

Europäische Kombinationen von Federschmuck des Amazonas-Gebietes

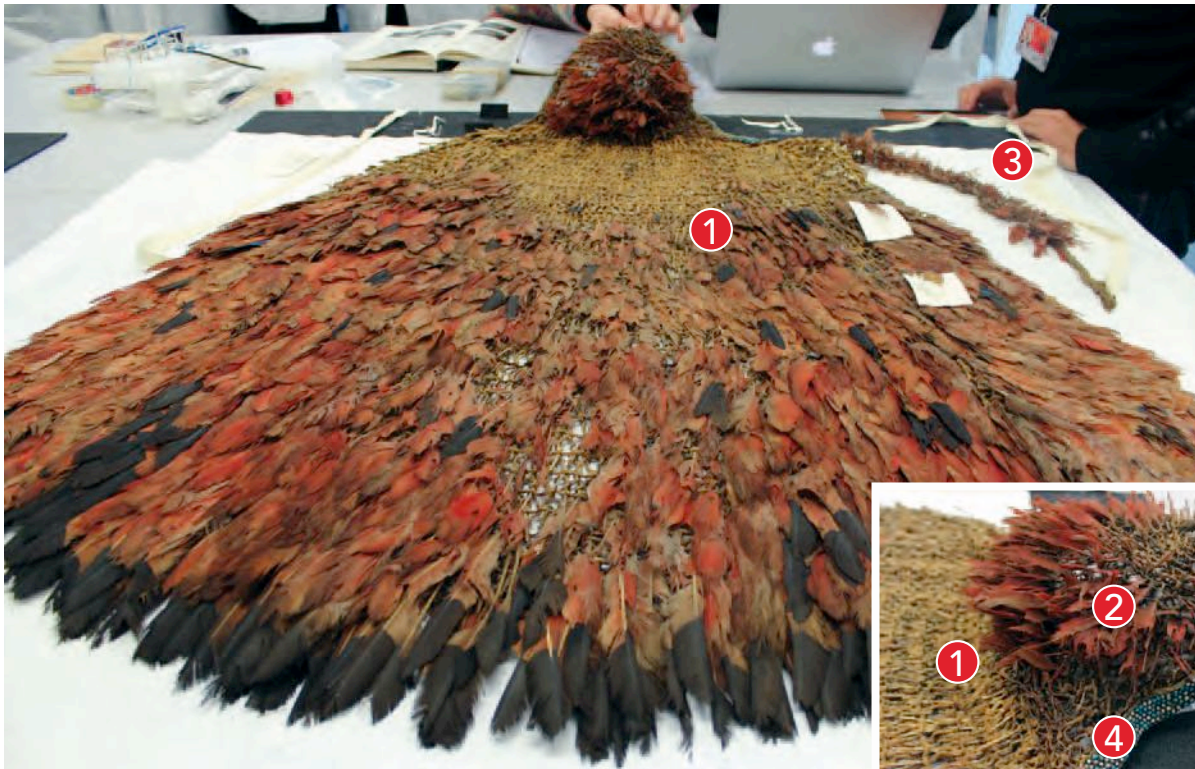


Abb. 1: „Cape der Tupinambá“ im Musée du quai Branly (Inv. Nr. 71.1917.3.83), aus vier Teilen bestehend Cape (1), Haube (2), Feder-Binde (3), Perlen-Binde (4).

Federschmuck besteht häufig aus Bändern, Binden, Steckern etc., die zu komplexen Objekten zusammengefügt wurden. Diese Elemente sind meist leicht voneinander trennbar, um die Aufbewahrung und den Transport zu erleichtern. Gelangten diese mehrteiligen Objekte in Museen oder private Sammlungen, ging häufig das Wissen um den richtigen Aufbau verloren. So verwundert nicht, dass in den Katalogen und/oder Ausstellungen sehr vieler Museen diese Objekte unvollständig oder aber falsch kombiniert gezeigt wurden und werden. Selbst aus Elementen verschiedener Ethnien wurden quasi intertribale Objekte geschaffen. Besonders betroffen von derartigen europäischen Neukombinationen sind die alten Bestände, die sich bereits vor 1900 in Europa befanden. Die gewählten Beispiele, je ein Cape der Tupinambá aus dem Musée du quai Branly - Jacques Chirac in Paris und den Musées royaux d'art et d'histoire in Brüssel sowie eine Kopftrophäe der Munduruku der Ethnologischen Sammlung der Universität Göttingen zeigen, dass derartige Irrtümer selbst bei sehr bekannten Stücken über Jahrhunderte

unerkannt bleiben können.¹

Bei den Beispielen aus der damaligen Galerie Ethnographique du Musée d'Artillerie, dem heutigen Musée de l'Armée, lässt sich der Entstehungszeitpunkt genauer eingrenzen, aber auch diese Stücke, heute im Musée du quai Branly - Jacques Chirac, sind bisher nicht als europäische Kombinationen beschrieben. Das letzte Beispiel, ein Kopfschmuck der Wayana oder Apalai, ist der komplexeste (bekannte) Federschmuck des Amazonas-Gebietes und besteht aus vielen Teilen - mit entsprechenden Möglichkeiten für Irrtümer.

Diese Verfälschungen unterscheiden sich insofern von Fälschungen, als eine betrügerische Absicht fehlt. Gewinnstreben, Diffamierung, Verherrlichung oder ähnliches sind hier nicht zu vermuten, denn die Neukombination war nicht bewusst geplant und inszeniert, sondern ist entweder eine Interpretation von Objekten nach europäischen Vorbildern oder schlicht das Resultat von Unkenntnis, Ungenauigkeit, Nachlässigkeit, Bequemlichkeit oder Ignoranz.

