sicht sehr qualitativvolles Stück schließen lassen. Laut Erwerbungsakte des Dresdener Museums erhielt ein mit dem Schiff der Überfahrt in irgendeinem Zusammenhang stehender Mann namens George Hill den Mantel von einem „Häuptling“. Aufgrund seiner Position in der hawaiianischen Gesellschaft und seiner Funktion als Tabu-Agent des Königs kann es sich hier nur um Boki handeln.

Weitere Recherchen in britischen Archiven und der Literatur ermöglichten eine fast lückenlose Rekonstruktion des Weges, welchen der Mantel über mehrere Vorbesitzer von Hawaii nach Köln genommen hat. Eine Nachfahrin Hills ließ das Stück offenbar 1898 in dem bekannten Londoner Auktionshaus

Abb. 12: Federmantel aus dem Besitz von Kamehameha I., Olona-Faser, Federn des 'Iwi und 'O'o, L. 128 cm, Völkerkundemuseum Berlin, Inv.-Nr. VI 366. Photo: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin

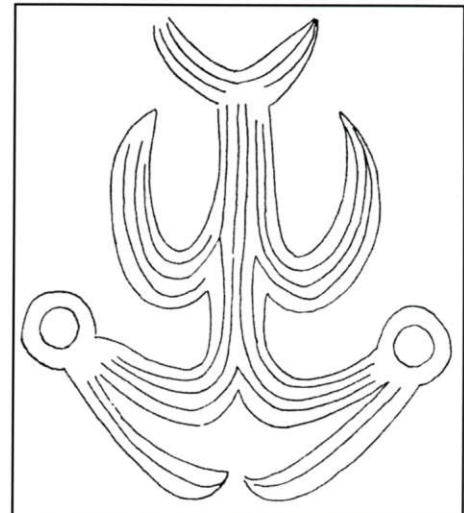




Abb. 13: Figur eines männlichen Geistwesens, Osterinsel, vermutlich frühes 19. Jh., Thespesia-Holz, Knochen, H. 46 cm, Schulterbreite 10,3 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 24780

Abb. 14: Detail mit Kopfglyphe

Abb. 15: Umzeichnung der Kopfglyphe, nach Forment (Anm. 18) Fig. 9



Stevens versteigern, wo es vermutlich von dem Ethnographica-Händler W. D. Webster erworben wurde¹⁷. Von Webster jedenfalls kaufte das Dresdener Museum das Stück und vertauschte es 1929 an den deutschen Händler Arthur Speyer. In dessen Besitz überstand der Mantel unbeschadet den Krieg und wurde 1957 mit Unterstützung großzügiger Mäzene vom Rautenstrauch-Joest-Museum erstanden.

Holzobjekte von der Osterinsel

Die Osterinsel darf ohne Übertreibung als jenes Gebiet der Erde bezeichnet werden, das am isoliertesten von allen anderen liegt: 2.600 km trennen sie von der nächsten besiedelten Region. Dies hatte eine jahrhundertlange Sonderentwicklung zur Folge, welche unter anderem darin kulminierte, daß starker Raubbau an den Holzreserven der Insel getrieben wurde; nicht zuletzt offenbar deswegen, weil Rollen und Stützen aus Holz zum – religiös motivierten – Transport und der Aufrichtung jener gigantischen Steinstatuen nötig waren, für die die Insel heute so berühmt ist. Die Datierung von Holzskulpturen der Osterinsel ist aus diesem Grund sehr erschwert. Allerdings wurden besonders alte und wertvolle Figuren und Anhänger, welche Geistwesen darstellen, oft aus dem nur auf der Osterinsel heimischen Holz des Toromiro-Baumes geschnitzt. (Toromiro wurde dort immer seltener und starb Mitte dieses Jahrhunderts aus. Es wird mittlerweile versucht, ihn anhand einiger Samen aus botanischen Gärten wieder anzusiedeln.)

