

DIE KUNST DER SENUFO

– eine Ausstellung des Cleveland Art Museum (CMA) im Musée Fabre (Montpellier)

Die Ausstellung *Senufo – Art et Identités en Afrique de l'Ouest* (Kunst und Identitäten in Westafrika) hatte mehrere Stationen: Zunächst war sie vom 22. Februar bis zum 31. Mai 2015 im Cleveland Museum of Art (USA) zu sehen, dann vom 28. Juni bis zum 27. September 2015 im St. Louis Art Museum (USA) und schließlich vom 28. November 2015 bis zum 6. März 2016 im Musée Fabre (Frankreich). Sie wurde initiiert und kuratiert von Constantin Petridis (CMA) und unterstützt durch die kuratorische Beraterin Susan Elizabeth Gagliardi (Assistant Professor an der Emory University, Art History Department, in Atlanta).

Das Musée Fabre¹ im Zentrum der südfranzösischen Stadt Montpellier präsentiert auf 9.200 Quadratmetern 5.200 Werke westlicher Kunst – Gemälde, Grafik, Zeichnungen, Skulpturen – des 15. bis 20. Jahrhunderts. Das Museum ist Teil des Netzwerkes FRAME², das französische und US-amerikanische Museen verbindet und sieben Ausstellungen zwischen 2001 und 2016 realisierte, darunter auch diese. Es ist das erste Mal seit der Gründung im Jahr 1828, dass das Musée Fabre eine Ausstellung der Kunst Afrikas widmet.

Auf ungefähr 1.000 qm werden etwa 160 Masken, Figuren und figurativ verzierte Gegenstände der Senufo gezeigt, die im südlichen Mali, der nördlichen Elfenbeinküste und im Westen Burkina Fasos leben. Der größte Teil der Stücke wurde vor 1900 und Anfang des 20. Jahrhunderts hergestellt.

Da das Musée Fabre selbst keine Objekte aus Afrika besitzt, ging man eine Partnerschaft mit dem Pariser Musée du quai Branly ein, das drei Objekte³ stellte. Einige weitere Exponate stammen aus dem Metropolitan Museum of Art, aus dem Smithsonian in Washington D. C., dem Cleveland Museum of Art, dem Musée royal de l'Afrique centra-

le in Tervuren und weiteren amerikanischen Museen. Die meisten Stücke (ca. 75 %) kommen aus Privatsammlungen, hauptsächlich aus französischen und US-amerikanischen, aber auch aus deutschen, kanadischen, belgischen, spanischen und angolanschen.

Die Ausstellung behandelt sechs Themenbereiche. Durch historische Fotografien, Zeichnungen und Objekte wird zunächst die Rezeptionsgeschichte der Senufo-Kunst in der westlichen Welt, vor allem die der 1920er- und 1930er-Jahre, dargestellt. Dann folgt der Blick auf die erste Senufo-Ausstellung in den USA im Jahr 1963. Anschließend wird in mehreren Räumen die Kunst der Senufo mit den zwei tragenden Säulen des Kunstschaffens vorgestellt: den Geheimbünden *poro* und *sande*. Neben Masken und Figuren sieht man auch persönliche Stücke und Haushaltsgegenstände. In zwei Nebenräumen sind weitere Themen integriert: Der eine, mit pädagogischer Ausrichtung, widmet sich dem Spiel bei den Senufo, der andere zeigt Fotos von Ritualen und Altären der Französin Agnès Pataux.



Abb. 1: Figur eines Vogels (Ausschnitt), H. 138 cm, Privatsammlung, © Jon Lam

Fragen an Costa Petridis (Kurator der Abteilung Afrikanische Kunst des CMA)



Abb. 2: Costa Petridis

„Ich wollte seit Längerem eine große Ausstellung dieser so geschätzten künstlerischen Tradition Westafrikas widmen. Die wissenschaftlichen Arbeiten seit den 1930er-Jahren von europäischen, US-amerikanischen und afrikanischen Ethnologen sowie Kunsthistorikern erlauben es der Öffentlichkeit, eine Idee der kulturellen Vielfalt mit historischer Dimension zu vermitteln, die im Werkskorpus enthalten ist, der allgemein als Senufo identifiziert wird. Das Projekt ist auch deshalb angebracht, weil die letzten reinen Senufo-Ausstellungen ein Vierteljahrhundert zurückliegen: 1988 in Zürich und 1990 in Berlin.“ (Presseerklärung vom 28.11.2015)

K&K: Wer hat das Projekt initiiert und finanziert?