OBJEKTANALYSE

Eine systematische Objektuntersuchung beinhaltet nicht nur die Analyse von Material und Herstellung, sondern identifiziert auch die Elemente des Stücks und deren Verbindungen miteinander. Außerdem sind etwaige Schäden zu beschreiben. Qualitativ gibt es zwei Untersuchungsmöglichkeiten: eine rein optische, die meist Arbeitsfotos einschließt, und eine zusätzlich haptische, die auch das Berühren der Objekte zulässt. In fast allen Museen ist letztere nur ausgebildeten Restauratoren gestattet und sie können die Stücke dadurch wesentlich genauer untersuchen. Der Wissenschaftler darf vermessen, wiegen und er kann entsprechende Detailfotos machen. Eine eindeutige Identifizierung des Materials ist rein optisch nicht immer möglich und zur Herstellung können meist nur Vermutungen geäußert werden. Der vorliegende Artikel enthält vor allem hinsichtlich der beiden Umhänge in Brüssel und Paris, aber auch zu den Stücken in Kopenhagen und Mailand verschiedene Vorschläge zur Ausrichtung und zum Design zukünftiger Untersuchungen, um dann einige der gestellten Fragen gemeinsam mit Restauratoren weiter zu bearbeiten. Vor allem den Verbindungsstellen von Bestandteilen sollte bei weiteren Untersuchungen größere Aufmerksamkeit geschenkt werden

Kombination nicht zusammengehörender Teile verschiedener Regionen – ein Cape der Tupinambá² im Musée du quai Branly–Jacques Chirac (Paris)

Eines der ältesten und auch im weltweiten Vergleich bedeutendsten Stücke im Musée du quai Branly–Jacques Chirac ist ein Feder-Cape der Tupinambá aus dem 16. Jahrhundert³, das vorher zu den Beständen des Musée d'ethnographie du Trocadéro gehört hatte. Möglicherweise befand sich das Cape bereits im 16. Jahrhundert in einem königlichen Kabinett („Cabinet Royal“), gelangte von dort in die Sammlungen des königlichen Gartens („Jardin du Palais Royal“) und endlich in den Bestand des Muséum des Antiques der Bibliothèque nationale.⁴ Ob es, wie die Keule der Tupinambá (Inv. Nr. 71.1917.3.62), auch in der Galerie Ethnographique du Musée d'Artillerie⁵, dem heutigen Musée de l'Armée, ausgestellt war, ist unklar. Einen ersten sicheren Nachweis gibt es durch den französischen Südamerikanisten Alfred Métraux (1902–1963). Im Musée du Trocadéro war das Cape an einer Puppe mit dem Hinweis ausgestellt: „*chef galibi au XVIIIe siècle*.“⁶ Dort muss es bereits vor 1894 zu sehen gewesen sein, denn der deutsche Ethnologe Paul Ehrenreich (1855–1914) erwähnt das Stück in einer Publikation im Jahr 1894, und Métraux schreibt 1932, dass Ehrenreich erstmals das Cape den Tupinambá zugeordnet hat.⁷ Im bereits genannten Bericht des Musée du quai Branly heißt es 2014: „*Alfred Métraux fand das Cape [...] und war der erste, der [es] als von den Tupinambá Brasiliens stammend identifizierte*.“ (S. 100) Gemeint ist damit wohl, dass das Pariser Cape 1928 bzw. 1932 von Alfred Métraux erstmals ausführlich beschrieben wurde. Heute sind die Sammlungsangaben in der online-Datenbank des Musée du quai Branly wie folgt⁸:

„*Type d'objet : Textile ou vêtement*
Géographie : Amérique – Amérique du Sud – Brésil – Rio de Janeiro (état) – Rio de Janeiro (baie de)
Culture : Amérique – Tupinamba
Date : 16e siècle
Matériaux et techniques : Plumes, coton, fibres végétales, perles de verre
Dimensions et poids : 117 x 108 x 10 cm, 840 g
Précédente collection : Musée de l'Homme (Amérique)
Ancienne collection : André Thevet
Numéro d'inventaire : 71.1917.3.83 D“

Ein prüfbarer Beleg dafür, dass das Stück von „André Thevet“ gesammelt wurde, wird in keiner Publikation des Museums genannt. Da hierauf die regionale Zuordnung „Bucht von Rio de Janeiro“ beruht, ist diese somit auch anzweifelbar. In einer öffentlichen Datenbank müssten derartige Behauptungen wenigstens mit dem Hinweis „These“ versehen werden.

Die Ergebnisse von Alfred Métraux (1928, 1932)

Métraux geht in seiner Literaturrecherche auf die verschiedenen zeitgenössischen Autoren ein, die im 16. und 17. Jahrhundert diesen Federschmuck-Typus erwähnten (1932: 8 f.). Die Federbestimmung „Roter Ibis (Eudocimus ruber)“ stammt von dem Ornithologen Edouard Bourdelle (1876–1960). Métraux analysierte den Aufbau des Umhanges und die Knoten, mit denen die Federn verbunden sind (1932: 4). Er schreibt über das Cape: „*Es besteht aus einem Baumwollnetz, in dessen Maschen ziegelartig einander überlappende rote Federn so fixiert sind, dass eine einheitlich wirkende Oberfläche entsteht. Abbildung 1 zeigt die Knoten, mit welchen die Federkiele verbunden sind*.“ (1932: 3f.) Weiterhin nennt er den haubenartigen Teil (2) und das Perlen-Band (4): „*Das Cape endet in einer Kapuze, bei welcher das Netz aus Baumwollfäden dünner ist und die Knoten deutlich anders sind (siehe Abb. 2). An dieser Kapuze ist eine Art Stirnbinde befestigt, ein Diadem aus Glasperlen, welches nachträglich hinzugefügt wurde*.“ (Métraux 1932: 4) Ein paar Seiten später heißt es: „*Die Binde mit aufgestickten Glasperlen, welche den Abschluss der Kapuze bildet, belegt, dass der Mantel von einem Stamm kommt, der seit langer Zeit im Kontakt mit den Weißen war. Das genau war der Fall bei den Tupinamba der Bucht von Rio de Janeiro*.“ (1932: 12) Métraux bemerkt nach einem Vergleich mit weiteren vier Capes in Kopenhagen, Basel, Berlin und Brüssel, die er selbst untersuchen konnte: „*Das Exemplar im Trocadéro ist mit einer Kapuze versehen, die bei den anderen erhaltenen Feder-„Mänteln“ der Tupinamba nicht vorhanden ist*.“ (Métraux 1932: 3)