Des weiteren geben jedoch vor allem stilistische Merkmale Hinweise auf das Alter von Objekten, was einen sorgfältigen Vergleich der verschiedenen Typen von Schnitzwerken in den Museen der Welt erfordert. Dies soll zum besseren Verständnis kurz am Beispiel von zwei sogenannten Moai Kavakava, „Rippenmann-Figuren“, im Besitz des Rautenstrauch-Joest-Museums verdeutlicht werden, da Moai Kavakava besonders gut durch die Kustodin der Brüsseler Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Francina Forment, erforscht sind. Die ältere der beiden Figuren (Inv.-Nr. 24780; Abb. 13) kam im Jahre

¹⁷ E. G. Allingham: *A Romance of the Rostrum, being the Business Life of Henry Stevens and the History of Thirty-*



Abb. 16: Moderne Schnitzarbeit, Osterinsel, um 1960, Holz, Knochen, Obsidian, H. 59,5 cm, Schulterbreite 11,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 54543

Eight King Street, together with some Account of famous Sales held there during the last hundred Years (London 1924) 218. Die Geschichte des Mantels ist zwischen 1898 und 1902 aufgrund einiger Seitenspuren etwas verwirrend, ebenso die Identität und Position George Hills. Darauf soll hier aus Platzgründen aber nicht näher eingegangen werden.

¹⁸ Vgl. z. B. F. Forment: *Les figures moai kavakava de l'île de Pâques*, *Working Papers in Ethnic Art* 5, 1991, 3 – 68.

¹⁹ Persönliche Mitteilung, Herbst 1993.

²⁰ Zu ihren Arbeiten vgl. z. B. C. Orliac: *Des arbres et des dieux. Choix des matériaux de sculpture en Polynésie*, *Journal de la Société des Oceanistes* 1, 1990, 35 – 42 oder C. Orliac/M. Orliac: *Bois sculptés de l'île de Pâques* (Marseille 1995).

1909 ins Haus. Sie weist die charakteristischen Stilmerkmale für solche Darstellungen von – gewöhnlich männlichen – Geistwesen auf: Die ausgemergelte Gestalt ist ein wenig nach vorne gebeugt; die Rippen auf Brust und Rücken, die Wirbelsäule und die Schlüsselbeine zeichnen sich klar unter der Haut ab. Dicke Brauen, langgezogene Ohrläppchen, ein etwa achtförmiger, leicht geöffneter Mund sowie ein Kinnbart kennzeichnen das Gesicht. Auf dem Kopf befindet sich typischerweise eine meist anthropo- oder zoomorphe Glyphe (Abb. 14), im vorliegenden Fall stellt sie einen doppelköpfigen Vogel dar (Abb. 15). Der Kopf dieser Wesen zeigt stets nach vorne, nie zum Rücken der Geisterfigur. Francina Forment, die eine sorgfältige Analyse der vorhandenen Moai Kavakava vieler Museen vornahm¹⁸, datierte das Stück mit aller gebotenen Vorsicht auf den Anfang des 19. Jahrhunderts¹⁹. Ein Indiz bestand neben den traditionellen Stilmerkmalen in der Abwesenheit des Penis, welcher unter dem Einfluß der Missionare oft nicht mehr geschnitzt wurde, selbst wenn die Figuren noch ihren Platz im Osterinsel-Kult hatten.

Die zweite Figur (Inv.-Nr. 54543; Abb. 16) stammt aus dem 1993 erworbenen Konvolut von modernen Schnitzereien, welche zu einem großen Teil durch die Expedition Thor Heyerdahls in den fünfziger Jahren und die daraus hervorgegangenen Veröffentlichungen inspiriert sind. Sie nimmt eine Reihe von Merkmalen des „klassischen“ Moai-Kavakava-Motivs auf, gestaltet sie jedoch neu. So ist die Figur bedeutend größer als traditionelle Darstellungen, weist jedoch keine gebeugte Haltung auf. Die Schlüsselbeine sind nur geritzt; dafür wurde der Penis ausgearbeitet. Wie bei traditionellen Figuren bestehen die Augen aus eingelegten Knochenringen mit Obsidianfüllung. Bedeutung und Funktion der Glyphe wurden offenbar nicht mehr verstanden; sie sitzt auf der Stirn, nicht auf dem Kopf, und die dargestellten Vögel blicken nicht nach vorne, sondern Richtung Rücken.

Einheimische Schnitzer bedienten sich auch angeschwemmten Holzes, wandelten stilistische Konstanten zugunsten der vorgegebenen Form von Holzstücken ab oder verarbeiteten selbst in diesem Jahrhundert noch Toromiro-Reste. Dennoch liefert das Material Toromiro immerhin ein zusätzliches Indiz für die Qualität eines Stückes.