Costa Petridis: Das Cleveland Museum of Art (CMA) war Initiator und Organisator der Ausstellung. Es erbrachte den größten Teil der Finanzierung. Unterstützt wurden wir durch Sponsoren, besonders zu erwähnen die "National Endowment for the Arts, Art Works", und bei der Publikation durch die "W. Mellon Foundation".

K&K: Wer hat die Ausstellung kuratiert, und wer war für die Objektauswahl verantwortlich?

CP: Die These oder Idee, die Grundlage des Projektes war und die in der Ausstellung vollständig entwickelt ist, kam von Susan Elizabeth Gagliardi, die auch für den Katalog *Senufo Unbound* verantwortlich und kuratorische Beraterin des Projektes gewesen ist. Die Objektauswahl war allein meine Aufgabe. Wie im

Katalog vermerkt (S. 8, 12, 14, 17 f.), war ich verantwortlich für die weltweite Suche in ungefähr 60 Privat- und Museums-sammlungen sowie die Auswahl von etwa 160 Werken für die Ausstellung und noch deutlich mehr im Katalog, die in keiner der Ausstellungsstapen gezeigt wurden.

K&K: Wie lange wurde die Ausstellung geplant, und wie war die Arbeitsteilung?

CP: Die Konzeption und Organisation dauerten etwas mehr als zwei Jahre. Wir starteten am CMA mit den Diskussionen zur Ausstellungsidee Ende 2012 (Oktober/November), und die Eröffnung in Cleveland war im Februar 2015. Angesichts des Umfangs der Ausstellung war das ein sehr kurzer Zeitraum. Dass wir das überhaupt geschafft haben, lag daran, dass Susan E. Gagliardi sich durchgehend auf die Katalogtexte konzentrieren konnte, während ich die Objekte auswählte und, gemeinsam mit dem Museums-Designer Andrew Gutierrez, das Konzept für das Ausstellungsdesign entwickelte. Das Design wurde übrigens weitgehend von Cleveland nach St. Louis und Montpellier exportiert und z. B. die Vitrinen von den USA nach Frankreich gebracht. Schließlich war ich auch verantwortlich für die Ausstellungsdidaktik, die Objektlegenden und die allgemeinen Texte, die in Teilen durch Susan E. Gagliardis Publikation inspiriert sind. Konzept und Aufbau des Audio-Guide haben wir gemeinsam mit Jennifer Foley, der Museumspädagogin des CMA, entwickelt.

– DIE THEMEN DER AUSSTELLUNG –

Erste Erwähnungen und Abbildungen von Senufo-Skulpturen

Im ersten Raum werden die Senufo vorgestellt und die Rezeption ihrer Werke in Europa und den USA ab Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts thematisiert. Gezeigt werden Skulpturen und Masken, darunter zentral im Raum ein Figurenpaar, das vom heutigen Besitzer im November 2008 bei Sotheby's für vier Millionen Euro ersteigert wurde. (Abb. 3)

Ausgestellt sind weiterhin vier Bücher mit ersten Erwähnungen und Abbildungen von Senufo-Objekten: *Du Niger au Golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi 1887 bis 1889* von Louis Binger, *Negerplastik* von Carl Einstein (1918) und *Primitive Negro Sculpture* von Paul Guillaume und Thomas Munro (1926). Eine erste Klassifikation eines Senufo-Stiles findet sich bei Carl Kjerfve in *Centres de style de la sculpture nègre africaine* (1935). Zu sehen sind auch Fotos von Senufo-Figuren von Man Ray und Walker Evans aus den 1930er-Jahren sowie eine Gouache mit dem Titel *Création du Monde* von Fernand Léger (1923), einer Darstellung von Senufo-Figuren.

Abb. 3: Figurenpaar der Senufo, H. 115 cm und 97 cm, Privatsammlung, Courtesy McClain Gallery, © Sotheby's



Die erste Senufo-Ausstellung (New York 1963)

Die Ausstellung *Senufo sculpture from West Africa* des Jahres 1963 im damaligen New Yorker Museum of Primitive Art, gemeinsam organisiert von Robert Goldwater und dem belgischen Ethnologen Albert Maesen, ist das Thema des zweiten Raumes. Es war weltweit die erste Ausstellung, die sich ausschließlich den Senufo und ihrem Kunstschaffen widmete. Die Präsentation einer Figurengruppe im Raum erinnert an die Szenografie der New Yorker Ausstellung.