Die Feder-Binde (3) ist bei ihm nicht erwähnt.

Besteht das Stück aus vier Teilen?

Betrachten wir zunächst die Feder-Binde (3), der bisher von keinem Autor größere Aufmerksamkeit geschenkt wurde (Abb. 2).

Material: Ob hier ausschließlich Federn des Roten Ibis (*Eudocimus ruber*) oder eventuell auch des *Aramacoccyz* verwendet wurden, lässt sich anhand der Fotos nicht eindeutig sagen, da von vielen Federn nur noch Kiele und Reste der Fahnen erhalten sind. Auch das Material der Fäden (Pflanzenfaser und/oder Baumwolle?) und die Art der Knoten ist so nicht feststellbar. Die geschätzte Länge ist 40 bis 60 cm.

Technik: Die etwa zehn Feder-Bänder sind jeweils gleich aufgebaut und netzartig miteinander verknüpft. Um einen Basis-Faden sind die Kiele der Federn geknickt und mit einem fortlaufenden Faden ist jeweils die entstandene Schlaufe fixiert. Die Bänder sind durch je ein querlaufendes Stäbchen von etwa drei bis vier Zentimetern Länge an den Enden gleichsam „geordnet“ (siehe Detail Abb. 2), was einem Verheddern entgegenwirkt. Hinter diesen Stäbchen sind die Bänder zu einer dickeren Schnur vereint.¹⁰

Objekt-Typus: Die Feder-Binde konnte entweder direkt um den Kopf gebunden oder auf einen geflochtenen Kopf-Reif gezogen werden. Wegen der netzartigen Struktur wird jedoch von einem direkten Tragen auf dem Kopf ausgegangen.

Verbindung mit dem Cape: Ein Ende der Feder-Binde ist mit dem Netz des Capes durch einen einfachen Knoten verbunden, wenige Zentimeter unterhalb der Perlen-Binde.

Herkunft: Das Ordnen von Feder-Bändern durch querlaufende Stäbchen ist bisher nur von den Kariben der Region der heutigen Guayanas (Küste wie Hinterland) belegt (vgl. Abb. 13), könnte auch in Venezuela und bei den schon im 16. Jahrhundert ausgerotteten oder vertriebenen Kariben im Bereich der Antillen existiert haben.



Abb. 2: Feder-Binde (3) der Kariben?, Detail „querlaufendes Stäbchen“ und „Knubbel“ (Pfeile)

Auf das nachträgliche Anbringen der Binde (4) mit hellblauen und weißen Perlen hat bereits Métraux hingewiesen und er vermutete, dass diese von den Tupinambá hergestellt wurde. Eine ähnliche Arbeit findet sich jedoch an keinem erhaltenen Stück derselben und bisher auch an keinem anderen Objekt des amazonischen Tieflandes in der Datenbank des Autors.¹¹

Material: Die weißen und hellblauen Glasperlen sind mit Fäden auf einen textilen Träger genäht, dessen Unterseite auf meinen Fotos nicht erkennbar ist. Im bereits genannten Bericht des Museums ist als Material „Seide“ (!) genannt (2014: 101).

Technik: Die Länge lässt sich schätzen, da die Perlen-Binde mit der Haube und dem Cape verbunden ist - es sind etwa 70 bis 90 Zentimeter. An einem Ende ist eine Art Knubbel aus Perlen (siehe Detail Abb. 2). Nicht sichtbar ist auf dem Arbeitsfoto das zweite Ende. Trotz einiger Fehlstellen und Schäden ist das Muster der Perlanordnung erkennbar, dieses ist, jeweils von unten gesehen: vier blaue und zwei weiße - vier weiße und zwei blaue - vier blaue und zwei weiße etc. (siehe Detail Abb. 3).

Objekt-Typus: Sowohl die Konstruktion als auch die Län-

ge lassen darauf schließen, dass die Binde ursprünglich als Gürtel verwendet wurde.

Verbindung mit dem Cape: Auf Fotos der Seitenansichten ist zu sehen, dass die Perlen-Gürtel mit einem Faden an Cape und Haube vernäht ist.