Das Rautenstrauch-Joest-Museum besitzt einige Schnitzwerke von der Osterinsel, welche aufgrund ihrer Stilmerkmale besonders traditionell wirken und teilweise auch die typischen Spuren kultischen Gebrauchs zeigen: Eine Figur weist im Rücken eine einheimische Reparaturstelle auf, hinter welcher sich eine – allerdings leere – Aushöhlung befindet, wie die vom früheren Kustos der Südsee-Abteilung, Waldemar Stöhr, in Auftrag gegebene Röntgenuntersuchung bereits vor Jahren ergeben hatte (Abb. 17). Die jetzt vorgenommene Betrachtung weiterer Skulpturen ergab Reste von Bemalung der Nasenlöcher oder Münder mit roter, gelber oder weißer Farbe, welche sich mit bloßem Auge oder unter dem Mikroskop ausmachen ließen. Um weitere Anhaltspunkte zu erhalten, konnte eine auf polynesische Hölzer spezialisierte Expertin des Pariser Centre National de la Recherche Scientifique, Cathérine Orliac, gewonnen werden, welche von den fraglichen Stücken Analysen vornahm²⁰. Als Ergebnis wurde bei einer männlichen und einer weiblichen Gei-



Abb. 17: Figur eines weiblichen Geistwesens, Osterinsel, vermutlich um 1800, Toromiro-Holz, Knochen, Obsidian, H. 65 cm, Schulterbreite 18 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 48526

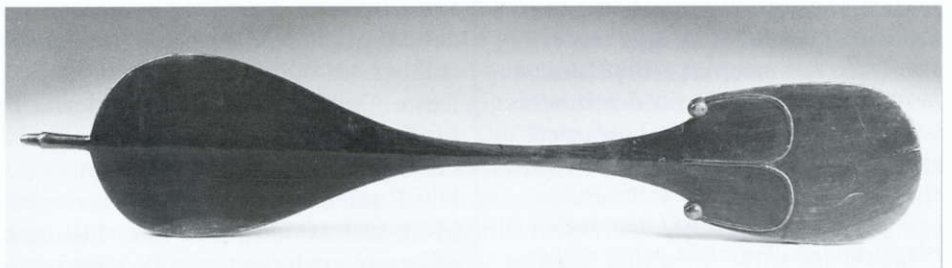


Abb. 18: Pektoral, Osterinsel, vermutlich um 1800, Toromiro-Holz, Pflanzenfaser, L. 30 cm, B. 18 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 32601

Brustschmuck dieser Art wurde bei Festen anlässlich der Pflanzzeit der Süßkartoffel getragen. Die Form soll an die Mondsichel und / oder ein Boot erinnern.

Abb. 19: Tanzgerät, Osterinsel, vermutlich um 1800, Toromiro-Holz, L. 87 cm, größte B. 17,4 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 32602

Solche paddelförmigen Objekte wurden bei Tänzen mit den Händen herumgewirbelt.



Ein Raumteiler aus Fiji

Bei der Ordnung der Polynesien-Objekte stieß ich im Depot auf einen großen Plastiksack, der prallgefüllt mit Tapas, jenen meist rechteckigen, aus der künstlich verfilzten Innenrinde bestimmter Bäume hergestellten und mit charakteristischen farbigen Mustern verzierten „Stoffen“, schien. Beim Auspacken entpuppte sich der Inhalt jedoch als ein einziges Stück von unerwarteten Ausmaßen: Es handelte sich um das schon erwähnte größte Objekt der Polynesien-Sammlung, einen Rindenbaststoff von ca. 56 Quadratmetern Fläche (Inv.-Nr. 31329; Abb. 20). Das Stück wurde in der Mitte der kürzeren Seiten einmal so umgefaltet, daß die gemusterte Fläche nach außen zeigt.

²¹ S. Kooijman: *Tapa in Polynesia* (Honolulu 1972) 342 – 414. – S. Kooijman: *Tapa on Moce Island, Fiji. A Traditional Handicraft in a Changing Society* (Leiden 1977).

Unter diesem Knick steckt eine taudicke, mit metallenen Aufhängehaken versehene Kordel europäischer Herkunft, unterhalb derer der Stoff über die gesamte Breite zusammengenäht ist, so daß sie nicht herausrutschen kann. In ihrer vorliegenden Form hat die Tapa damit immerhin noch eine Fläche von fast 30 Quadratmetern.