Die Kunst des *poro*-Geheimbundes

Die folgenden Räume behandeln den *poro*, einen Bund beziehungsweise eine Geheimgesellschaft der Männer, einer der wichtigsten Auftraggeber für Skulpturen. Zu sehen sind z. B. Figuren, die bei Begräbnissen verwendet wurden, verschiedene Masken, Stäbe mit Vogelfiguren. Thematisiert wird auch die sog. Massa-Bewegung, deren Anhänger sich in den 1950er-Jahren gegen die Geheimbünde stellten. Eine Folge war, dass Figuren und Masken verbrannt oder verkauft wurden. Selbst bis dahin heilige Plätze waren nicht sicher und wurden geplündert. Eine der großen Figuren zeigt deutliche Brandspuren.⁴

Die Kunst des *sande*-Geheimbundes

Dieser Raum zeigt Masken und Figuren der Heilerinnen und Wahrsagerinnen des *sande*-Bundes der Frauen. Es sind anthropomorphe Holzfiguren, bedeckt mit Textilien, Schlamm und einigen Federn auf dem Scheitel des Kopfes. Weiterhin sind hier Ringe, Armreifen, Anhänger, Figürchen aus Bronze, Eisen oder Kupfer zu sehen.

Kunstvoll verzierte Alltagsgegenstände

Auch alltäglich genutzte Gegenstände waren figurativ oder geometrisch verziert. Gezeigt werden z. B. große Tongefäße, Webrollenhalter, Schöpflöffel und zwei Türen.

Über die Senufo hinaus

Die Ausstellung endet mit einem Raum, der die gegenseitigen Einflüsse der Senufo und benachbarter Gruppen behandelt: Zinnmasken der Dioula und Holzmasken der Jimini, Ligbi und Bamana.

Spiele der Senufo und Fotografien von Agnès Pataux

Zwei Räume sind eigenen Themen gewidmet. In dem einen sind die Bilder der französischen Fotografin Agnès Pataux zu sehen, die seit 1998 Burkina Faso, Mali, Guinea und Benin bereiste. Zehn Schwarz-Weiß-Fotos aus dem Jahr 2006 zeigen traditionelle Rituale. Ein weiterer Raum mit dem Thema *Senufo, un jeu* richtet sich vor allem an Kinder und gibt ihnen die Möglichkeit, die Spiele der Senufo selbst zu erfahren.

Eine Begegnung mit der Kunst der Senufo

Die Ausstellung ist für eine breite Öffentlichkeit konzipiert. Der Besucher benötigt keine Vorkenntnisse, um die angebotenen Inhalte zu verstehen und die Objekte zu entdecken. Die Ensembles und Räume sind farblich von einander abgesetzt, und viele Objekte werden ohne Vitrinen gezeigt, entweder im Raum auf Sockeln oder auf Halterungen an der Wand. Die Szenografie ist schlicht-elegant, wie sie sonst eher in Museen für moderne Kunst zu finden ist.

Die allgemeinen Texte und einige Feldfotos erlauben den Besuchern, sich den jeweiligen Themen zu nähern, und erläutern die historischen Zusammenhänge ihres ursprünglichen Gebrauches. Die Objektlegenden geben zusätzliche Informationen zur Bedeutung und zum Gebrauch der Objekte, zur Patina sowie – in den wenigen Fällen, in denen diese bekannt sind – auch zu den Erwerbsumständen und den Herstellern. Die Legenden sind interessant, aber teilweise schlecht lesbar, da sie unter den Objekten befestigt und so manchmal etwas knapp über dem Boden angebracht sind. Bei schlechter Aus-



Abb. 4: Kopfbedeckung, Holz, Faser, Textilien, H. 99,1 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Nr. 1984.514.3, Schenkung von Herrn und Frau J. Gordon Douglas III (1983)
© The Metropolitan Museum of Art, New York/Art Resource, New York

leuchtung sind dann die zu kleinen Buchstaben nicht mehr zu entziffern. Mit dem angebotenen Audio-Guide (den wir nicht getestet haben) kann der Besucher dieses Hindernis umgehen. Gesamt betrachtet ist die Ausstellung eine sehr gelungene Mischung aus ästhetischer Präsentation der Objekte und gut verständlichen Texten mit interessanten Inhalten.

Erfreulich ist auch die sehr gute Auswahl von Literatur im Buchladen des Musée Fabre. Bildbände und Ausstellungskataloge zur Kunst Afrikas sind dort ebenso vielfältig vertreten wie wissenschaftliche Literatur. Darunter viele Werke von afrikanischen Autoren, die sonst schwer erhältlich sind. Auch dies gehört heute unbedingt zu einer gut konzipierten Ausstellung.