Herkunft: Die Vermutung des Autors war 2013, dass das Stück eher in Afrika hergestellt wurde. Es handelt sich aber wohl um eine europäische oder europäisch beeinflusste Arbeit des 16. bis 18. Jahrhunderts. Eine Untersuchung des Fadens, mit dem die Perlen vernäht sind und des textilen



Abb. 3: Gürtel (4) aus Glasperlen, Detail „Perlanordnung“ und „rundes Zentrum“

ANALYSE DER PERLEN

Die Untersuchung von 10 weißen und 16 hellblauen Perlen durch Philipp Colomban¹² ergab folgendes Ergebnis. „Hinsichtlich der analysierten weißen Perlen gibt es keine Hinweise diese als modern einzustufen. „Die Technik der Trübung durch Zinnoxid war seit dem Mittelalter bekannt und wurde nach 1850 kaum noch verwendet, da dann eine Trübung durch Blei- oder Calciumarsenat üblich war.“ (Colomban 2013)

Bei den hellblauen Perlen gibt es „mindestens vier, vielleicht auch fünf verschiedene Typen: der Typ B3 ist modern, die Typen B2 und B5 alt. Möglicherweise sind die Perlen vom Typ B3 späterer Ersatz. Für die blauen Perlen des Knubbels gilt, dass alle untersuchten modern und vom Typ B3 sind. Möglicherweise handelt es sich um eine spätere Ergänzung.“ (Colomban 2013)

Michael Oehrl machte auf Grundlage von Fotos folgende Anmerkungen: „Bei der Beurteilung von Glasperlen ist neben der Farbe, die Größe, die Form und die Oberfläche der Perle wichtig. Es handelt sich hier um sogenannte Samen- oder Saatperlen kleiner bis mittlerer Größe von xx mm [Die Größe der Perlen ist in keinem der vorliegenden Texte genannt.]. Die Form der meisten Perlen ist runder als üblich und zwar im Verhältnis Höhe zu Durchmesser 1:1 statt 1:1,5. Dieser Typus wurde sonst eher in der Größe 5 bis 8 mm verwandt. Die Oberfläche weist einen erheblichen Glanz auf, was aber bei geeigneter Lagerung der Glasperlen selbst nach längerer Zeit

nicht ungewöhnlich ist.

Bei weißen Glasperlen, die vor etwa 1850 hergestellt wurden, ist die Brillanz bzw. Helligkeit oft wesentlich geringer als bei später gefertigten. Dies lässt sich auf unterschiedliche opak machende Substanzen (Trübungsmittel) zurückführen. Wie das Labor angibt, handelt es sich hier um Zinnoxid (SnO₂), das vorwiegend im 16. und 17. Jahrhundert benutzt und nach 1850 praktisch nicht mehr verwendet wurde. Die Glasperlen könnten also auch aus dem 16. Jahrhundert sein (Karklins 1967: 165). Das Alter der hellblauen Glasperlen (von gleicher Größe und Form) ist per Augenschein kaum zu beurteilen. Auch hier geben die Laborergebnisse detailliertere Informationen. Teilweise handelt es sich um Glasmaterial, das auf jeden Fall vor 1850 hergestellt wurde, teilweise um „moderne“ Perlen. Hier könnte die Analyse der zum Auffädeln verwendeten Fäden weiterhelfen. Sind diese unterschiedlich und weichen vom Originalmaterial ab? Auffällig ist, dass bei zwei direkt nebeneinander liegenden hellblauen Perlen eine moderne (Tu_07) und eine alte (Tu_10) verwendet wurde, ohne dass auf dem Foto eine Reparatur sichtbar ist. Möglicherweise wurden auch ältere Perlen auf einem neueren Gewebe wiederverwendet, worauf eine große Anzahl moderner Perlen hinweisen würde. Dass der „Knubbel“ ausschließlich aus neuen Perlen zu bestehen scheint, ist ungewöhnlich, wäre aber als spätere Ergänzung erklärbar.“ (Mail vom 30. Mai 2017)

Trägers werden genauere Hinweise zur Herkunftsregion liefern können. Auf zwei Abweichungen hinsichtlich Material und Technik zwischen der „Kapuze“ (2) und dem Cape hat bereits Métraux hingewiesen. Die Knoten sind unterschiedlich und die Bänder dünner. Aber auch die Struktur und das Material sind anders.

Material: Für das Netz der Haube wurden Fäden aus dunkelbrauner Pflanzenfaser und hellbraune aus Baumwolle verwendet (Abb. 3). Die roten Federn sind im Stirnbereich bis auf Reste der Kiele weitgehend verschwunden (Abb. 4), aber im Nackenbereich sind ausreichend viele erhalten, um bestätigen zu können, dass es sich um Flügel- und Schwanzfedern des Roten Ibis (*Eudocimus ruber*) handelt. Auffällig ist eine (?) grüne Papageien-Feder (*Amazona* sp.). Zu untersuchen ist, ob diese später hinzugefügt wurde.

Technik: Mindestens bei einem Teil der Federn ist erkennbar, dass die Spule jeweils um die dunkle Schnur geklappt und die entstandene Schlaufe mit einem fortlaufenden hellen Baumwollband fixiert ist. Dies ergibt das Bild von zwei Strukturen, einer

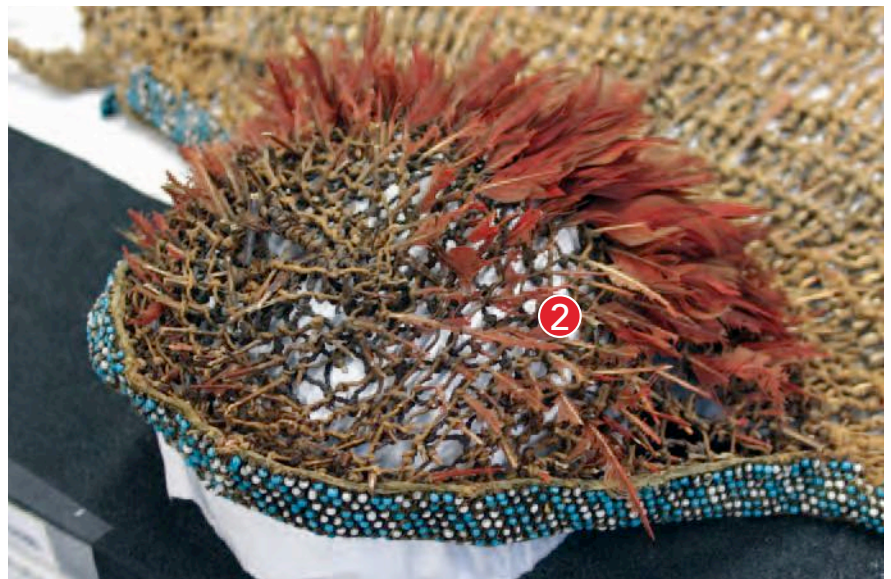


Abb. 4: Haube (2)