Das Nachschlagen in den Originalakten zeigte, daß das Objekt von J. W. Lindt gesammelt worden war, einem deutschstämmigen Photographen, welcher sich in Australien niedergelassen hatte. Ein großes Konvolut, darunter mehrere, in einer Liste näher erläuterte Exponate aus Fiji, waren über einen Mittelsmann vom Rautenstrauch-Joest-Museum erworben worden. Zu dem großen Rindenbaststoff fand sich die Angabe, daß es sich um eines der wertvollsten Stücke des Verkaufs handele. Lindt erwähnte, daß es ihm während seines Fiji-Aufenthaltes gelungen sei, die Gunst des Distrikthäuptlings Madraiwiwi zu erwerben, so daß er in dessen Haus wohnen durfte. Madraiwiwis Frau habe die große Tapa eigenhändig als Raumteiler für ihn angefertigt. Somit schien die eingenähte Kordel keine nachträgliche Verunstaltung zwecks leichteren Anbringens in der Sammlerwohnung zu sein, sondern bereits auf Fiji zum Objekt gehörig.

Ein Abgleich mit der Fachliteratur²¹ über fijianische Rindenbaststoffe verifizierte die Aussage des Sammlers: Das Stück wies die für als Raumteiler verwendete Tapas typische Zweiteilung der Bemusterung auf: Der mittlere, braune Teil war mittels untergelegter Matrizen dekoriert worden, indem das Muster – ähnlich wie beim per Bleistift erfolgenden Durchreiben einer Münzseite auf ein darübergelegtes Blatt Papier – mit dem Farbauftrag die Struktur der Unterlage wiedergab. Die schwarz-rot-weißen zwei seitlichen und die zentrale Borte wurden dagegen mittels des Übermalens ausgeschnittener Schablonen bemustert; durch deren exaktes Nebeneinanderlegen entstanden lange Streifen mit demselben Motiv. Eine Anzahl dieser auf dem Stück befindlichen Schablonenmotive sind – in individuellen leichten Abwandlungen der Herstellerinnen – so verbreitet und charakteristisch für Fiji, daß sie sich sogar identifizieren und benennen lassen. Dazu gehören das Stern-, Sanduhr-, Windrad- und das aus kleinen Dreiecken bestehende „Haizahn“-Motiv, aber auch die mit den einheimischen Namen versehenen Motive *Vua ni vono*, *Vetau*, *Nuqa*, *Civeyadra*, *Kamiki* und *Waqani* (Abb. 22–27).



Abb. 20: Raumteiler (Detail), Fiji, vor 1892, behandelte Rindenbast des Papiermaulbeerbaums, L. einer Faltseite 367 cm, B. 770 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 31329

Abb. 21: Das *Vua-ni-vono*-Motiv, nach Kooijman, 1977 (Anm. 21) 52

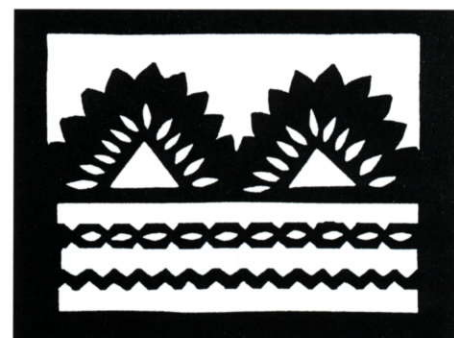
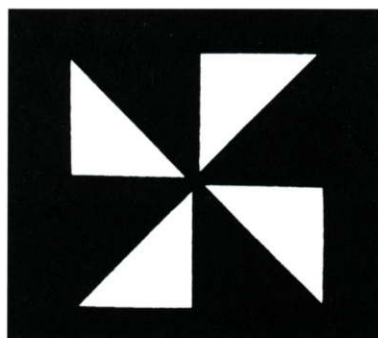
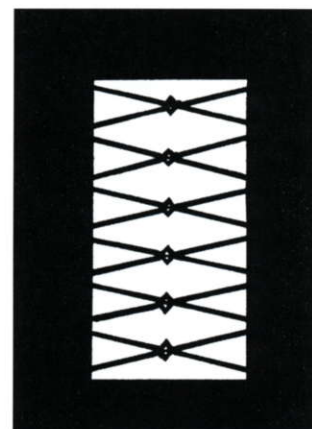
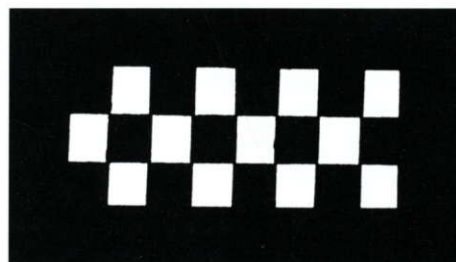
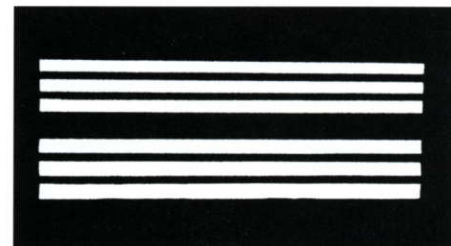
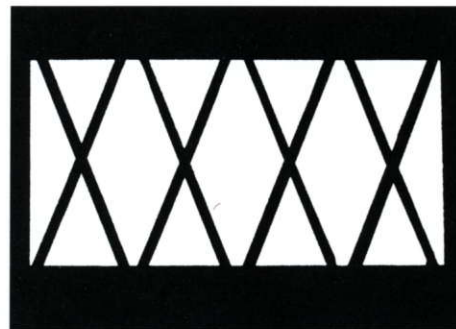
Abb. 22: Das *Vetau*-Motiv, nach Kooijman, 1977 (Anm. 21) 50

