

Der Anthropologe, der Maschinist und der Missionar: eine Bestandsaufnahme der Federmosaiken vom Keram Fluss Papua Neuguinea

Bis in das frühe 20. Jahrhundert waren hochkomplexe Federmosaiken Bestandteil kultischer Handlungen in den Dorfschaften des Keram Flusses in Papua Neuguinea. Sie wurden zwischen 1913 und 1935 von Ethnologen und Händlern sowohl als außerordentliche Kunstleistungen als auch als Belegstücke einer untergehenden Kultur für europäische Museen gesammelt. Nur sehr wenig wurde damals über ihre Funktion im kulturellen Kontext in Erfahrung gebracht. Dieser Beitrag geht ihrer Geschichte nach und gibt neue Ansätze zu ihrer Interpretation.

1. DIE SAMMLER

Richard Thurnwald, Ethnologe

Am 9. Januar 1913 trifft der Ethnologe Richard Thurnwald (1869-1954), Mitglied der Kaiserin Augusta-Fluss-Expedition, im damaligen Kaiser-Wilhelms-Land ein, dem nördlichen Teil des heutigen Papua Neuguinea. Er ist beauftragt, die südlichen Nebenflüsse des Sepiks zu erforschen, insbesondere den Dörferfluss (Yuat) und den Töpferfluss (Keram). Die anderen Expeditionsmitglieder, Adolf Roesicke, Walter Behrmann, Carl Ledermann und Josef Bürgers, arbeiten bereits seit elf Monaten am Sepik unter der Leitung des Geologen Artur Stollé. Mitte Mai errichtet Thurnwald ein Standlager am Keram zwischen Bunaram (Bano) und Ramunga (Arome), von dem er die um-



Abb. 1 Karte des Sepik-Unterlaufes und des Keramflusses. Die Dörfer Angarep, Gabumonum, Garep, Tyburum und Tyamboto, in welchen Federmosaiken gesammelt wurden, konnten nicht näher bestimmt werden.



Abb. 2 Richard Thurnwald und seine Begleiter im August 1913 auf dem Weg vom Sepik zur Küste (Berlin, Inv. Nr. VIII B8566)

liegenden Dörfer der Tin Dama erforscht. (Melk-Koch 1989: 169 f.)

Im Dorf Kambaramba (Kumbragumbra) werden ihm von initiierten Männern im Hinterraum des Tambaran, dem Versammlungshaus der Männer, mehrfach in Sagoblätter eingewickelte Kultbretter gezeigt, welche mit aufgebundenen Federmosaiken dekoriert sind. (Abb. 3)

In zahlreichen Dorfschaften gelingt es Thurnwald, gegen hundert solcher Federmosaiken zu erwerben, welche er im März 1913 an das damalige Berliner Museum für Völkerkunde schickt. (Thurnwald 1917: 170) Der Erste Weltkrieg setzt seinen Forschungen ein Ende, und er wird zehn Monate nach Kriegsausbruch von australischen Truppen gefangen genommen und in der Missionsstation Marienberg interniert. Seine verbliebenen Sammlungen werden konfisziert und nach Australien verschifft.¹ Im Jahr 1916 übergibt das Reichskolonialamt fünf Federmosaiken aus den Berliner Beständen dem damaligen Staatlichen Museum für Völkerkunde München. Jeweils drei Exemplare gehen 1917 an das Linden-Museum Stuttgart sowie an das Museum für Völkerkunde in Dresden.² 1939 schenkt das Berliner Museum diverse ozeanische und afrikanische Objekte an die völkerkundliche Sammlung des Instituts für Völkerkunde der Georg-August-Universität zu Göttingen, darunter auch ein Federmosaik.³ Die Reiss-Engelhorn-Museen (rem) in Mannheim besaßen gemäß einem alten Ausstellungsfoto (um 1935) mindestens vier Federmosaiken, auch diese höchstwahrscheinlich aus den Berliner Beständen.⁴ 1913/14 bereist auch der schwedische Diplomat Graf Birger Mörner den Sepik und sammelt zwei Federmosaiken, welche 1915 an das heutige Etnografiska Museet in Stockholm gelangen. Es gibt keine Hinweise, die darauf hindeuten, dass er mit den Berliner Expeditionsteilnehmern Kontakt in Neuguinea hatte.⁵

Abb. 3 Das Innere des Männerhauses vom Kambot
Die Öffnung in der rechten Ecke der Rückwand führte zu einem Raum, in dem die heiligen Objekte gelagert wurden, darunter auch die Federmosaiken. (Thurnwald 1917: 165, Abb. 17)

Abb. 4 Feodor Fiebig umringt von Bewohnern des Dorfes Tjamangai (Thurnwald 1917: 154, Abb. 3)

Feodor Fiebig, Maschinist

Feodor Fiebig ist Mechaniker im Dienste des Norddeutschen Lloyd. Als im Juni 1912 der Expeditionsmaschinist Schattenburg einem Hitzeschlag erliegt, wird Fiebig in Friedrich-Wilhelmshafen (heute Madang) von der Kaiserin Augusta-Fluss-Expedition angeheuert. (The Geographical Journal 1913: 170; Schindlbeck 2015: 60, 64) In den nächsten fünf Monaten begleitet er die Expeditionsmitglieder bei ihren Ausflügen und hat fast täglich die Gelegenheit, dem Ankauf von Objekten beizuwohnen.⁶ (Abb. 4) Nach der Festnahme von Thurnwald durch die Australier richtet sich Fiebig ein Standlager in Angoram ein. (Schindlbeck 2012, Baessler-Archiv: 112) Bis ans Ende des Krieges unternimmt Fiebig verschiedene Sammlungsexpeditionen, unter anderem auch zu den Dorfschaften am Keram, in denen er weitere Federmosaiken, Schmuckstücke und Schnitzereien ersteht. Diese verkauft er nach

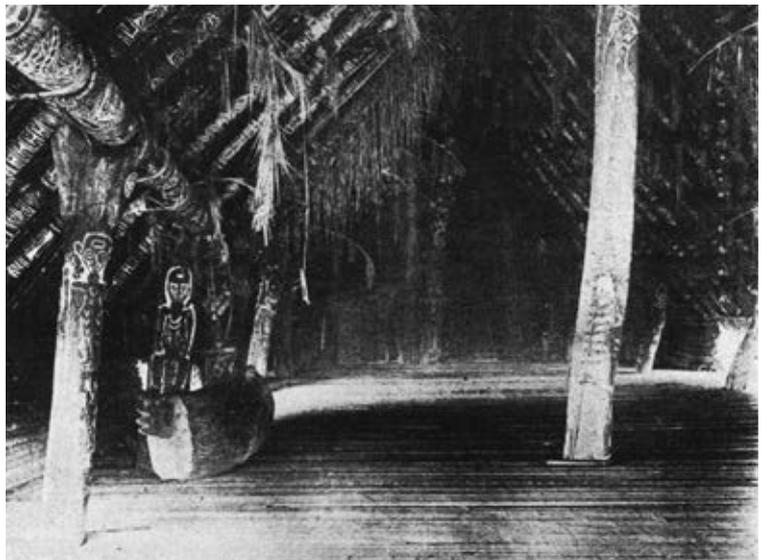




Abb. 5 Pater Franz Kirschbaum mit drei Helfern auf der 1896 gegründeten und damit ältesten SVD-Missionstation Tumleo

Kriegsende an Sammler in Holländisch-Neuguinea, wo er sich inzwischen niedergelassen hat. Von diesen Federmosaiken gelangen später vier nach Den Haag ins Museum und zehn nach London ins British Museum.⁷

Franz Kirschbaum, Missionar

Pater Franz Kirschbaum (1882-1939), Ordensbruder der römisch-katholischen Steyler Gesellschaft vom Göttlichen Wort (SVD, Societas Verbi Divini), trifft am 21. Juli 1907 als junger Neumissionar an der Nordküste Deutsch-Neuguineas in der Missionsstation der Insel Tumleo ein (Abb. 5).⁸

Zwei Jahre später gründet er die Missionsstation St. Gabriel westlich von Aitape, von wo er das Hinterland und die Torricelli Berge erforscht, und 1913 eröffnet er die erste katholische Inlandsmission am Sepik in Marienberg. (Steffen 1981: 749) Seine Erstausbildung in Völkerkunde und Sprachwissenschaften ist die ideale Grundlage für seine Missionstätigkeit. Kirschbaum kultiviert ein großes Interesse für die indigene Bevölkerung, ihre Traditionen und Mythen, und er erforscht unermüdlich den Sepik und seine Nebenflüsse. Wiederholt beherbergt er Richard Thurnwald, 1915 bis 1916 auch als Internierten; es kommt dabei auch zu gemeinsamen Forschungsprojekten. (Melk-Koch 1989: 232) Im Laufe seiner Tätigkeit sammelt Kirschbaum zahlreiche Artefakte, von denen sich heute um die 850 im Museo Etnologico des Vatikan befinden. (Piepke 2012: 561)⁹ 1925 erstet er am oberen Keram im Dorf Panyiten (Panyaten) 22 Federmosaiktafeln. Fünf Jahre später verweilt der Ethnologe Gregory

Bateson (1904–1980) in Marienberg und wird von Pater Kirschbaum beauftragt, 18 dieser Federmosaiken an das Museo Etnologico nach Rom zu schicken. Ein Teil dieser Mosaiken wird bis 1962 im Lateran-Palast in einer Vitrine neben einem nachgebauten Männerhaus ausgestellt. (Piepke 2012: 561, Abb. 2) Vier weitere Mosaiken lässt Kirschbaum nach Cambridge an das Museum of Archaeology and Anthropology senden. Als Cornelius Crane vom Field Museum of Natural History (Chicago) in Begleitung von Kirschbaum am 24. Mai 1929 die Dörfer Kambaramba, Gorogopa und Geketen besucht und fotografiert, sind die zuvor von Pater Kirschbaum dokumentierten Federmosaiken nicht mehr auffindbar. (Webb-Lee 1997: 119)

In den frühen 1930er-Jahren gelangen durch Steyler Missionare weitere Federmosaiken in verschiedene SVD Missionsmuseen.¹⁰ Heute beherbergt das Missionsmuseum Steyl noch sieben. Gemäß de Lorm besaß das SVD Missionsmuseum von Teteringen in den 1930er-Jahren ebenfalls Federmosaiken. (1937: 197) Was von der stark vernachlässigten Sammlung überlebte, wurde in den 1970er-Jahren verkauft, verschenkt und entsorgt. (Holman 2006: 75)

Das Ende der Herstellung in den 1930er-Jahren

1930 beobachtet Patrol Officer John Keith McCarthy die Herstellung von Federmosaiktafeln am oberen Yuat. Auch dort wurden ganze Innenwände von Männerhäusern mit solchen Mosaiken versehen. Im Gegensatz zu den Mosaiken vom Keram, welche mit Baststreifen auf den hölzernen Untergrund befestigt wurden, benutzten die Künstler am Yuat ein Baumharz, um die Federn aufzukleben. Einige Jahre später kehrt McCarthy zu diesen Dörfern zurück und erfährt von den Dorfbewohnern, dass alle Mosaiken von Missionaren zerstört wurden. (McCarthy 1963: 64-65)

1935 sammelt der in Madang lebende Plantagenbesitzer und Händler Ernest John Luther Wauchope (1885-1969) für das Australian Museum fünf Federmosaiken.¹¹ Leider existiert keine Information zu den Dorfschaften, aus denen sie stammen. Der schlechte Zustand weiterer Federarbeiten, welche er eintauscht, aber nicht nach Sydney schickt, könnte darauf hindeuten, dass diese Mosaiken schon einige Jahre unsorgfältig gelagert worden waren, womöglich in einer Missionsstation oder auf einer Plantage. In einem Brief vom 29. August 1938 an das Aus-

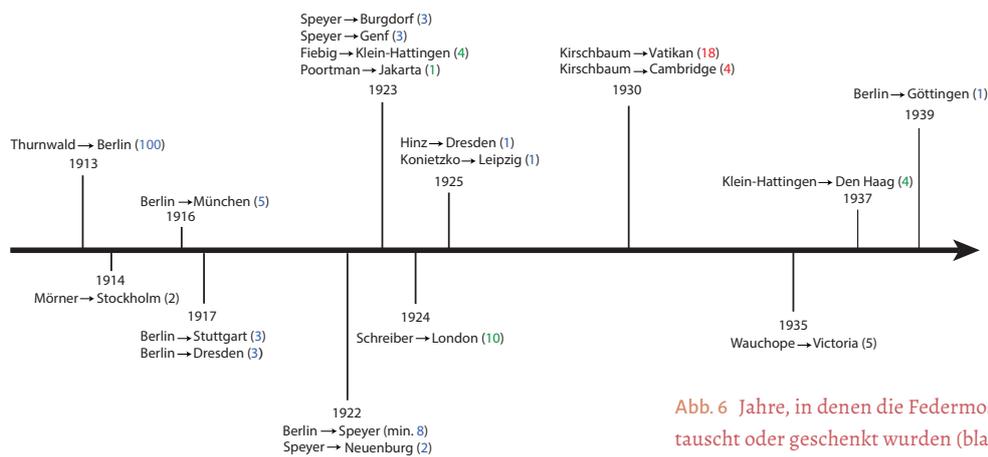


Abb. 6 Jahre, in denen die Federmosaiken gesammelt, verkauft, getauscht oder geschenkt wurden (blau von Thurnwald, grün von Fiebig, rot von Kirschbaum, schwarz von Wauchope und Mörner gesammelt)

tralian Museum beklagt Wauchope die Präsenz der Missionare, welche den Großteil der interessanten Objekte bereits gesammelt haben und den Einheimischen verbieten, weiter traditionelle Objekte herzustellen. (Wauchope file 101/36, Australian Museum)

Vom Berliner Museum in den Handel: ab 1919

Wegen finanzieller Nöte kommt es in Berlin ab 1919 zum Verkauf einer großen Menge von Objekten an diverse Sammler und Händler. Vor allem Arthur Speyer I (1858-1923) und seinem Sohn Arthur Speyer II (1894-1958) gelingt es, eine große Anzahl Objekte aus Neuguinea zu erstehen. (Schindlbeck 2012: 99, 240)¹² Darunter befinden sich auch Federmosaiken, von denen Vater und Sohn Speyer im Jahr 1922 zwei dem Musée d'Ethnographie in Neuenburg verkaufen.¹³ Im darauffolgenden Jahr veräußern sie jeweils drei Federmosaiken an das Völkerkundemuseum Burgdorf (bei Bern) und an das Musée d'Ethnographie in Genf.¹⁴ Ebenfalls um 1922 erwirbt der Forschungsreisende und Händler Julius Konietzko (1886-1952) ein Federmosaik, welches er 1925 an das Leipziger Völkerkundemuseum verkauft.¹⁵ Auch der Maler und Sammler Serge Brignoni (1903-2002) ist im Besitz eines Federmosaiks, das 1956 an das Linden-Museum geht. Beim Vergleich des heutigen Berliner Museumsbestandes mit Eichhorns Publikation von 1916 (S. 291, Abb. 21) sowie Ausstellungsbildern des Jahres 1926 (Schindlbeck 2012: 46, Abb 15) wird deutlich, dass einige Mosaiken abhanden kamen.

2. DIE FEDERMOSAIKEN

Federn sind in vielen Teilen Neuguineas integraler Teil von Zeremonien und Tanzkostümen. Die Verwendung von überlagerten gestutzten Federn ist sowohl in der Murik-Lagune als auch am Ramu-, Keram- und Yuat-Fluss dokumentiert. Während die Ramu- und Murik-Tanzkostüme mit ihrer imposanten Größe und Höhe beeindruckend, so bestechen die von Kirschbaum aufgenommenen Tanzmasken vom Keram durch die Feinheit des geometrischen Federschmucks (Abb. 11a). In seinem Zwischenbericht von 1917 benutzt Thurnwald den Begriff »Federschild«, um die gesammelten Federmosaiken zu beschreiben. Dementsprechend wurden solche Objekte in Museen als »Federschilde«, »Feather shields« oder »Vederschilden« inventarisiert. Auch wenn Thurnwald diese Objekte im Kontext der Schutzschilde diskutiert, so beschreibt er sie ausdrücklich als Zeremonialobjekte. (1917: 170) Ihm zufolge handelt es sich bei den Federmosaiken um »Hilfen des Gedächtnisses, die noch vor dem Scheidewege stehen, auf dem sich das Ideogramm, verständnismässig abzweigend, gebildet hat. Sie sind ‚Historiogramme‘: sie bergen ganze Geschichten oder Sagen«. (zitiert in Kelm 1968: 28-29) Eine konkretere, bisher nicht publizierte Information findet sich auf der Inventarkarte der Münchner Federmosaiktafel mit der Inventarnummer 16-36-150. Gemäß mündlicher Information Thurnwalds wurden die Federmosaiken bei der zweiten und dritten Jünglingsweihe gebraucht. [»Zeremonialschild; bei der 2. und 3. Jünglingsweihe gebraucht.« (Thurnwald 19. X. 17)]

Gemäß Kelm wurden Federmosaiken in Kambaramba *moarang* genannt; er erwähnt aber auch den Begriff *bang* (Kelm 1968: 29), welcher sich auch im Inventar des Linden-Museums wiederfindet. Auf den Inventarkarten der Vatikaner Federmosaiken werden diese als *molon*

bezeichnet. Generell werden im Sepikgebiet wiederverwendete Bretter aus alten Kanus als *morong* bezeichnet. (Cox 2016) Dies dürfte den Namen *moarang* erklären, und wenn man bedenkt, dass die Buchstaben »r« und »l« oft vertauscht werden, auch *molon*. In den Dorfschaften des Kerams wird der Begriff *bang* benutzt, um etwas zu beschreiben, was in weiter Ferne liegt. Im Zusammenhang mit den Federmosaiken könnten diese als eine Hilfe gedeutet werden, welche es erlaubt, die Kluft zur Ahnen- und Geisterwelt zu überbrücken. Heute wird in Kambot der prosaischere Begriff *angop wai* (Federschild) verwendet.¹⁶

Als Missionar verbringt Pater Kirschbaum Jahrzehnte im Sepik-Gebiet und erlernt mehrere indigene Sprachen und Dialekte. Seine Begabung als Linguist und Anthropologe lässt sich in seinen Publikationen nachvollziehen. (Kirschbaum 1921/22, 1927, 1934) Er ist für Anthropologen wie Thurnwald oder Crane ein zentraler Informant und Übersetzer. Gemäß Huppertz soll Kirschbaum die Federmosaiken als integralen Teil der Totenfeste verstanden haben. (Huppertz 1992: 79) Leider fehlt zu dieser Aussage eine Referenz. Der Großteil der originalen Notizen und Berichte von Kirschbaum wurde bei der Bombardierung von Alexishafen durch die Amerikaner 1943 vernichtet. Kirschbaum selber verstarb vier Jahre zuvor bei einem Flugzeugabsturz auf dem Weg zur Missionsstation in Wau.

De Lorm, der 1937 zu den Federmosaiken von Den Haag publizierte, aber nicht selbst im Sepik-Gebiet forschte, beschreibt, wie diese Objekte für Feste benutzt wurden, unter anderem vor und nach einer Kopfjagd. Woher diese Informationen stammen, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Kelm beschreibt die Federmosaiken als bei Tänzen mitgeführte Federschilde. (Kelm 1968, III: Nrn. 355-363) Kocher-Schmid stützt sich in ihrem Artikel über die Burgdorfer Federmosaiken auf die Aussagen von Huppertz. (Kocher-Schmid 1986: 237) Helen Dennett fotografiert 1974 ein neu erstelltes Federmosaik in Kambaramba. Gemäß dem Besitzer wurde es damals im Zusammenhang mit Trauerriten bei einer Beerdigung gebraucht.¹⁷

Unter den 151 noch existierenden Federmosaiken in Museen (siehe Tabelle im Anhang) kann man zwei fundamental unterschiedliche Typen erkennen. Die meist rechteckigen Tafeln, von denen einige nach oben spitz zulaufen, sowie die schlankeren paddelförmigen Mosaike, die am oberen Ende in einen runden Stab auslau-

fen.¹⁸

Tafelartige Federmosaiken

Die rechteckigen Mosaiktafeln haben eine Höhe von 42 bis 152 cm, wobei der Großteil bei ca. 120 cm liegt. Die Breite variiert zwischen 13 und 52 cm. Viele Tafeln haben eine Breite von 20 bis 30 cm und stammen wahrscheinlich aus den Seitenwänden alter Kanus. Einige dieser Tafeln haben am oberen Ende eine Öse oder eine Verjüngung, welche ein Aufhängen mit einer Rotanglasche ermöglicht.

Die einzige existierende in situ-Aufnahme von hängenden Federmosaiktafeln wurde von Kirschbaum im Männerhaus von Geketen gemacht. (Abb. 7) Ein bis an den Dachfirst reichendes zentrales Panel ist mit zwei Figuren und echsenartigen Tieren verziert, welche einen Gründungsmythos repräsentieren könnten. Rechts und links dieses Zentralmotivs sind kleinere rechteckige Federmosaiktafeln aufgehängt, dekoriert mit einem Gesicht und geometrischen Mustern. Die unterste Reihe besteht aus größeren Tafelmosaiken mit Gesichtsdarstellungen.

Rechteckige Mosaiktafeln zieren meist stilisierte Gesichter, welche laut Stammesältesten aus Kambot Baumgeister wie *Deman* (Inv. Nr. 110.726, Museo Etnologico, Abb. 9a) oder *Konyim* darstellen. (Inv. Nr. E 46390, Australian Museum, Abb. 13a) Einige tragen einen *bi pane* Nasenschmuck, ein Statussymbol, welches sie als wichtige Ahnen – wie zum Beispiel *mopul* – ausweist. (Dennett 2018) Eine ganze Reihe von Tafeln ist mit Tierdarstellungen verziert; man erkennt Kakadus, Krontauben, Kasuare, Fische, Schlangen oder Beuteltiere (Abb. 9). Diese Darstellungen sind mit den Malereien auf Sagopalmbattscheiden vom Keram eng verwandt. Die Farbpalette ist die gleiche (schwarz, weiß, gelb, rot), wobei besonders bei den Mosaiktafeln leuchtende Federn deutliche Akzente setzen, welche von den Malereien nicht erreicht werden.

Bei den Federmosaiken in **Abbildung 8** handelt es sich um ungewöhnliche Darstellungen, welche in den heute noch existierenden Museumssammlungen nicht erhalten sind. Das dritte Mosaik von links auf dem oberen Foto könnte den Geist *Wai'ee* darstellen, der auch auf Kriegsschilden abgebildet wird. Das zweite Mosaik von links des unteren Fotos stellt den Kriegsgeist *Mumbwan* dar, dessen Abbild auch bei Kriegskanus im Bugbereich aufgesetzt wurde. (Dennett 2018)



Abb. 7: Das Innere des Männerhauses von Geketen mit den Federmosaikern an der Rückwand (Köln, Inv. Nr. 3344D)



Abb. 8 Aufgereichte Federmosaikern – womöglich fotografiert in einer Missionsstation, vor 1922 (Fotograf unbekannt)



a



b



c



d



e

Abb. 9 Fünf Federmosaiktafeln mit Geistern und Tierdarstellungen

(a) Ethnologisches Museum des Vatikan:
rechteckige Mosaiktafel, 132 cm, Inv. Nr. 110.726

(b) Völkerkundemuseum Burgdorf:
zugespitzte Mosaiktafel, 143 cm, Inv. Nr. 4016

(c) Ethnologisches Museum Berlin:
Mosaiktafel mit Fortsatz, 121 cm, Inv. Nr. VI 3860018

(d, e) Cambridge Museum of Archaeology and Anthropology:
zwei Mosaiktafeln, 110 bzw. 114 cm, Inv. Nrn. 1930.493 bzw. 1930.494

Mosaiktafeln wurden von Thurnwald in den Dorfschaften Kambaramba, Kambot, Geketen und Panyiten gesammelt. Sie zeichnen sich aus durch die äußerst langwierige Arbeit, die mit ihrer Herstellung verbunden war, die wertvollen Materialien, die verwendet wurden sowie durch die Tatsache, dass sie (ungleich den Palmbattscheiden-Malereien) sorgfältig eingewickelt mit anderen heiligen Objekten gelagert und nur sehr selten zu wichtigen Initiationsriten offenbart wurden. Federmosaiktafeln waren kraftvolle und wichtige Kultobjekte mit brückenbildender Funktion zur Welt der Ahnen und Geister. Kirschbaums Foto von Geketen, die teilweise vorhandenen Ösen sowie McCarthys Beschreibung beweisen, dass Feder-

mosaiktafeln an eine Innenwand des Männerhauses gelehnt und aufgehängt waren und bei Initiationsriten von jungen Männern ein mosaikähnliches Gesamtkunstwerk bildeten.

Paddelartige Federmosaiktafeln

Die paddelartigen Federmosaiktafeln bestehen aus einem unteren linsenartigen Teil, der sich nach oben in einen mit Federbüscheln dekorierten Rundstab verjüngt. Diese Paddel haben eine Länge von 83 bis 198 cm. Mit Ausnahme der unteren zehn Zentimeter sind diese Paddel auf der Vorderseite mit meist geometrischen Federmosaiktafeln geschmückt. Bei einzelnen Stücken sind ein oder zwei



Abb. 10 Paddelförmige Federmosaiktafeln, 1913 von Thurnwald gesammelt: Die ersten drei zeigen Variationen geometrischer Mosaiken, bei den folgenden Exemplaren sind mehr oder weniger stilisierte Gesichter in das geometrische Muster eingeflochten.

(a) Musée d'Ethnographie de Genève: Inv. Nr. 009743, 179 cm
(b-f) Ethnologisches Museum Berlin: Inv. Nr. VI 38602, 182 cm;
VI 38598, 120 cm; VI 38596, 165 cm; VI 38597, 155 cm; VI 40885, 105 cm



Abb. 11 a



Abb. 11 b



Abb. 11 c

Abb. 11 a Ein Maskenträger aus einem Dorf am unteren Keram ca. 1925 (Köln, Inv. 3344D). Das *mberandu*-Mäandermotiv des Federaufsatzes findet sich wieder auf Sagoblattmalereien aus Kambaramba, wo es sowohl zur Darstellung von Federmosaiken (Abb. 11 b, Inv. Nr. Vb 20.244, Basel) als auch von gefärbten Grasschürzen benutzt wurde (Abb. 11 c, Inv. Nr. Vb 20.239, Basel).

stilisierte Gesichter in die geometrische Dekoration eingearbeitet.

Das Holz der nicht dekorierten unteren Spitze der Paddel ist oft eingedrückt und mit Erdverkrustungen bedeckt. Dies weist auf einen Gebrauch außerhalb des Männerhauses hin, wobei die Spitze immer wieder auf dem Boden zu ruhen kam. Dabei müssten sie am oberen Rundstab gehalten worden sein. Seltene und hoch geschätzte rote Papageienfedern kommen jeweils nur im Griffbereich dieser Federmosaiken vor. In der 1926 eröffneten Ausstellung des Völkerkundemuseums Berlin figurierte ein Modell eines Maskentänzers, welcher zwei Paddelmosaiken links und rechts von seinem Oberkörper hält. (Schindlbeck 2012: 41, Abb. 10) Eine mögliche Parallele könnten die mit Federmasken dekorierten und mit zwei Stöcken tanzenden *Damur* Tänzer am unteren Ramu sein. (Smidt/Eoe 1999: 121) Von Interesse ist, dass im Originalinventar des Linden-Museums zwei der Thurnwaldschen Paddelmosaiken als ‚Tanzschild (*bang*)‘ beschrie-

ben werden, ganz im Gegensatz zum gleichzeitig inventarisierten Tafelmosaik, welches lediglich als ‚Tanzschild‘ bezeichnet wird. Dies verstärkt die Vermutung, dass es sich hier um Tanzutensilien handelt. Ungefähr ein Drittel der Paddelmosaiken haben eine Länge von 140 bis 160 cm, die restlichen liegen bei 160 bis 180 cm. Diese unterschiedlichen Längen sind möglicherweise ein Hinweis darauf, dass sie individuellen Tänzern gehörten. Die große Anzahl der gesammelten Stücke könnte weiter darauf hindeuten, dass sie jeweils paarweise getanz wurden.¹⁹ Paddelmosaiken wurden in den Dorfschaften Angarep, Gorogopa, Gabumonum, Tuyburum, Tyamboto, Garep und Kambaramba gesammelt.²⁰

Paddelförmige Federmosaiken haben eine starke visuelle Affinität zu Zeremonialspeeren, welche die Kinder der Urmutter *Areke* versinnbildlichen und in der Murik-Lagune *karkar* genannt werden. (Somare 1974: 32) Die Spitze dieser Speere ist mit einem Ahnengesicht und geometrischen Dekorationen versehen. Auch hier ist die

Speerspitze oftmals frei von Verzierungen und der Schaft weist sehr ähnliche Federdekorationen auf wie bei den paddelförmigen Federmosaiken.²¹ *Karkar* trugen jeweils Namen von Geistern und wurden mit Krieg und dem Töten von Gegnern assoziiert. (Peltier 2015: Kat. 109) Als besonders gefährliche Objekte wurden sie nur selten der Öffentlichkeit gezeigt und – wie die Federmosaiken – im Männerhaus mit den anderen heiligen Objekten verwahrt. Für Sammler blieben sie lange unzugänglich, da sie für das Wohlergehen des Stammes von großer Bedeutung waren.

Das horizontale eckige Mäandermotiv, welches sich sowohl auf den Tanzmaskenaufsätzen aus Federn (Abb. 11a) als auch auf den Federmosaiken wiederfindet, wird von der Kambaramba-Gruppe als *mberandu* bezeichnet, so der Vermerk von Anthony Forge auf der Inventarkarte der Palmblattmalerei (Inv. Nr. Vb 20244) im Museum der Kulturen Basel. Diese Bezeichnung wurde 1963, als diese Malereien gesammelt wurden, sowohl für gefärbte und gestutzte Grasröcke, für gemalte oder eingeritzte Muster als auch für Federschmuck benutzt. Auf Palmblattmalereien wird das *mberandu*-Motiv gelegentlich mit eingezeichneten Federn illustriert. (Abb. 11b, c) Auch wenn Federmosaiken seit langem nicht mehr hergestellt werden, so scheinen sie doch in der kollektiven Erinnerung weiter zu leben und gelegentlich im *mberandu*-Motiv wieder aufzutauchen.

Der Aufbau einer Federmosaiktafel

Die Restaurierung der Federmosaiktafel MVB 4016 des Burgdorfer Völkerkundemuseums an der Haute Ecole Arc in Neuenburg bedingte eine komplette Demontage der Federn nach einer sehr sorgfältigen Kartierung aller Elemente. (Michellod 2015) Dieser Eingriff erlaubte es unter anderem, den Aufbau von Federmosaiken besser zu verstehen.

Das Holz der Federmosaiktafel stammt von einem Nadelholz (*Coniferopsida*). (Michellod 2015: 23) Die gesamte mit Federn bedeckte Holzoberfläche wurde vor dem Auflegen der Federn angekohlt. Es ist möglich, dass diese Behandlung erfolgte, um das Holz vor Insekten zu schützen, aber auch, um den Federn und den Ligaturen einen besseren Halt zu geben.

Für eine Federmosaiktafel wurden bis zu tausend farbige Federn von lokalen Vogelarten verwendet. Thurnwald erwähnt Federn vom schwarzen Kakadu, vom Eis-

vogel und Reiher. (1917: 170) Bei dem Burgdorfer Tafelmosaik wurden weiße Daunen- und Flügelfedern vom Gelbhaubenkakadu (*Cacatua galerita*) identifiziert. Von der Krontaube (*Goura victoria*) stammen schwarz gepunktete blaue Federn, vom Blauparadiesvogel (*Paradisaea rudolphi*) womöglich die blauen und braunen Federn, vom Edelpapagei (*Electus voratus*) blaue, rote und grüne Federn. Die dunkelbraunen Federn lassen sich nicht mit Gewissheit einer bestimmten Vogelart zuschreiben. (Michellod 2015: 25-32) Die Untersuchungen einer Federmosaiktafel durch das Laboratorio di Restauro Polimerico des Museo Etnologico des Vatikans und den Ornithologen Fulvio Fraticelli ergaben wiederum die Präsenz der Federn vom Gelbhaubenkakadu, Edelpapagei und der Krontaube. Weiter waren Federn vom Kasuar (*Casuarus unappendiculatus/bennetti*), einer Habichtart (*Accipiter*), dem Purpurhuhn (*Porphyrio porphyrio*), der Grünflügeltaube (*Chacophaps indica/stephani*) und der Salvadori-Krähe (*Corvus orru*) vorhanden. (Brunori 2017: 186) Rechteckig zugeschnittene und rot-braun gefärbte Bastfasern dienten ebenfalls als Mosaik-elemente und wurden zwischen die Federn eingeführt.

Da die Federspitzen aller Federmosaiken immer nach oben ausgerichtet sind, mussten diese von oben nach unten aufgebaut werden. Dafür wurde jeweils eine Federschicht leicht versetzt auf eine andere gelegt. Jede Schicht besteht aus einem Federkissen aus kleineren braunschwarzen Federn, welche ein gewisses Volumen geben. Diese ‚Füllfedern‘ bleiben unsichtbar und werden von den größeren und rigideren ‚Deckfedern‘ sowie den rotbraunen Baststreifen überlagert. Die Deckfedern und Bastfasern sind oben gestutzt, und ihre unterschiedlichen Färbungen geben den Mosaiken ihr endgültiges Aussehen. (Abb. 12)

Sobald eine Federschicht aufgelegt worden war, wurde sie im unteren Bereich mehrmals mit einem fingerbreiten Baststreifen (*Hibiscus tillaceus*) umwickelt. Dieser musste gespannt bleiben, bis die nächste Federschicht positioniert war und erneut umwickelt wurde. Je dicker die Federschicht desto mehr Umwickelungen waren nötig, um die Federn festzuhalten. Um einen kontinuierlichen Baststreifen zu erhalten, wurden verschiedene Bastlängen von 120 bis 160 Zentimeter miteinander verknüpft. Die Knoten sind jeweils auf der nicht sichtbaren Rückseite der Tafeln positioniert. Es ist anzunehmen, dass die Baststreifen vor Gebrauch gewässert wurden, um sie gefügiger zu machen und bei der Trocknung mehr

Spannung zu erzeugen. Die Baststreifen blieben lediglich am unteren Ende der Mosaiken sichtbar.

Die meisten Federmosaiken wurden ohne Vorzeichnung direkt auf den geschwärzten Holzuntergrund niedergelegt. Die Federmosaiken E46390 des Australian Museums (Abb. 13 links) und des Museo Etnologico (110712) haben eine Vorzeichnung unter dem Federmosaik. Die Berliner Mosaiktafel (Inv. Nr. VI 38609) hat eine Zeichnung auf ihrer Rückseite, welche dem Muster auf der Vorderseite entspricht. (Abb. 14) Es ist deshalb anzunehmen, dass die Künstler bei komplexeren Bildern eine Vorzeichnung benutzten oder mit einer separaten Zeichnung arbeiteten. Die Größe der Tafeln und die komplexe Handhabung von Brett, Federn und Baststreifen bedingten die Mitarbeit von weiteren Helfern. Gemäß mündlicher Überlieferung wurde diese Arbeit von einem Experten überwacht und von jüngeren Männern nach strengen Regeln ausgeführt. (Cox 2016) Es ist denkbar, dass eine Tafel in einem einzigen kontinuierlichen Arbeitsschritt angefertigt werden musste, um deren Stabilität zu garantieren.

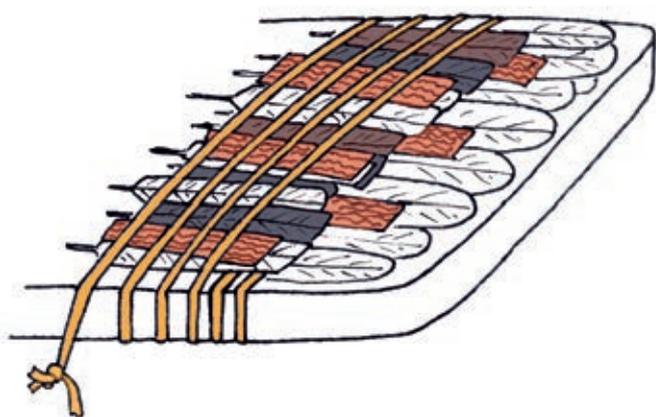


Abb. 12a Schematische Darstellung der ersten beiden Lagen eines Federmosaiks

Der Zustand der Federmosaiken in musealen Sammlungen

Das größte Problem bei Federmosaiken ist die Volumenveränderung der Holzkörper durch zu tiefe oder fluktuierende relative Luftfeuchte. Dadurch verlieren die Bastbindungen an Spannung und können sich bei Vibrationen nach oben verschieben. Die meisten schlecht erhaltenen Federmosaiken weisen hervortretende Bastbindungen auf. Dadurch werden die Federn verdeckt und verlieren an Halt, was zu Verschiebungen in den Mosaikbildern führt. (Abb. 13)

Im April 1913 verpackt Richard Thurnwald eine erste Ladung von 19 Federmosaiken ‚gut eingekampfert‘ in Holzkisten und schickt sie nach Berlin. (Melk-Koch 1989: 170) Auch wenn der Transport von Papua-Neuguinea nach Berlin lange dauerte, so sind keine Texte erhalten, welche auf einen schlechten Zustand der Objekte bei ihrer Ankunft hindeuten. Auf den Fotografien der Ausstellung von 1926 sind die ausgestellten Federmosaiken in gutem Zustand. (Schindlbeck 2012: Abb. 10, 15) Ozeanienkurator Kelm beanstandet den Zustand der Berliner Mosaiken bei der Aufarbeitung der Sepikobjekte für die neue Dauerausstellung von 1970. (1968: 29 und Kommentar zu 355-363) Es ist möglich, dass viele dieser Objekte in den Kriegsjahren durch schlechte Lagerungsverhältnisse und nicht sachgemäße Handhabung Schaden nahmen. Ähnlich gelitten haben die Mosaiktafeln des British Museum. Paradoxe Weise hat die Abgabe von ‚Dubletten‘



Abb. 12b Eine Federreihe wurde abgelegt und umgedreht. Dabei kamen die grauen Füllfedern zum Vorschein.



Abb. 13

a. Bei gut erhaltenen Federmosaikern sind die Bindungen lediglich am unteren Ende sichtbar. (Australian Museum, Inv. Nr. E46390)
 b. Hervortretende Baststreifen stören die Zeichnung eines Vogels der Berliner Federmosaiktafel VI 38611 stark.

c. Das Gesicht der Tafel VI 38603 ist durch das Hervortreten der Baststreifen gänzlich verdeckt.
 d. Bei VI 40930 kam es durch den Verlust der Bindungen zu einem Totalverlust des Federbildes.

durch das Berliner Museum zur Folge, dass viele dieser Objekte heute in einem besseren Zustand sind, da die Aufbewahrungsverhältnisse in den anderen Museen während und nach den Kriegsjahren besser waren. Die relativ spät von Wauchope 1935 gesammelten Stücke scheinen bereits beim Erwerb in schlechtem Zustand gewesen zu sein. (Wauchope fili 101/36, Australian Museum)

Es gibt aber auch Anzeichen, dass Federmosaikern, während sie noch in Gebrauch waren, Schaden genommen haben. Auf der Rückseite mancher Tafeln wurden die Ligaturen mit Baststreifen untereinander verbunden und so nachgespannt. Dies zeigt auf, dass diese Objekte

nicht regelmäßig für Feiern neu komponiert wurden, sondern dass sie sorgfältig aufbewahrt und gelegentlich auch restauriert wurden.

Einzelne beschädigte Mosaiken wurden in der Vergangenheit demontiert und neu gebunden. Dies führte teilweise zu starken visuellen Veränderungen der Federbilder. Ein Vergleich des viel publizierten Berliner Tafelmosaiks (Inv. Nr. VI 38609) mit einem Foto aus dem Jahre 1929 zeigt deutlich, wie dramatisch ein solcher Eingriff sein kann. (Abb. 14)

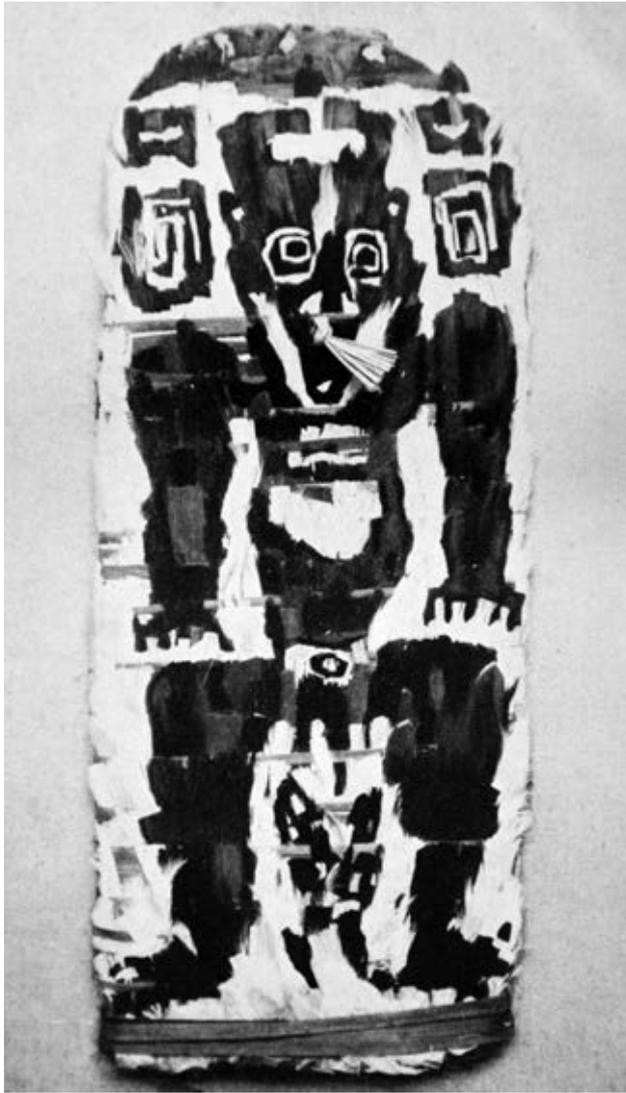


Abb. 14 (a) Aufnahme der Mosaiktafel (Inv. Nr. VI 38609) aus dem »Führer durch das Museum für Völkerkunde/Schausammlung« von 1929



Abb. 14 (b) Das Federmosaik nach der Restaurierung und Neupositionierung der Federn in den 1960er-Jahren

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Als Richard Thurnwald 1913 als erster Europäer die Federmosaiken vom Keram erblickte, zählte er sie zu den wunderbarsten Kunstleistungen der Südsee. (Thurnwald 1917: 170) Die immense Arbeit, die in der Herstellung dieser Mosaiken steckt, zeugt von außergewöhnlicher Handfertigkeit, Geduld und Hingabe. Dass Parallelen zwischen den mythologischen Darstellungen auf Schutzschilden, Federmosaiktafeln und Sagoblattmalereien bestehen, ist anzunehmen. Als die ersten Federmosaiken 1913 gesammelt wurden, waren sie noch integraler Teil einer sich in raschem Wandel befindenden spirituellen

Weltanschauung. Dass so viele Exemplare in kurzer Zeit erworben werden konnten, zeigt aber auch, dass sie damals bereits nicht mehr als unveräußerlich angesehen wurden. Fest steht, dass nach den beschriebenen Sammeltätigkeiten zwischen 1913 und 1935 keine neuen Federmosaiken hergestellt wurden.²²

Die Federmosaiken lassen sich in zwei Hauptgruppen einteilen, tafelartige und paddelartige Mosaiken. In dieser Studie wurden 60 Tafelmosaiken und 68 Paddelmosaiken näher untersucht.²³ Es ist wahrscheinlich, dass die beiden Federmosaiktypen in unterschiedlichen Zeremonien gebraucht wurden. Dies wird deutlich, wenn man beachtet, dass sie vorwiegend getrennt in verschie-

denen Dorfschaften gesammelt wurden. Die Form der Paddelmosaiken, die Gebrauchsspuren und ihre einfachere Ausgestaltung deuten auf einen Gebrauch außerhalb des Männerhauses, womöglich im Zusammenhang mit Maskentänzen. Parallelen zu den *karkar* genannten Zeremonialspeeren könnten auf den Gebrauch bei Kriegsvorbereitungen hinweisen.

Die Präsenz von mythologischen Geistern und Tieren auf Tafelmosaiken hingegen weist sie als brückenbildende Elemente zwischen der Welt der Lebenden und derjenigen der Ahnen und Mythen aus. Sie kamen bei der Initiation von Jünglingen zum Tragen, indem sie im Inneren des Männerhauses zu eindrucksvollen Gesamtkunstwerken zusammengefügt wurden.

Nachforschungen in Museums- und Missionsarchiven haben gezeigt, dass zwei Drittel der noch existierenden Federmosaiken 1913 von Richard Thurnwald gesammelt und nach Berlin verschifft wurden. Davon existieren heute noch 97 Exemplare in Museen in Deutschland und in der Schweiz. Der Maschinist der Kaiserin Augusta-Fluss-Expedition Feodor Fiebig blieb während des Ersten Weltkrieges in Neuguinea und sammelte Federmosaiken und ethnografische Objekte für den Weiterverkauf. Nach dem Krieg gingen diese Stücke an Sammler in Holländisch-Neuguinea sowie Indonesien. 14 dieser Federmosaiken befinden sich heute in Museen in Den Haag und in London. Eine größere Anzahl Federmosaiken wurde von den Steyler Missionaren gesammelt. 22 Exemplare können mit Bestimmtheit Pater Kirschbaum zugeschrieben werden und befinden sich heute in Rom und Cambridge. Es ist gut möglich, dass die sieben weiteren Exemplare im Missionsmuseum von Steyl ebenso auf Kirschbaum zurückzuführen sind.²⁴

Das Studium dieser wichtigen Objektgruppe wird durch den relativ schlechten Zustand der meisten Stücke erschwert. Eine methodische Aufarbeitung muss sich, wo immer möglich, auf Archivaufnahmen stützen. Diese sind auch für eine wissenschaftlich fundierte Restaurierung der beschädigten Mosaiken unumgänglich. Die Arbeiten am Laboratorio di Restauro Polymaterico in Rom und an der Haute Ecole Arc in Neuenburg haben jedoch gezeigt, dass sogar stark in Mitleidenschaft gezogene Federbilder mit einer systematischen Objektdokumentation und viel Geduld restauriert werden können. Es bleibt zu hoffen, dass den verbleibenden schlecht erhaltenen Federmosaiken in Zukunft die gleiche Aufmerksamkeit zukommt.

Text *Valentin Boissonnas*

Fotos *Valentin Boissonnas* (Abb. 1, 11 b, 11 c); *Ethnologisches Museum Berlin-SPK, P. Jacob* (Abb. 2, 9 c, 10 b-f, 13, 14); *Richard Thurnwald* (Abb. 3, 4); *SVD General Archiv Rom* (Abb. 5); *Rautenstrauch-Joest-Museum Köln* (Abb. 7, 11a); *Helen Dennett Archiv* (Abb. 8); *Ethnologisches Museum des Vatikan, D. Pivato* (Abb. 9a); *Völkerkundemuseum Burgdorf, S. Zurkinder* (Abb. 9b); *Cambridge Museum of Archaeology and Anthropology, J. Murfitt* (Abb. 9 d, 9e); *Musée d'ethnographique de Genève, J. Watts* (Abb. 10 a); *Museum der Kulturen Basel* (Abb. 11b, 11c); *HE Arc, L. Michellod* (Abb. 12); *Australian Museum, S. Florek* (Abb. 13)

ANMERKUNGEN

- 1 First World War Official Histories. (1941: 144) Gemäß der Inventurliste des Australian Museum (Histories Archives, Series A518, Item L806/l/3) waren unter den von den Australiern konfiszierten Thurnwaldschen Objekten vier Federmosaiken. Beim Öffnen der Kisten 1921 im Australian War Museum von Melbourne waren die Federmosaiken stark beschädigt. Zwei wurden als ‚destroyed‘ aufgelistet. (Craig 1997: 403-404) 1933 wurden zwei Federmosaiken im Institute of Anatomy in Canberra inventarisiert. In den 1980er-Jahren wurden sie an das National Museum of Australia in Canberra übergeben. (Inv. Nrn. 1985.340.202 und 203) Es handelt sich dabei höchstwahrscheinlich um die beiden verbleibenden konfiszierten Thurnwaldschen Federmosaiken.
- 2 1925 erwirbt das Dresdener Museum ein weiteres Federmosaik (Inv. No. 35081) von einem Sammler/Händler namens Hinz. Es ist wahrscheinlich, dass es sich um ein Berliner Stück handelt, welches 1922 in den Handel kam.
- 3 Es handelt sich um Inventarnummer Oz 1808 in Göttingen bzw. VI 40881 in Berlin. Ebenfalls im Jahr 1939 erwirbt das Museum ein weiteres Federmosaik (Oz 1747) von Arthur Speyer. Für Informationen und Originaldokumente (Briefe, Abgabeliste) zu der Schenkung des Berliner Völkerkundemuseums im Jahr 1939 siehe Schlothauers Auswertung: www.about-africa.de/sammeln-bewahren-forschen-vermitteln/152-berliner-schenkung-nach-goettingen-1939, 7. Oktober 2018.
- 4 Auf das Foto hat mich Martin Schultz, früherer Kurator der Reiss-Engelhorn-Museen, aufmerksam gemacht.
- 5 Aoife O'Bian, persönliche Mitteilung vom 9. Februar 2018
- 6 Wie Adolf Roesicke mehrmals in seinen Tagebüchern irritiert feststellt, sammelt auch Fiebigs Vorgesetzter, der Kapitän der Kollonialgesellschaft, Reinhold Hollack, unabhängig von anderen Expeditionsteilnehmern ethnographische Objekte. (Schindlbeck 2015: 97, 156, 224)
- 7 In einem Brief an das Museum voor Onderwijs in Den Haag vom 20. Oktober 1937 (Archiv MUSEON) bestätigt der Sammler J. Klein-Hattingen, dass die von ihm 1923 erstandenen Federmosaiken von Feodor Fiebig stammen, welcher unterdessen in Neuguinea umgekommen ist. Fiebigs restliche Objekte sollen, gemäß Klein-Hattingen, nach seinem Tod in die Sammlung von Adolf von Mecklenburg gekommen sein. Dieser soll sie an ein Museum in Amsterdam vermacht haben. Das heutige Tropenmuseum besitzt jedoch keine Federmosaiken. Die Stücke in London stammen von einem Herrn Schreiber aus Manokwari, der sie 1924 mit anderen Sepik-Objekten dem British Museum vermacht. Gemäß Joyce stammen sie von einem »recent

explorer on the Sepik River, since [his] dead«. (1926: 1) Dabei kann es sich nur um Fiebig handeln. Schreiber war ein deutscher Plantagenbesitzer in Manokwari, welcher auch im Dienste der Firma Phönix stand und nach dem Krieg bis zu seinem frühen Tod als Händler tätig war. (Hübner 2006)

1923 gelangt ein weiteres Federmosaik als Geschenk des niederländischen Residenten C. Poortman (ehemaliger Sekretär des holländischen Gouverneurs W. J. Coenen von Celebes en Onderhoorigheden) aus Djambi an das Batavia Museum, dem heutigen Jakarta History Museum. (De Lorm 1937: 196) Es ist möglich, dass auch dieses Stück von Feodor Fiebig stammt, der nach dem Krieg unter anderem auch in Batavia weilte, wo er versuchte, als Pilot Passagierflüge anzubieten. (Hübner 2006)

Zwei mit Federn dekorierte »Sing-Sing shields« werden von den australischen Behörden bei Kriegsausbruch 1914 auf dem Schiff Sumatra des Norddeutschen Lloyd mit anderen Objekten aus Papua Neuguinea beschlagnahmt und als Kriegstrophäen nach Australien geschickt. (Griffiths, Nr. 11 & 12, Melbourne, June 21st 1920; in Craig 2016: 255-256) Diese Objekte gelangten über das War Museum in das Victoria Museum Melbourne. Sie wurden aber nie registriert und sind heute nicht mehr auffindbar. Ob es sich dabei um Federmosaiken oder Tanzschilde handelte, ist nicht klar.

8 Die römisch-katholische Ordensgemeinschaft der Steyler Mission (SVD) wird 1875 von dem deutschen Priester Arnold Janssen (1837-1909) in Steyl (NL) gegründet. Heute gibt es SVD Missionsmuseen in Steyl (NL), St. Wendel (DE), St. Augustin (DE) und St. Gabriel (A).

9 Aus Anlass des Heiligen Jahres 1925 kommt es unter Papst Pius XI. zur ersten groß angelegten »Vatikanischen Missionsausstellung« (Esposizione Missionaria Vaticana). Der deutsche Ethnologe Pater Wilhelm Schmidt ist designierter Kurator für diese Ausstellung und bittet die katholischen Missionsstationen und Missionsmuseen, Objekte für die Ausstellung nach Rom zu schicken. Teile dieser Sammlung bilden ab 1926 den Anfangsbestand für das heutige Museo Missionario-Etnologico des Vatikans.

10 Gemäß Pater Georg Skrabania SVD, Direktor des Museum »Haus Völker und Kulturen« in Sankt Augustin, wurden Federmosaiken von zwei SVD Missionshäusern 1925 auf Anfrage von Pater Wilhelm Schmidt nach Rom gebracht und blieben danach auch dort. (Persönliche Mitteilung vom 14. Juli 2016)

11 Wauchope vermittelte Ethnografika an verschiedene Sammlungen, so auch an das British Museum. Zwischen 1934 und 1939 verkaufte er 728 Objekte an das Australian Museum. Den Kontakt zu ihm etablierte die Anthropologin C. Wedgewood, die an der Sydney University lehrte. Wauchope verließ Neuguinea 1939 und lebte danach in Sydney. (Stan Florek, Collection Officer, Australian Museum. Persönliche Mitteilung vom 10. Oktober 2018)

12 Weitere Informationen zur Händler- und Sammlerfamilie Arthur Speyer: Schinz 2016, Schlothauer 2016, Schultz 2016.

13 Mehr Informationen zu den Erwerbsvorgängen des Neuenburger Museums von Familie Speyer. (siehe Schinz 2016)

14 Eine der Burgdorfer Mosaiktafeln (MVB 4015) trägt eine Thurnwaldsche Sammlungsnummer (1032), die auf der Liste der an Speyer 1922 verkauften »Federsachen aus Neuguinea« enthalten ist. (Schindlbeck 2012: 240) Dasselbe gilt für die Mosaiktafel (Inv. Nr. ETHOC 009742) des Musée d'Ethnographie de Genève mit der Thurnwaldschen Sammlungsnummer 1050. Die drei Federmosaiken aus Burgdorf wurden 1923 für je 30 SFr. von Speyer gekauft. (Schlothauer 2016: 25)

15 Julius Konietzko erwirbt durch Ankauf oder Tausch zwischen 1909 und 1939 – mit starkem Schwerpunkt zwischen 1920 bis 1923 – minde-

stens 2100 hauptsächlich afrikanische und amerikanische Objekte vom Berliner Museum. (Hoffmann 2012: 122) Da Konietzko mindestens Arthur Speyer II gut kannte (Zemanek 2016: 94), ist es auch möglich, dass er die Federmosaiken von diesem erwarb.

16 Roberta Colombo, persönliche Kommunikation vom 21. Juni 2017

17 Philippe Peltier, persönliche Kommunikation vom 8. Juni 2016

18 Hybride Tafelmosaiken mit einem federbesetzten Fortsatz sind sehr selten. Ein zweites Exemplar befindet sich im Lindenmuseum (Inv. Nr. 118.880).

19 Keiner der von Kirschbaum fotografierten Maskentänzer aus Kambot ist mit einem Federmosaikpaddel abgebildet. Dies überrascht nicht, da dort gemäß dem Berliner Inventar nur Mosaiktafeln aber keine Mosaikpaddel gesammelt wurden.

20 In Angarep erstand Thurnwald mindestens neun Exemplare, in Gorogopa fünf.

21 Diese Parallelen sind besonders bei den *karkar* des Missionsmuseums Steyl deutlich, welche noch ihre originale Feder- und Bastdekorationen haben.

22 Das von Helen Dennet 1973 fotografierte Federmosaik von Waia vom Kambaramba (Dennet, Simon Novep of Kambot, Eigenpublikation) scheint eine Ausnahmerecheinung zu sein, welche nicht auf einer kontinuierlichen Tradition beruht. Das Federmosaik wurde nach alten Fotografien auf Anfrage eines Händlers angefertigt. (Persönliche Mitteilung vom 27. Mai 2016)

23 Die Exemplare aus dem Vatikan konnten für diese Studie nicht untersucht werden, da sie zurzeit unzugänglich aufbewahrt werden und mit Ausnahme von Inventarnummer 110.726 keine Fotos erhältlich sind.

24 Es gibt zu der Herkunft der Steyler Federmosaiken keine Informationen. Sie waren jedoch 1931 bereits in Steyl, als das Missionsmuseum gebaut wurde.

LITERATUR

Aigner, Kathrin: Vatican Ethnography: The History of the Vatican Ethnological Museum 1692-2009, in: Bolletino dei Monumenti Musei et Gallerie Pontificie XXXI, Direzioni dei musei stato della città Vaticano 2013, S. 359-438

Brunori, Martina, Barbara Cavallucci und Alice Rivalta : Molon Shields (I. 10.15). In: S. Pandozy und M. De Bonis (Hrsg.). Ethics and Practice of Conservation. Manual for the Conservation of ethnographic and multi-material assets, Edizioni Musei Vaticani 2017, S. 186-189

Craig, Barry: The Fate of Thurnwald's Sepik Ethnographic Collections, in: Schindlbeck, Markus: Gestern und heute – Traditionen in der Südsee, in: Baessler-Archiv, XLV, 1997, S. 387-408

Craig, Barry, Ron Vanderwal und Christine Winter: War trophies or Curios? The War Museum collection in Museum Victoria 1915-1920, Melbourne 2016

De Lorm, A. J.: Over vederschilden van den Keram in territory of New Guinea, in: Natuur en Mens, Nr. 9, September 1937

Eichhorn, A.: Neuhebridische Spinnwebmasken mit Rudimenten eines Wangenschmucks und dessen Verbreitung in Melanesien, in: Baessler-Archiv V, 1916, S. 284-292

First World War Official Histories, Volume IX – The Royal Australian Navy, 1914-1918 (9th edition) 1941, Chapter V – Affairs in the Western Pacific

Gathercole, Peter, Keppler, Adrienne L., Newton, Douglas: The Art of the Pacific Islands, Washington 1979

Hoffmann, Beatrix: Das Museumsobjekt als Tausch- und Handelsgesamt, Berlin 2012

Holman, J.: Missiehuis Teteringen 90 jaar een sterk verhaal. SVD Geschiedenis III, Provinciaal van de Nederlands-Belgische provincie SVD – Teteringen, 2006

Hübner, Horst: Beitrag #33, Neuguinea in Onlineforum Jaduland (www.forum.finanzen.net/forum/Q1-t272580?page=1, 05. Juli 2016)

Huppertz, Josephine: MOBUL the Ancestor of the Kambot people in North-East New Guinea, Aulendorf 1992

Joyce, T. A.: A ceremonial 'Mask' from the Sepik River, New Guinea, in: MAN, 26, 1926, S. 1-2

Kelm, Heinz: Kunst vom Sepik III, Berlin 1968

Kirschbaum, Franz: Sprachen und Kulturgruppierungen in Deutsch-Neuguinea, in: Anthropos, 16/17, 1921/22, S. 1052-1053

--- Ein neuentdeckter Zwergstamm auf Neuguinea, in: Anthropos, 22, 1927, S. 202-215

--- Distribution of Languages and Cultures in Northern New Guinea, in: Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques: Compte-rendu de la première Session, Londres: Institut Royal d'Anthropologie, 1934, S. 187-188

Kirschbaum, Franz und Fürer-Haimendorf, Christoph von: Anleitung zu ethnologischen und linguistischen Forschungen mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse auf Neuguinea und den umliegenden Inseln. (Unter Beteiligung von Joseph Schebesta), Mödling bei Wien, Verlag der internationalen Zeitschrift 'Anthropos' 1934

Kocher-Schmid, Christin: Zwei Federmosaiken («Federschilde») vom Keram-Fluss, Nord-Neuguinea (East Sepik Province, Papua New Guinea) aus der Ethnographischen Sammlung des Gymnasiums Burgdorf, in: Burgdorfer Jahrbuch 1986, S. 233-240

McCarthy, John Keith: Patrol into Yesterday, My New Guinea Years. F. W. Cheshire, Canberra 1963

Melk-Koch, Marion: Auf der Suche nach der menschlichen Gesellschaft: Richard Thurnwald, Berlin 1989

Michellod, Lauranne: Le long de la rivière Keram. Deux boucliers cérémoniels en bois et mosaïque de plumes de Papouasie-Nouvelle-Guinée. Etude technologique et conservation-restauration, unpublizierte MA-Diplomarbeit, Neuenburg 2015

Peltier, Philippe, Markus Schindlbeck und Christian Kaufmann: Tanz der Ahnen: Kunst vom Sepik in Papua Neuguinea, München 2015

Piepkke, Joachim: The Kirschbaum Collection of the Missionary Ethnological Museum in the Vatican, in: Anthropos, 107, 2012, S. 560-564

Schindlbeck, Markus: Gefunden und verloren: Arthur Speyer, die dreißiger Jahre und die Verluste der Sammlung Südsee des Ethnologischen Museums Berlin, Berlin 2012

--- Der Missionsdampfer Gabriel, der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und das Ende der Kaiserin-Augusta-Fluss Expedition, in: Baessler-Archiv, 60, 2012, S. 87-119

--- Unterwegs in der Südsee: Adolf Roesicke und seine Fahrten auf dem Sepik in Neuguinea, Berlin 2015

Schinz, Olivier: Die Dynastie Speyer im Musée d'Ethnographie de Neuchâtel (MEN), in: Kunst&Kontext No. 12, 2016, S. 15-20

Schlothauer, Andreas: Arthur Speyer und das Völkerkundemuseum Burgdorf (1919-1960), in: Kunst&Kontext No. 12, 2016, S. 21-30

Schultz, Martin: Arthur Speyer – drei Generationen Sammler und Händler, in: Kunst&Kontext No. 12, 2016, S. 5-8

Smidt, Dirk und Soroi Marepo Eoe: A festival to honour the dead and revitalize society: Masks and prestige in a Gamei community (Lower Ramu, Papua New Guinea), in: Art and Performance in Oceania (Craig et al. Eds.), Honolulu 1999, S. 107-139

Somare, Michael: Initiation at Murik Lakes, in: Gigibori: a Magazine of Papua New Guinea Cultures, 1, 1974, S. 32-34

Steffen, Paul: Biographisch-Bibliographisches Kirchlexikon, Bd. XXXV, Nordhausen 2014

The Geographical Journal Vol. 41, 2, 1913, S. 170

Thurnwald, Richard: Unveröffentlichte Expeditionsberichte 1913/15 (Archiv des Museums für Völkerkunde Berlin)

--- Vorläufiger Bericht über Forschungen im Innern von Deutsch-Neuguinea in den Jahren 1913-1915, in: Zeitschrift für Ethnologie 49, 1917, S. 147-179

Webb, Virginia-Lee: Official/unofficial Images: Photographs from the Crane Pacific Expedition, 1928-1929, in: Pacific Studies, Vol. 20, 4, December 1997, S. 103-124

WEITERE QUELLEN

Colombo, Roberta: Mündliche Kommunikation 2016

Cox, Elisabeth: 2016. Für den Autor durch Elizabeth Cox am 17. Juni 2016 gesammelte mündliche Informationen von Stammesältesten aus dem heutigen Dorf Kambot, Papua Neuguinea.

Dennett, H. Schriftliche Mitteilung vom 22.3.2018

Anzeige

SOCKEL UND HALTERUNGEN AUS STAHL



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

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

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

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