dunklen und einer hellen, während das Cape einheitlicher wirkt, weil ausschließlich hellbraune Baumwolle verwendet wurde. Bei der Haube ist ein rundes Zentrum erkennbar, von dem aus angefangen und nach außen geknüpft wurde (siehe Detail Abb. 3). Zu den Randabschlüssen der Haube kann nichts gesagt werden, denn diese Bereiche sind entweder mit der Perlen-Binde oder dem Cape verbunden und auf meinen Fo-

tos nicht ausreichend erkennbar. Das Vermessen der Haube könnte auch einen Hinweis darauf liefern, wie groß der Kopf des Trägers war.

Objekt-Typus: Eine Haube, die beim Tragen den Nacken und Teile der Schultern bedeckte.

Verbindung mit dem Cape: Das dunkle Netz der Haube ist mit einer Schnur aus Pflanzenfaser [Han?] unsystematisch mit dem Cape verbunden.

Herkunft: Die Haube ist von einer der Tupinambá-Gruppen.

Das Cape wurde ursprünglich mit einer Schnur um den Hals am Körper befestigt (siehe Detail Abb. 5) und fiel dadurch über den Rücken und die Schultern des Trägers und endete an den Oberschenkeln.

Material: Das Netz ist aus hellen Baumwoll-Fäden geknotet, die (auf den Fotos) ähnlich dick wirken. Im unteren Teil ist mindestens eine Reparaturstelle mit dunklerem Baumwoll-Faden zu sehen. Verwendet wurden fast ausschließlich die Flügel- und Schwanzfedern des Roten Ibis (*Eudocimus ruber*). Nur an dessen Flügelspitzen finden sich an jeder Seite vier schwarz-rote Federn. Jacques Cuisin vom Musée national d'Histoire naturelle kommt in seinem nicht publizierten Bericht vom Mai 2013 ebenfalls zu diesem Ergebnis und nennt 139 erhaltene Federn des linken und 79 des rechten Flügels (Cuisin 2013: 2)³. Im Cape verteilt sind mehrere blaue Federn, die von verschiedenen Aras sein können (Flügel oder Schwanz). Cuisin nennt in seinem Bericht neun Schwanzfedern des Ara ararauna.⁴ Eine Schwanzfeder ist gelb-blau (siehe Detail Abb. 5), möglicherweise handelt es sich um Tapirage, d. h., die Farbe wurde künstlich am lebenden Vogel verändert. Cuisin ist hier anderer Ansicht; er vermutet: „Diese unscharfen Farben sind Folge einer partiellen Schädigung des Keratins: Die Federn haben durch eine mechanische Einwirkung (?) einen Teil ihrer Oberflächennanostruktur verloren, durch die das klare Blau der Federfahnen entsteht.“ (2013: 3) Die heutige Farbe sei also ein Resultat der Alterung des Objektes.

Gegen diese Deutung spricht die flächig gleichmäßige Farbänderung auch in den Bereichen, wo diese Feder von anderen überdeckt wurde und wird. Eine „mechanische Einwirkung“ sollte dann auch auf dem Kiel oder im blauen Bereich der Feder sichtbar sein.

Herstellung: Zwei Vorgehensweisen sind denkbar. (A) Zunächst wurde

das komplette Netz hergestellt (dann wohl von oben begonnen) und in einem zweiten Arbeitsgang wurden die Federn von unten nach oben eingehängt. (B) Es wurde von unten begonnen und die Federn wurden jeweils schichtweise im entstehenden Netz eingearbeitet. Wahrscheinlicher erscheint mir Variante (A), weil das Arbeiten mit den Federn in einer bestehenden Struktur einfacher ist. Die Spule ist jeweils in der Masche eines Netzes eingehängt und die Schlaufe mit einem fortlaufenden Baumwollfaden fixiert. Dieser ist wenigstens teilweise etwas dünner als der für das Netz verwendete. Métraux hat die Knoten des Netzes beschrieben, nicht jedoch die Techniken der vier Randabschlüsse. Auch in dem Bericht des Musée du quai Branly findet sich dazu nichts. Von Interesse ist weiterhin die Anzahl der Knoten und Maschen des Netzes, denn diese lässt Rückschlüsse auf die ursprüngliche Zahl der Federn zu.

Die Schwarz-Weiß-Fotos auf den Rückseiten der alten Karteikarten lassen einen breiten zentralen Bereich sowie links und rechts schmalere Streifen erkennen, die wie angesetzt wirken. Auf meinen Fotos sind diese



Abb. 5: Cape (1), Details Befestigungsschnur des Capes und blau-gelbe Tapirage-Feder

Bereiche leider nicht erkennbar.

Zu beachten sind auch die flächigen Schäden im oberen Bereich des Capes und im oberen Bereich der Haube; nur die Spulen der Federn sind dort noch erhalten (siehe Abb. 1). Dies ist eigenartig, denn zu erwarten wäre doch, dass sich der Schaden bei der Haube im unteren Bereich und dann direkt anschließend auch an dem Cape befindet. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Schäden entstanden sind, als die beiden Teile noch nicht zusammengefügt waren.