Abb. 23: Das *Nuqa*-Randmotiv, nach Kooijman, 1977 (Anm. 21) 53

Abb. 24: Das *Civeyadra*-Motiv, welches ein halbgeschlossenes Auge darstellen soll, nach Kooijman, 1977 (Anm. 21) 55

Abb. 25: Das *Kamiki*-Motiv, nach Kooijman, 1977 (Anm. 21) 55

Abb. 26: Das *Waqani*-Motiv, nach Kooijman, 1977 (Anm. 21) 68



²² Z. B. J. Cato/J. S. Mortley/R. J. Barcham/K. Burke: *The Great Lindt, Australasian Photographic Review 1952*, 396 – 413, 490 – 497.

²³ J. W. Lindt: *Picturesque New Guinea* (London 1887).

Die Recherche in Fachpublikationen²² über historische Photographie förderte einige biographische Angaben über Lindt zutage, die den Sammelzeitpunkt einzugrenzen erlaubten. Lindt hatte bereits 1885 den Auftrag erhalten, an einer Regierungsexpedition nach Neuguinea teilzunehmen und photographische Dokumentationen über das Leben der Einheimischen anzufertigen. Ein Photoband war als Resultat daraus hervorgegangen²³. Ein zweiter Auftrag dieser Art führte ihn 1892 als Gast des britischen Gouverneurs Thurston nach Fiji, den er auf seiner Tour begleitete. Aus diesem Jahr stammt seine ethnographische Sammlung von dieser Inselgruppe. Zwar kam es aus verschiedenen Gründen später nicht zur Publikation der Photographien, die *Ethnographica* stellte Lindt jedoch in seinem aufgrund eines Konkurses gegründeten Gästehaus in Melbourne, Australien, aus, bis er sie – offenbar zu großen Teilen an das Rautenstrauch-Joest-Museum – verkaufte. In mehreren Biographien prominenter Besucher wird die in dieser Art Privathotel präsentierte Sammlung erwähnt.

Aufgrund dieser Informationen wandte ich mich mit der Anfrage an das Museum in Fiji, ob dort detailliertere Angaben zu Madraiwiwi und seiner Frau sowie deren Beziehung zu Lindt vorhanden seien. Eine Kurzbiographie und eine Photographie des Häuptlings nebst kompletter Genealogie über mehrere Generationen konnten auf diese Weise ausfindig gemacht werden. Erstaunlichstes Nebenresultat: Es gab um die Jahrhundertwende Heiratsverbindungen der Familie nach Bremen, wobei jetzt darüber zu spekulieren – bzw. weiterzurecherchieren – wäre, ob hier möglicherweise über Lindt Kontakte entstanden sind.

Ein Fliegenwedelgriff und eine Ahnenfigur: Überlieferungen im Museum

Ein Museum mit seinen vielen Mitarbeitern stellt ein soziales System dar wie andere menschliche Gruppen auch. So verwundert es nicht, daß es Erscheinungen aufweist, wie sie sich ähnlich auch in anderen sozialen Systemen finden. Dazu gehören beispielsweise mündliche und schriftliche Überlieferungen. In bezug auf die Polynesien-Sammlung zeigte sich besonders an zwei Objekten, wie notwendig es ist, auf diese Weise erfolgte Zuschreibungen hin und wieder zu überprüfen bzw. erneut die Originalquellen zu konsultieren.