Der begleitende Katalog führt die Ideen und Thesen der Ausstellung näher aus – mit Abbildungen von insgesamt 207 Objekten.

Text: Audrey Peraldi

Objektauswahl und -legenden

Petridis erwähnt im Katalog, dass bei der Auswahl der Objekte ein „quasi enzyklopädischer Blick über die Kunst der Senufo“ angestrebt worden sei.⁵ Wer diesen Anspruch erhebt, sollte nachweisen können, dass er in mehreren Dutzend, auch kleinen und mittleren Museen weltweit die Sammlungen systematisch durchsucht hat. Doch selbst dann reicht es nicht, nur die Sammler und Händler des etablierten Kunstmarktes einzubeziehen.

Petridis nennt vor allem US-amerikanische, französische und belgische Händler und Sammler sowie das Auktionshaus Sotheby's.⁶ Überraschungen und Neuentdeckungen sind aber auch in Privatsammlungen zu erwarten, die nicht die Nähe zu diesem Kunstmarkt suchen. Interessant ist auch der Vergleich mit dem Katalog zu der von Till Förster kuratierten Senufo-Ausstellung in Zürich (1988) und Berlin (1990). Deren Exponate stammten überwiegend aus deutschen und Schweizer Sammlungen, und nur wenige dieser Stücke sind in Petridis Auswahl enthalten. Wie Petridis selbst schreibt, beruht seine Auswahl weithin auf „subjektiven ästhetischen Vorlieben“⁷, was ebenfalls einen Widerspruch zum postulierten enzyklopädischen Ansatz darstellt.

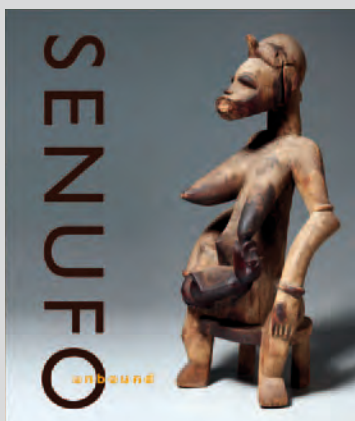
Bei den ausgewählten Objekten des etablierten Kunstmarktes⁸ ist das von Petridis festgestellte Fehlen von „first-hand documentation“ nicht verwunderlich.⁹ Genau diese Dokumentation gibt es jedoch in den Senufo-Sammlungen z. B. des Musée d'Ethnographie Neuchâtel, des Völkerkundemuseums Hamburg, des Lindenmuseums Stuttgart und des Musée Africain in Lyon. Gut dokumentierte Stücke wären auch im Material zu finden gewesen, das Förster in den 1970er-Jahren gesammelt hat, und im Archiv von Karl-Heinz Krieg¹⁰ (Objekte und Dokumentation), zwischen 1963 und 2010 zusammengetragen. Allerdings hätten dann Skulpturen in der Ausstellung gezeigt werden müssen, die der etablierte Kunstmarkt als „nicht-authentisch“¹¹ disqualifiziert. Einigermaßen irritierend, wenn sowohl der Entstehungsprozess (z. B.) einer Maske als auch deren Gebrauch fotografisch dokumentiert sind.

Der Kunstmarkt ist, wie das Wort sagt, ein Markt mit finanziellen Interessen. Dies stellt kein Problem dar, und das Auswahlresultat ist aus unserer persönlichen ästhetischen Sicht mehr als befriedigend. Einen schwerwiegenden Fehler dieser Auswahl stellt jedoch der Umstand dar, dass fast das gesamte Kunstschaffen der Senufo in den letzten 50 bis 80 Jahren ausgeblendet wurde. Das im Katalog sogenannte „Mapping Senufo“ endet irgendwann zwischen 1930 und 1950, die ausgestellten Skulpturen erscheinen zeitlos „um 1900“. Das passt



Abb. 5: Mutter-Kind-Figur, H. 63, 6 cm, The Cleveland Museum of Art, Nr. 1961.198, James Albert and Mary Gardiner Ford Memorial Fund
© The Cleveland Museum of Art, photography Howard Agriesti

dann leider gar nicht zum Anspruch von Petridis: „Die zentrale Frage, welche Senufo Unbound zu beantworten versucht, ist, wie der Begriff Senufo als eine ethno-historische Bezeichnung zu verstehen ist.“¹²



Senufo unbound.
Dynamics of Art and Identity
in West Africa,
Cleveland 2015 (Englisch)

Herausgeber:
Susan Elizabeth Gagliardi
Format:
24 x 28,5 cm (hardcover),
288 Seiten, 286 Farbbildungen

ISBN: 978-88-7439-666-5
Preis: 60,00 €

Da Objekte mit dokumentierter Herkunft und Herstellung nicht gewählt wurden, ergibt sich hieraus eine weitere Schwäche bei den einzelnen Legenden. Konsequenterweise wollen die Kuratoren nur Fakten präsentieren.¹³ Weil fast immer die Angaben zur Herkunftsregion, zum Hersteller, zum Typus und zum Gebrauch fehlen, verbleiben nur die Objektgröße und eine Liste nicht-afrikanischer ehemaliger und heutiger Besitzer. (Wissenschaftlich interessant wäre hier lediglich das prüfbare Datum der Ankunft in Europa oder Amerika, z. B. „in Europa seit 1950“.) Die Bestimmung des jeweiligen Materials geht nicht über das ohnehin Sichtbare hinaus, z. B. „Holz“ oder „Metall“.

Welcher Erkenntnisgewinn mit der ständigen Wiederholung „Nicht identifizierter Künstler“ verbunden sein soll, erschließt sich nicht. Natürlich hat Petridis recht, wenn er schreibt: „*Angesichts der Veränderungen über Zeit und Raum ist es unmöglich, Objekte nur aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit einer sehr kleinen Zahl vollständig identifizierter Werke in öffentlicher oder privater Hand zuzuordnen.*“ (Petridis 2015: 12) Doch was spricht gegen den Versuch von Annäherungen? Gegen das Legenden-Modell von Petridis spricht jedenfalls, dass für den Besucher durch die Provenienz-Angaben die Bedeutung in Europa bzw. Amerika liegt und nicht bei den Herstellern in Afrika.

Trotz intensiven Lesens des Kataloges konnte ich nichts grundlegend Neues entdecken. Gagliardi hätte gut daran getan, die deutschsprachige Literatur von Till Förster genauer zu studieren und die Publikationen von Karl-Heinz Krieg zu lesen, denn die gegenseitigen Einflüsse der Senufo und ihrer Nachbarn sind dort bereits thematisiert und durchaus keine so neue Entdeckung, wie sie glauben machen möchte. Auch der folgende Text von Pierre Boutin, der bereits im Jahr 2014 veröffentlicht war, zeigt dies deutlich.

Beim Lesen des einseitigen „Afterword“ von Tiona Ferdinand Ouattara, dem Direktor des Institutes für Afrikanische Geschichte in Abidjan (Elfenbeinküste), habe ich mich dann gefragt, warum im 21. Jahrhundert in Ausstellungskatalogen immer noch versäumt wird, afrikanische Wissenschaftler wenigstens durch ausführliche Texte zu Wort kommen zu lassen. Dies könnte der Beginn einer Zusammenarbeit sein, die unbedingt auch die Objektauswahl gemeinsam mit heute lebenden Senufo umfassen sollte.

Text: Andreas Schlothauer

ANMERKUNGEN

- 1 Das Musée Fabre wurde am 3. Dezember 1828 eingeweiht. Es verdankt seine Gründung und seinen Namen dem Maler François-Xavier Fabre aus Montpellier. Nach einigen Jahren des Umbaus wurde es am 3. Februar 2007 wiedereröffnet. Aktueller Direktor ist Michel Hilaire.
- 2 *French American Museum Exchange*, gegründet im Jahr 1999 durch Elizabeth Rohatyn. Ein gemeinnütziger Verbund zur Förderung der Zusammenarbeit und des Austausches von 14 US-amerikanischen und 13 französischen Museen.
- 3 Eine Tür, eine Maske und eine Kopfbedeckung.
- 4 Versteigert am 16. Juni 2010 von Sotheby's Paris, lot Nr. 54 und 80 des Ausstellungskataloges.
- 5 „*And yet, exhibition's object choices [...] do aspire to offer a quasi encyclopedic view of the art commonly attributed to Senufo speakers in fact.*“ (Gagliardi 2015: 12)
- 6 „*For help in locating specific works in private collections, and for sharing knowledge and insights, Dr. Petridis wishes to thank [...] . A very special thank to [...] Sotheby's [...] in Paris and New York for serving as intermediaries with private lenders worldwide.*“ (Gagliardi 2015: 17 f.)
- 7 „*Of course, what has been assembled is as much the result of deliberate and inherently subjective aesthetic preferences on my part.*“ (Gagliardi 2015: 12)
- 8 Das betrifft nicht nur die Stücke, die heute im Privatbesitz sind, sondern auch die meisten Objekte in US-amerikanischen Museumssammlungen, die von Sammlern gestiftet wurden.
- 9 „*It impacts their contextual interpretations, especially in the absence of extensive and critical first-hand documentation.*“ (Gagliardi 2015: 12)
„*Collectors, curators and dealers of African arts have not always pursued or recorded secure provenances for objects they acquired. Their documentation rarely offers information about an object's history on the continent including details about the artists, patrons, or audiences involved in its production, use, or circulation.*“ (Gagliardi 2015: 235)
„*Unfortunately, however, next to nothing is known about the biographies of any of these master carvers and other artists of the past, even those whose names have been recorded.*“ (Gagliardi 2015: 13)
- 10 „Gagliardi erwähnt zwar die Arbeit von Till Förster und Anita Glaze, nicht aber die von Karl-Heinz Krieg. „*Thanks to research conducted over the past five decades by different observers, including French colonial administrator Gilbert Bochet, German anthropologist and art historian Till Förster, and American art historian Anita Glaze.*“ (Gagliardi 2015: 14)
Krieg taucht nur zweimal im Katalog auf. Einmal als Reisebegleiter eines US-amerikanischen Kunsthistorikers. „*Art historian Herbert Cole photographed several diviner's workrooms in northern Côte d'Ivoire when he traveled there in July 1979 with collector and dealer Karl-Heinz Krieg.*“ (Gagliardi 2015: 118) Ein zweites Mal als Vorbesitzer eines Objektes. „*6. Caryatid vessel. Acquired by Karl-Heinz*

Krieg in Mbengué Cdl 1966, Sotheby's (Paris), 11 December 2013 lot 33“ (Gagliardi 2015: 21) Das war ein kurzer Weg. Ersteigert am 11. Dezember 2013 und im Katalog „*printed and bound January 2015*“.

Mehr zum Senufo-Archiv Karl-Heinz Krieg in: Schlothauer, Andreas: Karl-Heinz Krieg - das Senufo-Archiv. In: *Kunst&Kontext* 04/2012, S. 2-8

Literatur von Karl-Heinz Krieg über die Senufo

1980: Kunst- und Kunsthandwerk aus Westafrika. Volkshochschule Leverkusen, 12.11. bis 12.12.1980

1981: Gemeinsam mit Wulf Lohse: Kunst und Religion bei den Gbato Senufo der Elfenbeinküste, Hamburg, Heft 26

1987: Weber und Schnitzer in Westafrika, Museum für Völkerkunde Freiburg im Breisgau.

2002: Zur Kunst der Senufo in der nördlichen Elfenbeinküste und im südlichen Mali, in: Elmer, Artur: Afrika - Begegnung. Künstler, Kunst, Kultur aus der Sammlung Artur und Heidrun Elmer, Viersen, S. 25-87

- 11 Das oft verwendete Label zeigt in diesen Fällen, dass dessen Vertreter die eigene Definition (authentisch = für den eigenen Gebrauch gefertigt und benutzt) nicht anwenden. Da ein nachträglicher Beweis der Authentizität nicht möglich ist, halte ich die Definition als Kriterium ohnehin für sinnlos.
- 12 „*The central question that Senufo Unbound [...] seeks to answer is how to understand the term Senufo as an ethno-historic denomination.*“ (Gagliardi 2015: 11)
- 13 „*Following these insights, objects included in the exhibition and companion publication are labeled here in a way that differs significantly from how African art is currently usually presented in museums and art galleries. Widely known Senufo names, such as kpeliye, korobla, kponyugu, often imply both formal and functional categories. The absence of any such names in this publication's captions stems from the realization that form and content rarely overlap. It also expresses the lack of specific information about individual objects and about the circumstances of their production and use. Similarly, we have avoided approximate and tentative dates as well as undocumented geographic origins, as we have attempted to present only as fact that which can be proven and supported by unquestionable evidence. Given the changes over time and space, it is impossible to attribute objects merely on their similitude with the small number of fully identified works in public or private hands.*“ (Gagliardi 2015: 12)

INTERNET

Musée Fabre, Dossier pédagogique – Histoire du musée Fabre: museefabre.montpellier3m.fr [19.2.2016]

Musée Fabre, Présentation: www.montpellier3m.fr [19.2.2016]

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/STAHLDRABT 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