Fazit

Wie im Februar 2013 festgestellt und dem Musée du quai Branly im März mitgeteilt, besteht das Objekt aus vier Teilen: einem Cape (1), einer Haube (2), einer Feder-Binde (3) und einer Perlen-Binde (4). Alle vier Bestandteile sind, abgesehen von den Ibis-Federn, aus unterschiedlichen Materialien hergestellt; die Techniken variieren jeweils oder sind grundlegend anders, es sind konstruktive Abschlüsse der Randbereiche vorhanden, d. h., die Teile konnten auch einzeln getragen werden und die jeweilige Verbindung mit dem Cape ist technisch auf sehr einfachem Niveau.

Dem Bericht des Autors folgend, wurden zwar die vier Bestandteile als solche wahrgenommen und entsprechende Altersuntersuchungen durchgeführt, nicht aber die Verbindungen der drei Teile mit dem Cape näher untersucht. Im Bericht von André Delpuech vom Mai 2014 heißt es: „In das Baumwollnetz des Cape, das aus drei verschiedenen Bändern hergestellt ist, sind Federn des Roten Ibis eingebunden. Die Kapuze, bei der die gleichen Federn verwendet wurden, jedoch das Netz aus Pflanzenfasern besteht, ist mit einer Binde abgeschlossen, bei der Glasperlen auf Seidengewebe aufgezogen sind. Die Kapuze ist in der gleichen Zeit wie das Cape entstanden und wurde mit diesem im Laufe des 16. Jahrhunderts verbunden. Das Ensemble wird komplettiert durch ein Befesti-

gungselement aus Baumwoll-Federbändern. Die C14-Datierung der verschiedenen Elemente bestätigt, dass das Objekt aus dem 16. Jahrhundert stammt“ (Delpuech 2014).

Einige Schlussfolgerungen erscheinen etwas vorschnell, denn zwei Bestandteile sind durchaus nicht typisch für die Tupinambá und folgende weitere Varianten könnten bedacht werden:

(A) Auch wenn alle vier Teile in das 16. Jahrhundert datieren, können diese auch im 16. oder 17. Jahrhundert in Europa kombiniert worden sein. Es fanden an mehreren Orten, darunter auch in Frankreich, Umzüge statt, bei denen Federschmuck aus Amerika getragen wurde, z. B. in Rouen (1550), Stuttgart (1599), Brüssel (1634) und Paris (1662).¹⁵

(B) Die Bestandteile können aber durchaus auch später, z. B. im 19. Jahrhundert, für eine Ausstellung kombiniert worden sein. Da die Wahrscheinlichkeit sehr gering ist, zufällig drei bzw. vier gleich alte Objekte zu verwenden, wäre diese Kombination erklärbar, wenn zu diesem Zeitpunkt mindestens für die drei Federstücke eine gemeinsame Herkunft dokumentiert war.

Die Haube, die Feder-Binde und die Perlen-Binde wurden nachträglich von Europäern an dem Cape befestigt und die beiden Binden sind nicht von den Tupinambá. Es handelt sich also nicht um ein „Cape der Tupinambá“, sondern um ein Cape und eine Haube der Tupinambá, die ursprünglich nicht zusammengehörten, sowie um einen Gürtel aus Perlen bisher unbekannter Herkunft und eine Kopf-Binde wahrscheinlich aus der Region der Guayanas oder von der karibischen Inselwelt. Die Verbindungen sind jeweils mit einfacher Technik und nicht besonders gründlich ausgeführt.

Wer auch immer die vier Bestandteile kombiniert hat, die Sorgfalt eines indianischen Handwerkers war dieser Person fremd. Der konstruktive

Grund für die Kombination könnte wie folgt gewesen sein: Durch die Verbindung von Haubenteil und Cape entstand eine gewünschte durchgehende Bedeckung von Kopf, Nacken und Oberkörper. Die Feder-Binde diente zum Schließen des Capes im

Schulter- und Brustbereich, ähnlich wie bei den von Adeligen getragenen Umhängen des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Perlen-Binde bildete einen ästhetischen Abschluss an der Stirn und stabilisierte die Verbindung der Haube mit dem Cape.

VORSCHLAG FÜR WEITERE UNTERSUCHUNGEN

- Perlen-Gürtel: Maße, Material und Technik des textilen Trägers und des Fadens
- Haube und Cape: Randabschlüsse, Zählen der Maschen und Knoten
- Feder-Binde: Maße, Analyse des Materials und der Technik

Besondere Aufmerksamkeit sollte der Analyse der Fäden gewidmet werden, mit denen die drei Teile an dem Cape befestigt sind. Struktur, Material und Nähtechnik derselben kann genaueren Aufschluss über den Zeitpunkt liefern. Sollten diese aus dem gleichen Material sein, dann kann von einer gleichzeitigen Verbindung der vier Teile ausgegangen werden.

Kombination von Teilen des gleichen Typs - ein (?) Cape der Tupinambá in den *Musées royaux d'art et d'histoire* (Brüssel)¹⁶

Métraux erwähnt, dass sich damals weitere Mäntel der Tupinambá in den ethnographischen Museen in Berlin, Kopenhagen, Frankfurt am Main, Basel, Florenz und Brüssel befanden, von denen er vier selbst untersuchen konnte (1932: 5). Amy Buono nennt in ihrem Artikel des Jahres 2007 zehn Capes in den Museen Basel, Brüssel, Florenz, Kopenhagen, Mailand und Paris; 2015 nennt sie elf. In der zugehörigen Fußnote finden sich allerdings 13 Inventarnummern.¹⁷

Die beiden Capes in den Völkerkundemuseen Berlin und Frankfurt am Main, bei Métraux noch und bei Buono nicht mehr vorhanden, sind in den Kriegswirren verloren gegangen. Das erstere kam, wie Ehrenreich schreibt, durch Tausch aus Florenz (Inv. Nr. 284?) nach Berlin und erhielt dort die Inventar-Nummer VB 4101.

Berlin VB 4101, Tausch mit Florenz, Inv. Nr. 284 ?
Frankfurt am Main, Inv. Nr. ?

Von diesen elf Stücken konnte der Autor bisher zehn aus der Nähe sehen oder untersuchen; nur das Cape in Mailand fehlt. Die folgende Tabelle nennt jeweils die Stadt, die dortige Anzahl, die Inventarnummer sowie die Länge und Breite des Stückes in Zentimeter. Weiterhin enthält sie die Körperteile, die beim Tragen bedeckt wurden und den Vorschlag eines Typus, der auf der Größe und der Form basiert. Eine „Haube“ bedeckt den Kopf, den Nacken sowie Teile der Schultern und des Rückens (EH5933, EH5934, EH5935). Ein „Cape“ wird um den Hals gebunden; es bedeckt die Schultern und den Rücken und kann bis zu den Oberschenkeln reichen (KO-EHc52, FI-281, FI-288, BS-lvc657, BRU-AAM5783, MAI-ohne Nr.). Bei dem „Hauben-Cape“ (KO-EH5931) bilden Haube und Cape äußerlich eine Einheit. Ob dies auch eine ursprünglich konstruktive ist, kann nur eine Untersuchung der Innenseite zeigen. (Bei meinen Besuchen in Kopenhagen

Ort	Zahl	Inv. Nr.	Länge cm	Breite	Körperteil	Typus
Kopenhagen	5	EH5931	120	o. A.	Kopf+Oberkörper	Hauben-Cape (?)
		EH5933	60	o. A.	Kopf+Nacken	Haube
		EH5934	52	o. A.	Kopf+Nacken	Haube
		EH5935	60	o. A.	Kopf+Nacken	Haube
		EHc52	110	o. A.	Oberkörper	Cape
Florenz (F)	2	281	115	150	Oberkörper	Cape
		288	115	160	Oberkörper	Cape
Basel (BS)	1	lvc657	125	200	Oberkörper	Cape
Brüssel (BRU)	1	AAM 5783	200	180	Oberkörper	Cape
Mailand (MI)	1	ohne Nr.	155	o. A.	Oberkörper	Cape
Paris (P)	1	1917.3.83	117	108	Kopf-Oberkörper	Cape+Haube

(Bei den Maßangaben ist zu beachten, dass bei einem Netz wegen dessen Elastizität exakte Werte nicht möglich sind.)

2003 und 2004 befand sich das Cape in der Ausstellung.) Bei Buono und Francozo werden alle Objekte als „Capes“ bezeichnet. Doch ist diese Typen-Bildung nicht neu, bereits Métraux verwendete bei seiner Beschreibung der Tupinambá-Sammlung des Kopenhagener Museums die zwei Begriffe „Huer af Fjer“ bzw. Mütze aus Federn (1927: 259) und „Fjerkappe“ bzw. Feder-Cape (1927: 265). Das Cape mit Haube (Inv. Nr. EH5931) nennt Métraux nicht; er hat es bei seinem Besuch in Kopenhagen wohl nicht gesehen. Es wurde in der Sammlung ohne Nummer aufgefunden und im Jahr 1978 der alten Inventarnummer zugeordnet.

Das Mailänder Cape ist 155 cm lang und bei fünf weiteren Capes liegt das Maß zwischen 110 und 125 Zentimetern. Hinsichtlich seiner Länge fällt also besonders das Brüsseler Cape (AAM 5783) auf, das zu den Meisterwerken des Musées Royale Art et d'Histoire gezählt sowie in Ausstellungen und Publikationen weltweit präsentiert wird. Beschrieben wird es wie folgt¹⁸:

„Tupinamba

Atlantic Coast, Brazil

Before 17th cent.

Feathers, plant fibre; 200 x 180 cm

Inv. AAM.5783“

Das Cape ist erstmals in einem 1781 verfassten Manuskript erwähnt und wurde damals dem Azteken-Herrscher Montezuma zugeschrieben (Calberg 1939: 117). In den 1920er-Jahren kamen daran erste Zweifel und seit 1939 wird das Stück durch die ausführliche Arbeit von Marguerite Calberg als Tupinambá eingeordnet.¹⁹

Die Männer der Tupinambá werden in der Literatur nicht gerade als Riesen geschildert, eine Körpergröße zwischen 1,50 bis 1,70 Meter kann wohl als üblich gelten. Auf den zeitgenössischen Abbildungen bei Hans Staden endet das Cape entweder oberhalb des Beckens oder es reicht bis zu den Oberschenkeln. Es wird von „zwei Männern getragen: der eine tanzt mit einer Rassel als Erster einer Gruppe von Indianern, der Zweite sitzt am Boden und raucht eine lange Zigarre. In dem 1592/93 erschienenen Buch von de Bry (S. 138) ist diese Staden-Abbildung verändert wiedergegeben.“ (Schlothauer 2007: 66) Bei einer Länge von etwa zwei Metern wäre das Cape beim Gehen über den Boden geschleift worden.