Ein äußerst qualitätvoller Griff eines – vermutlich als Rangabzeichen dienenden – Fliegenwedels (Inv.-Nr. 4991; Abb. 28) war wohl schon zu Beginn des Jahrhunderts gemäß Vergleichsstücken in anderen Museen als von den Gesellschaftsinseln stammend inventarisiert worden. Mit dieser Provenienzangabe wurde er – zum Teil als Leihgabe – noch in mehreren großen Ausstellungen der achtziger und neunziger Jahre gezeigt. 1979 kamen jedoch in der Fachliteratur erste Zweifel an der tahitianischen Herkunft dieser Fliegenwedelgriffe auf: Rose²⁴ wies nach, daß die Zuweisung auf einen einzigen, immer wieder als Beleg herangezogenen Stich aus dem 18. Jahrhundert zurückgeht, der offenbar falsch interpretiert wurde. Zudem seien im Rahmen der Missionierung tabuierte Objekte, welche nach Europa gebracht werden sollten, häufig auf den Gesellschaftsinseln gesammelt und zwischengelagert worden, was wohl einige Chronisten verleitet habe, sie als tahitianisch zu klassifizieren. Tatsächlich stammen solche Fliegenwedelgriffe von den Austral-Inseln.

Bei dem zweiten Objekt handelt es sich um eine freistehende Ahnenfigur der Marquesas-Inseln (Inv.-Nr. 24782; Abb. 29). In den „mündlichen Traditionen“ des Rautenstrauch-Joest-Museums, aber etwa auch in einer Veröffentlichung²⁵, wird sie als Bootsstevenfigur bezeichnet. Die Suche nach Belegen für diese Funktion in den Quellen zeigte jedoch, daß der bedeutende Marquesas-Spezialist Karl von den Steinen sie den sogenannten Kanu-Tikis²⁶ zugerechnet hatte. Das waren Figuren, die an Modellbooten befestigt wurden, um glückbringende Zeremonien für den Fang von Meerestieren auszuführen. Er bemerkt jedoch, daß die vorliegende Skulptur sehr viel qualitätvoller gearbeitet sei als die ihm sonst bekannten Kanu-Tikis²⁷. Möglicherweise hat diese Aussage im Laufe der Jahre die Figur bei den Museumsmitarbeitern von der Bootsstevenfigur eines Modellkanus zu der eines seegängigen Bootes werden lassen.

Diese wenigen Beispiele mögen exemplarisch deutlich machen, wie sich durch Recherche in ganz verschiedene Richtungen Funktionszusammenhänge

²⁴ R. G. Rose: *On the Origin and Diversity of „Tahitian“ Janiform Fly Whisks*, in: S. M. Mead (Hrsg.): *Exploring the Visual Art of Oceania* (Honolulu 1979) 202 – 213.

²⁵ W. Fröhlich (Hrsg.): *Exotische Kunst im Rautenstrauch-Joest-Museum* (Köln 1971) 63.

²⁶ Tiki ist der polynesischer Ausdruck für eine menschliche Gestalt und wird in der Ethnologie als Gattungsbegriff für bestimmte Arten der Darstellung in der marquesanischen Kunst verwendet.

²⁷ K. v. d. Steinen: *Die Marquesaner und ihre Kunst*. Bd. 2 (Berlin 1928 a) 101, Bd. 3 (Berlin 1928 b) βE.

Abb. 27: Griff eines Fliegenwedels, Austral-Inseln, 19. Jh., Holz, Kokosfaserschnur, Menschenhaar, H. 37 cm, größte B. 4,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 4991

Abb. 28: Ahnenfigur, Marquesas-Inseln, 19. Jh., Holz (*Thespesia populnea*), H. 48 cm, Schulterbreite 13,5 cm, T. 12,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Inv.-Nr. 24782.

Das rechte Bein wurde bereits auf den Marquesas-Inseln durch ein neues ersetzt, wie die einheitliche Oberflächenverzierung zeigt. Der ganze Körper von den Ohren abwärts ist mit rektilinearen – auf dem Gesäß kurvilinearen – flachen Schnitzmustern geschmückt, die eine Tatauierung wiedergeben könnten.



von Material, Herstellungstechnik, Stil, Datierung, Bedeutung im einheimischen und dann im europäischen Kontext sowie von Sammlungsgeschichte zu einem sich ergänzenden Bild über jedes einzelne Objekt kombinieren lassen. Entsprechend untersuchte und veröffentlichte Museumsexponate können daher für den Fachwissenschaftler, aber auch für den Besucher Informationen transportieren, die um einiges über den Themenkomplex der materiellen Kultur hinausreichen, – selbst wenn sie von der anderen Seite der Erde, von den fernen Inseln der Südsee, stammen.

Hilke Thode-Arora

Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde