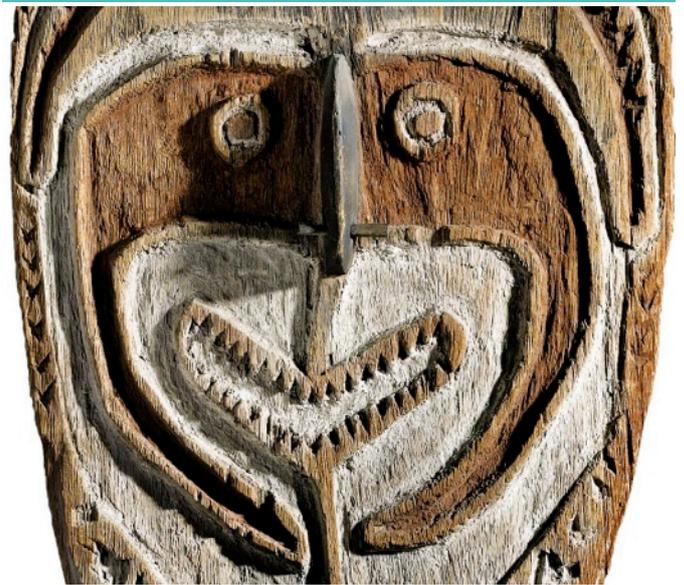




Ahnenbrett aus Holz
 Papua-Golf, Gebiet des Purari-Delta (Dorf
 Maipua?) Papua-Neuguinea
*kwoi*¹
 Sammlung Nell Walden-Heimann vor 1932
 Publiziert in: Omnibus Zeitschrift der
 Galerie Flechtheim, 1932, S.90



Gope-Brett Papua-Golf, Papua-Neuguinea

Kurzbeschreibung

Paddelförmiges Brett aus hellbraunem Holz mit weissen, roten und schwarzen Farbzonen.
 Stiel ca. 44 cm lang, der ovale Kopfteil ca. 77 cm, d. h. Gesamtlänge ca. 120 cm

Einheimischer Name

*kwoi*¹ (Name im Purari-Delta), sonst auch *gope* genannt

Provenienz

Andreas Schlothauer ab 2002
 Galerie Joris Visser
 Nell Walden-Heimann, publiziert 1932
 (möglicherweise Arthur Speyer II, Berlin -
 Völkerkundemuseum Berlin - J.F.G. Umlauff, Hamburg vor
 1905)
 Papua-Golf, Purari-Delta Dorf Maipua?
 Publiziert in: *Omnibus* Zeitschrift der Galerie Flechtheim,
 1932, S.90

BESCHREIBUNG

Objekt

Der Aufbau des *kwoi* erinnert an ein Paddel mit Stiel (ca. 8 cm breit, ca. 44 cm lang) und ovalem Teil (ca. 77 cm lang, an der breitesten Stelle ca. 30 cm). Die Gesamtlänge ist etwa 1,20 Meter. Das Brett ist aus hellbraunem Holz geschnitzt, wie am Stiel und der Rückseite zu erkennen ist. Die Vorderseite des ovalen Teiles ist rot, weiss und schwarz gefärbt. Dargestellt ist ein abstrahiertes, maskenartiges Gesicht, das als flaches Relief gearbeitet ist. Die schmale Nase ist die einzige Erhebung aus der Fläche. Im Bereich der Nasenflügel ist durch ein Loch ein schwarzes Holzstück gesteckt. Von der ursprünglichen Oberfläche des Holzes verblieb als einzig grösserer Bereich die Stirn, ansonsten nur schmale Stege als Randbegrenzungen der tiefer herausgeschnitzten Flächen. Die so angelegten Ornamentfelder sind mit roten, schwarzen und weissen Naturfarben² gefärbt.

Der Stirnbereich bildet mit der Nase eine schwarze

Farbfläche, ein pilzartiges Ornament. Reste von schwarz sind auf der zahnartigen Struktur oberhalb der Stirn und im Randbereich um die rote Augenpartie zu erkennen. Obwohl schwarz den geringsten Flächenanteil hat, wirkt es gleichgewichtig vertreten. Rot ist oberhalb des Stirnbereiches als schmales Band und im mittleren Teil des Gesichtes um Augen und Wangen flächig eingesetzt. Die markante schwarze Nase teilt dieses rote Ornamentfeld in zwei Hälften. Unterhalb der Nase läuft ein schmaler Steg zur V-förmigen Oberlippe und von der Unterlippe weiter zu einem Kreis (wohl einen Nabel darstellend), der nach unten das stilisierte Gesicht abschliesst. Die Darstellung des Nabels und der Augen zeigen den gleichen Aufbau. Im Innersten ein runder, roter Kreis und konzentrisch ein weiterer roter Kreis. Der vertiefte Bereich zwischen diesen beiden Kreisen ist bei den Augen weiss, beim Nabel schwarz gefärbt. Weiss hat den grössten Flächenanteil, umschliesst das Gesicht, dominiert den Bereich um den Mund und trennt als schmaler Streifen die schwarze Stirn und das rote Augenfeld. Im oberen und unteren Drittel des Brettes sind weisse Flächen, die an den Rändern in V-förmigen eingeschnitzten Mustern auslaufen. Sägezahnartige Einkerbungen finden sich in der Innenseite des Mundes und oberhalb des rot-schwarzen Stirnbereiches. Die Betrachtung der Reliefflächen des Gesichtes und der V-förmigen Ränder mit Lupe und vergrösserten Digitalfotos zeigt, dass die geschnitzten Strukturen brüchig und ungleichmässig wirken. Selten sind scharfe Kanten vorhanden. Auch die Rückseite zeigt eine ausgefaserte, ungleichmässige Struktur. Deutliche Hinweise auf einfache, nicht sehr scharfe Werkzeuge.³ Gut geschärfte Eisenwerkzeuge hinterlassen gleichmässigere, glattere und feinere Schnitte. Die schwarze Farbe ist im Stirnbereich etwas verwaschen, im Nasenbereich hingegen noch sehr intensiv. Möglicherweise wurde hier später nachgefärbt.⁴



Abb. 2 Detail Bereich um die Nase und Ornamentfelder

Etikettreste und Nummern

Auf der Rückseite sind verschiedene Nummern und Etikettreste zu erkennen. Am unteren Ende des Stieles steht mit weisser Schrift "N.W. 169" (Abb. 3a). Die gleiche Schrift ist auch auf einer Ahnenfigur des unteren Sepik aus der Sammlung Nell Walden, heute mit der Nummer "N.W.238" im Völkerkundemuseum Burgdorf. Das Nummerierungssystem kann eindeutig Nell Walden zugeordnet werden.

Am oberen Ende des Stieles ist ein bräunlicher Etikettrest mit Schreibmaschinenschrift: "...*remonialschild v. Pura.*..." (Abb. 3b). Der vollständige Text lautet wohl "(*Ze*)*remonialschild v.(om) Pura(ri)*". Möglicherweise das Etikett eines deutschen Händlers der Zeit zwischen 1900 bis 1930, Papier und Schreibmaschinentypus weisen in diese Richtung.

Mittig im ovalen Bereich ist auf einem weissen Etikettrest nur noch der Buchstabe "...W ..." erkennbar (Abb. 3c). Auch dies kann als Etikett von Nell Walden identifiziert werden.

Links, wenige Zentimeter oberhalb ist eine rote "1" (Abb. 3d) und einige Zentimeter darüber ein neueres weisses Etikett mit der Nummer "26" (Abb. 3e). Etwa zehn Zentimeter rechts davon, Richtung Rand ist eine kleine schwarze "8" erkennbar (Abb. 3f). Zu den beiden Zahlen und dem neueren Etikett gibt es bisher keine Erkenntnisse.



Abb. 3 Etikett-Reste und Nummern auf dem kwoi

PROVINIENZ

Papua-Golf und Purari-Delta

Der Papua-Golf ist ein etwa 400 Kilometer breites Gebiet an der Südküste Papua-Neuguineas. Der Fluss Purari bildet mit seinen Mündungen ein etwa 1.300 Quadratkilometer grosses Delta, ein grosser Teil ist Sumpfland und Überschwemmungsgebiet. Im Jahr 1917 lebten hier laut Williams 8.688 Personen⁵ mit einer gemeinsamen Sprache, die nach den Hauptdörfern in vier Guppen unterschieden wurden.⁶ Von 1883 bis 1906 Teil des englischen Kolonialreiches (*Britisch-Neuguinea*) und anschliessend als *Territory of Papua* unter der Verwaltung Australiens.

Die typischen Stilmerkmale hat der Schweizer Ethnologe Paul Wirz 1934 wie folgt beschrieben (Hervorhebungen durch den Autor): "4. Das Purari-Gebiet. Dieses bildet eine in sich

geschlossene Stilprovinz, was namentlich in der Beschnitzung der kwoi zum Ausdruck kommt. (...) Gesichtsdarstellungen als alleiniges Dekorationsmotiv wiegen vor. Die Verzierung des Randes, die niemals fehlt, ist vollkommen unabhängig von jenen. Auch hier erscheint das Gesicht stark stilisiert, doch eher in die Breite als in die Länge entwickelt. Die übrigen Teile des Körpers sind nur noch als Kümmerformen zu erkennen, oder aber sie fehlen ganz. (...) Die äußere Form der Schilde ist ähnlich wie die im Wapo- oder Era-Gebiet (...). WILLIAMS gibt eine Übersicht über die hier üblichen kwoi-Formen. Die spitzovale und die rhombische sind am häufigsten, andere laufen nach unten in einer Spitze aus (...)." (Wirz 1934: 90) Newton beschreibt ähnliche Stilmerkmale.⁷ Paddelform, dominierende Gesichtsdarstellung und die typische Randverzierung ("chevron strip in four sections" bei Newton) sind auch Merkmale des kwoi der Walden-Sammlung. Die stilistische Einordnung entspricht also dem alten Etikettrest auf der Rückseite des Stückes: "(Ze)remonialschild v.(om) Pura(ri)". Neben den genannten Merkmalen weist das kwoi noch weitere auf, die in dieser Kombination an deutlich weniger Brettern zu finden sind. Der V-förmige Mund, der ornamental mit Nase und Nabel verbunden ist. Der pilzartige Stirn-Nasenbereich. Die sägezahnartigen Einkerbungen im Mund und oberhalb des Stirnbereiches. Das Ornamentfeld, das Augen- und Wangenbereich abstrahiert. Die Innenaufnahme eines Männerhauses im Dorf Maipua von Albert Buell Lewis im Mai 1912, zeigt mehrere Bretter mit einigen dieser Stilmerkmale (Lewis 1931: Plate 5; Newton 1961: 22). Auf einem weiterem Foto, im Dorf Orokolo, ebenfalls Mai 1912 von Lewis fotografiert, zeigt das 2. Brett von links ähnliche Merkmale, wirkt aber wie eine übertriebene Karikatur (Welsch 2010: 58, Fig. 91). Durch Vergleichsstücke, deren Sammlungsort dokumentiert ist, könnte mit diesen spezifischen Merkmalen eine genauere regionale Einordnung gelingen. Zwei sehr ähnliche kwoi befinden sich in deutschen Museen in Leipzig und in Köln (siehe Fußnote 4).



Abb. 4 a+b ähnliche kwoi in zwei deutschen Museen

Die Sammlung Nell Walden

Die Schwedin Nell Walden, geborene Roslund (1887-1975), war eine der ersten Sammler des deutschen Expressionismus und der damaligen europäischen Avantgarde. Sie erwarb ab 1914 zahlreiche Früh-Werke von Klee, Kandinsky, Chagall, Marc, Macke, Kokoschka, Archipenko, etc. Fast unbekannt ist, dass Nell Walden auch eine bedeutende Sammlung außereuropäischer Kunstwerke besass: afrikanische, ozeanische, asiatische Masken, Figuren, Flechtarbeiten und Waffen, sowie altamerikanische Textilien und Keramik. Eine Gesamtzahl von etwa 500 bis 600 Objekten. Etwa 15 % ihrer Sammlung, also 79 Masken und Figuren aus Afrika, Indonesien und Ozeanien wurden 1945 von Baron von der Heydt erworben und sind heute im Museum Rietberg Zürich. Weitere Stücke sind in zwei Schweizer Museen, im Historischen Museum Bern (12 Nummern), im Völkerkundemuseum Burgdorf (10-20 Nummern) und 138 Nummern im schwedischen Landskrona Museum, ihrer Heimatstadt. Nell Walden erwarb spätestens 1913 ihr erstes Objekt, einen Hocker der Duala (Kamerun), und kaufte mindestens bis Mitte der 1960er Jahre.

Im Jahr 1912 heiratete sie ihren ersten Mann Herwarth Walden (1878-1941). Der Galerist, Herausgeber, Komponist, Schriftsteller und Musiker war im Jahr 1910 Initiator der Zeitschrift *Der STURM* und gründete 1912 die gleichnamige Galerie in Berlin. Er war zwischen 1912 bis etwa 1924 prägend nicht nur für die deutsche, sondern auch für die europäische Kunstszene und hatte wichtigen Anteil, dass sich die damalige Avantgarde auf dem Kunstmarkt etablieren konnte. Nell Walden war die Sammlerin und Käuferin der meisten Werke, aber es waren Herwarths Kontakte und Verbindungen, die ab dem Jahr 1914 bis etwa 1926 eine gemeinsame Privatsammlung erlesener Werke entstehen liess. Im Jahr 1926 trennte Nell Walden sich von Herwarth und heiratete ihren zweiten Mann, den Frauenarzt Hans Heimann, der in den Folgejahren gemeinsam mit ihr Ethnografica erwarb. Nachweisbar sind in dieser Zeit Ankäufe von Arthur Speyer II. 1932 erwarb sie in Ascona ein Haus und zog in die Schweiz. Die Sammlungen nahm sie mit und verteilte diese auf verschiedene Museen in Basel, Genf und Bern.

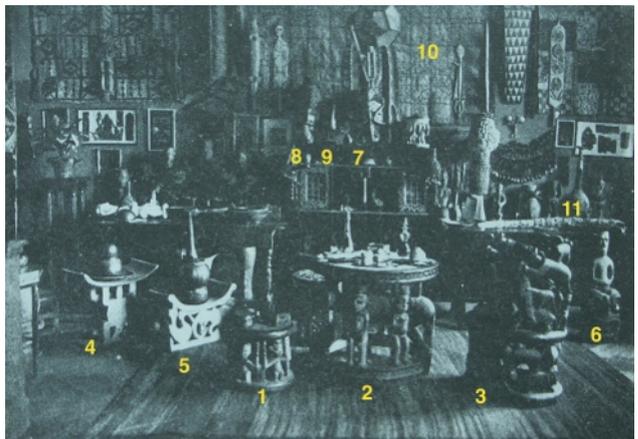


Abb. 5 Zeitschrift *Der Querschnitt* 1928 "Sammlung Nell Walden-Heimann, Berlin"

Bereits im Jahr 1927 hatte sie eine Ausstellung in der Galerie Flechtheim mit dem Titel "*Nell Walden und ihre Sammlungen*". Fotos in *Omnibus* (1932) und *Der Querschnitt* (1928), beides Zeitschriften der Galerie Flechtheim, vermitteln einen Eindruck der Arrangements in ihrer Berliner Wohnung. Eine

Postkarte um 1935 zeigt die Einrichtung eines Zimmers in ihrem Haus in Ascona, Schweiz. Sie war Anfang der 1930er Jahre in verschiedenen Ausstellungen mit Stücken vertreten, so z. B. im Jahr 1932 mit zwei afrikanischen Figuren in "Afrikanische Plastik" der "Berliner Secession" und im gleichen Jahr mit einem kleinen Benin-Leoparden in "Arts du Benin" im Pariser Musée de Trocadero. Von Oktober 1944 bis März 1945 waren im Berner Kunstmuseum im Rahmen der Ausstellung "Der Sturm. Sammlung Nell Walden aus den Jahren 1912-1920" auch mehr als 100 außereuropäische Kunstwerke zu sehen. Da nur etwa 240 Nummern in schweizer und schwedischen Museen nachweisbar sind, ist davon auszugehen, dass sich heute vieles unerkannt in Privatsammlungen befindet. Im Jahr 1956 hat das Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, in seiner "23. Auktion Außereuropäische Kunst China, Persien, Peru, Naturvölker" etwa 117 Nummern angeboten, die allerdings nicht alle verkauft wurden und heute teilweise im Landskrona Museum sind.



Abb. 6 Zimmer Nell Waldens um 1935 in Ascona, Schweiz

Zur Provenienz des kwoi der Sammlung Nell Walden

Die Ahnenbrett ist im Jahr 1932 in der Zeitschrift Omnibus abgebildet, (Omnibus 1932: 90). Eine Identifizierung ist dadurch sicher möglich. Die Nummer "N.W.169" auf der Rückseite des Stückes ist ein weiterer Nachweis. In der Genfer Inventarliste⁸ "Inventaire de la collection ethnographique: NELL WALDEN-HEIMANN / Ascona" steht: "169 penneau des ancetres d'une maison de ceremonies, fleuve reine Augusta, Nouvelle Guinée". Diese regionale Angabe ist nicht ganz korrekt. Denn das kwoi ist nicht vom "Kaiserin-Augusta-Fluss", also dem Sepik, sondern aus dem Gebiet des Papua-Golfes. Ein Abgleich der Liste zeigt, dass die regionalen Bezeichnungen meist ungenau und manchmal falsch sind. Die Liste wurde offensichtlich erst angefertigt als der Umzug in die Schweiz und damit das Verzollen der Objekte feststand.

Es gibt bisher keinen Beleg, wann und von wem Nell Walden das Stück erwarb. Da seit den 1920er Jahren enger Kontakt zu Arthur Speyer II. bestand, kann das Stück von dem Berliner Händler sein. Ein Foto um das Jahr 1920 belegt, dass Familie Speyer mehrere kwoi aus dem Purari-Delta besass (Schindlbeck 2012: 100).⁹ Mit anderen Objekten aus Papua-Neuguinea könnte Speyer diese kwoi vom Völkerkundemuseum Berlin erworben haben. Das Museum besass eine grössere Anzahl, die von dem Hamburger Ethnographica-Händler J. F. G. Umlauff kam. Aus den Erwerbsakten geht hervor, dass Umlauff diese Stücke vor 1905 von einer englisch-sprachigen Quelle erwarb. (Welsch 2006: 85).

Unklar ist auch, wann und an wen Nell Walden das Brett verkaufte. Im Auktionskatalog des Stuttgarter Auktionshauses Roman Norman Ketterer des Jahres 1956 war es nicht enthalten.



Abb. 7 Zeitschrift Omnibus 1932 "Bei Nell Walden-Heimann, Berlin"

GEBRAUCH

Die Zeremonialschilde, heute meist kwoi oder gope genannt, wurden in den Männerhäusern aufbewahrt und waren jeweils Eigentum einzelner Männer. Paul Wirz schreibt: "Jeder Mann ist im Besitz mehrerer solcher Schilde. Der Jüngling erbt sie von seinem Vater, später verfertigt er sie sich selbst. Dann gibt es noch eine weitere Kategorie von Schilden, die viel größer und sorgfältiger gearbeitet sind. Von diesen besitzt jedes Männerhaus ein einziges Exemplar." (Wirz 1934: 10). Wie Newton anmerkt ist leider nur sehr wenig zur Herstellung und den Herstellern bekannt¹⁰. Die meisten Autoren gehen von einer Verwendung im Rahmen der Ahnenverehrung aus. Die Schilde waren häufig neben Schädelchreinen aufgestellt. Kleinere Schilde wurden auch bei Tänzen verwendet.

Text : Dr. Andreas Schlothauer

Anmerkungen

¹ Eine Übersicht der verschiedenen einheimischen Namen dieser Ahnenbretter des Papua-Golfes bei Douglas Newton (Newton 1961: 36).

² Newton nennt weissen Kalk, roten Ocker und schwarze Kohle. "*Paint is laid on with a frayed pandanus branch; it usually consists of lime for white, red ochre, and charcoal for black.*" (Newton 1961: 29)

³ Newton erwähnt Schnitzwerkzeuge aus Steinen und Muschelschalen. "*Carving tools are limited (...) to stone adzes and axes for rough work, and shell scrapers for finishing.*" (Newton 1961: 29)

⁴ Der Vergleich des Nasenbereiches mit zwei sehr ähnlichen kwoi in Museen zeigt, dass die Form inclusive des Stöckchens in Höhe der Nasenflügel gleich ist. Ein Exemplar in den Farben rot, weiss und schwarz ist im Grassi Museum für Völkerkunde Leipzig (Damm 1964: Tafel. 59). Das Andere in der Sammlung Clausmeyer des Rautenstrauch-Joest Museum in Köln (Inv. Nr. 198), dort allerdings nur schwarz und weiss (Stöhr 1987: 346).

⁵ "*The three largest-village groups are Ukiravi, Iari and Kaimari. According to the census of 1917, out of a total of 8.688 for all villages, the respective populations of these three are 1.568, 1.736 and 1.450.*" (Williams 1924: 4)

⁶ Die **Kaimari** entlang der Küste mit den Dörfern Kaimari, Vaimuru, Maipua. Die **Koriki** mit den Dörfern Ukiravi, Kairu und sechs weiteren. Die **Iari** im östlichen Delta mit dem Dorf Iari und drei weiteren. Die **Baroi** im nordwestlichen Hinterland mit vier Dörfern (Williams 1924: 5).

⁷ "*The fact that a belt of originally western immigrants settled themselves along the coast line from Vaimuru to Maipua led to the formation of a very definite group of styles. It is most noticeable in the kwoi, particularly those coming from Maipua. These are indeed what might be thought of as the classic type for the area, and in fact some of this kind are made in Iari. Characteristically it tends to be a broad oval with a long flat tab at the foot. The border is a chevron strip in four sections; there is a large face in the middle, the brow being particularly stressed, and the eyes set in the midst of elaborate designs.*" (Newton 1961: 80)

⁸ Anhang eines Briefes vom 19. Dezember 1932 in Akte 350.A.1.1.1.4/25 des Musée d'Ethnographie de Genève.

⁹ Das mittlere kwoi auf dem Foto befindet sich heute im Völkerkundemuseum Burgdorf. Es war Nummernlos, wurde in den 1990er Jahren nachinventarisiert und trägt heute die Nummer 12082. Durch das Foto ist das Stück eindeutig identifizierbar.

¹⁰ "*Regrettably little is recorded about the making of the ritual objects, or their prescribed makers.*" (Newton 1961: 29)

Literatur

Berliner Secession: Ausstellung Afrikanische Plastik. Berlin, 1932

Berner Kunstmuseum: Nell Walden Sammlung und eigene Werke. Bern, 1966

Chytraeus-Auerbach, Irene und Ull, Elke (Hrsg.): Der Aufbruch in die Moderne: Herwarth Walden und die europäische Avantgarde. Kultur und Technik. Band 24. Berlin, 2013

Bilang, Karla: Nell Walden, in: **Jürgs**, Britta (Hrsg.): Sammeln nur um zu besitzen? Berühmte Kunstsammlerinnen von Isabelle d'Este bis Peggy Guggenheim. Berlin, 2000, S. 229-256

Damm, Hans (Hrsg.): Ornament und Plastik fremder Völker. Leipzig, 1964

Hamson, Michael: Red Eye of the Sun: The Art of the Papuan Gulf. 2010

Kunstgewerbemuseum Zürich: Afrikanische Kunst aus Schweizer Sammlungen. 24. Juni bis 2. September 1945

Landskrona Museum: Nell Walden. Introduction till Nell Waldens donation i Landskrona. Landskrona, 1972

Landskrona Museum: Etnografiska. Nell Waldens Etnografiska Samling. Landskrona, ohne Jahr

Landskrona Museum: Nell i Stormen. Landskrona, 1999

Lewis, Albert Buell: Carved and Painted Designs from New Guinea. Chicago, 1931

Lewis-Harris, Jacqueline: Art of the Papuan Gulf. The Saint Louis Art Museum, 1996

Newton, Douglas: Art Styles of the Papuan Gulf. New York, 1961

Omnibus Zeitschrift der Galerie Flechtheim. Berlin, 1932

Der **Querschnitt** Zeitschrift der Galerie Flechtheim VIII. Jahrgang Heft 1. Berlin, 1928

Riksförbundet för bildande Konst: Der Sturm - Samling Nell Walden Expressionister, Futurister, Kubister. Vandringsutställning 132, 1954

Schindlbeck, Harald: Gefunden und Verloren. Arthur Speyer, die dreißiger Jahre und die Verluste der Sammlung Südsee des Ethnologischen Museums Berlin. Berlin, 2012

Schmidt, Andrea E.: Paul Wirz. Ein Wanderer auf der Suche nach der "wahren Natur". Basel, 1998

Städtisches Museum Burgdorf: Bericht über das Schuljahr 1945/46

Stöhr, Waldemar: Kunst und Kultur aus der Südsee. Sammlung Clausmeyer Melanesien. Köln, 1987

Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer: 23. Auktion Außereuropäische Kunst China, Persien, Peru, Naturvölker. 11. und 12. April 1956

Tisa, Esther: Ergebnisse aus der Provenienzforschung. In: Museum Rietberg Zürich, Jahresbericht 2009, S.103

Walden, Herwarth: zur kunst der neger und südseeinsulaner. In: Der Sturm "Sonderheft Afrika Südsee". Berlin, 1926, S.72-76

Walden, Nell und Schreyer, Lothar: Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis. Baden-Baden, 1954

Welsch, Robert und Webb, Virginia Lee: Coaxing the Spirits to Dance: Art and Society in the Papuan Gulf of New Guinea. New York, 2006

Williams, Francis Edgar: The Natives of the Purari Delta. Port Moresby Report Nr. 5, 1924

Wirz, Paul: Beiträge zur Ethnographie des Papua-Golfes, Britisch-Neuguinea. In: Abhandlungen und Berichte der Museen für Tierkunde und Völkerkunde zu Dresden Band 19 Nr. 2. Leipzig, 1934

Wirz, Paul: Kult und Kunst auf Neu-Guinea. Basel, 1931

Young, Michael W. und **Clark**, Julia: Anthropologist in Papua. The Photography of F. E. Williams, 1922-39. Australien, 2001

Archive zu Nell Walden

Historisches Museum Bern, Landskrona Museum, Archives de Musée d'Ethnographie Geneve, Museum Rietberg Zürich, Völkerkundemuseum Burgdorf.