Das Detail bei Abbildung 6 zeigt den oberen Randabschluss des unteren Capes und eine Verbindung mit dem

darüber liegenden Cape durch einen Baumwoll-Faden, die von Calberg als flüchtig („sommairement“) oder rudimentär („rudimentairement“) beschrieben wird. Auch auf verschiedene konstruktive Unterschiede der beiden Capes, z. B. die Art der Knoten und die Größe der Mänschen, weist Calberg hin.²⁰



Abb. 6: „Cape der Tupinambá“ in Brüssel (AAM.5783), Detail der Verbindung beider Capes

Calberg hat auch den Kragen („col“) als dritten Bestandteil identifiziert und beschrieben (Abb. 7).²¹

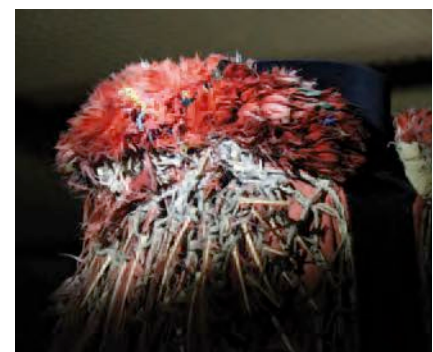


Abb. 7: Kragen („col“) des Umhangs (AAM.5783)

Die nachlässige Verbindung der beiden Capes und die außergewöhnliche Länge des Stückes, die nicht mit zeitgenössischen Darstellungen übereinstimmt, sind ihr aufgefallen. An mehreren Stellen bietet sie Erklärungen an, hat aber nicht den nahe liegenden Schluss gezogen.²²

Fazit:

Zwei Capes und eine Stirn-Binde der Tupinambá wurden in Europa oder von Europäern nach dem Vorbild königlicher Umhänge der damaligen Zeit zusammengefügt und somit ist die Anzahl der erhaltenen Capes um eines höher: Es sind 12 und nicht, wie bisher angenommen, 11. Der von Calberg „col“ (Kragen) genannte obere Abschluss des Umhanges ist eine zweckentfremdete Stirn-Binde. Der Werkskorpus der erhaltenen Tupinambá-Objekte kann damit um diesen Typus erweitert werden. Eine weitere Stirn-Binde befindet sich in der ethnografischen Sammlung des Kopenhagener Nationalmuseums, ist dort Bestandteil der Haube (Inv. Nr. H5935) und bisher nicht als eigener Typus identifiziert.²³

Kombination nicht zusammengehörender Teile der gleichen Ethnie - Kopftrophäe der Munduruku in Göttingen²⁴

In der Ethnologischen Sammlung der Universität Göttingen befindet sich mit der Nummer Am3453 eine federverzierte Kopftrophäe der Munduruku aus Brasilien (Abb. 8). Wie der Autor bereits 2012 nachweisen konnte, befand sich der mumifizierte Kopf seit 1806 im Besitz des Göttinger Anatomieprofessors Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), der diesen als Geschenk von dem portugiesischen Staatsminister António de Araújo e Azevedo (1754-1817) und vermittelt durch den Lissaboner Arzt Francisco de Mello Franco (1757-1823) erhalten hatte.



Abb. 8: Kopftrophäe der Munduruku mit Oberarm-Binde am Ohr und Stirn-Binde (Inv. Am3453)

Erstmals abgebildet und beschrieben ist der Kopf ohne Federschmuck im Jahr 1808 im fünften Band des Blumenbachschen Schädelwerkes (Blumenbach 1808, S.15f.). Eine weitere Abbildung befindet sich im Buch von Francesco Tantini im Jahr 1812, der dieses Stück der Schädelammlung Blumenbachs auf Seite 61 beschreibt. Zwei etwa um 1820 entstandene farbige Abbildungen zeigen die Kopftrophäe mit einer roten Stirn-Binde, einem orangen Ohrschmuck und hinter dem Kopf sind lange rote, blaue und schwarze Federn dargestellt (Abb. 9).²⁵ Auf das Jahr 1821 datiert eine schwarz-weiße Abbildung im Reisebericht von Maximilian zu Wied-Neuwied (Abb. 10).²⁶



Abb. 9: „Brasilianers Mumienkopf“ (farbiges Abbild)



Abb. 10: Schwarz-Weiß-Stich des Mumienkopfes bei Wied, 1821

Durch die erhaltene Korrespondenz, die sich im Blumenbach-Archiv in Göttingen befindet, lässt sich feststellen, dass die Kopftrophäe bereits in Brasilien mit dem Federschmuck verziert war. In einem Brief vom 8. April 1806 schreibt Mello Franco aus Lissabon an Blumenbach: „*Ich habe die Ehre Ihnen ankündigen zu können, daß die Schädel bereits auf dem Weg nach Hamburg zu Händen Mr. Johan-Ludolph Anderson abgegangen sind. [...] In einem Karton befindet sich, zusätzlich zu zwei Schädeln, ein ganzer Kopf mit Haaren, sehr gut erhalten, geschmückt mit Federn und anderen Ornamenten, wie die Indianer sie tragen.*“ (Blumenbach-Archiv V, 8, Transkription und Übersetzung Autor). Auch ein zweiter Brief von J[oaquim Jose] Lobo [da Silveira] (1772-1846) vom 26. November 1805 bestätigt dies: „*voll Freude eile ich Ihnen zu sagen [...] daß dieser Schädel noch mit der Haut und überdies mit dem dortigen gebräuchlichen Leichenschmuck gekommen sey.*“ (Blumenbach-Archiv V, 8)

Fazit

Die Stirn-Binde ist von den Munduruku, findet sich jedoch an keiner anderen Kopf-Trophäe. Die Untersuchung des Stückes ergab, dass am linken Ohr eine typische Oberarm-Binde der Munduruku befestigt ist. Alle drei Bestandteile sind von den Munduruku, aber in dieser Art der Zusammenstellung einmalig. Daher wird von einer brasilianischen oder europäischen Konstruktion ausgegangen.

Kreative Kombinationen in der Galerie Ethnographique du Musée d'Artillerie²⁷

Während in den bisher genannten Fällen die jeweiligen Schöpfer der neuen Kombination nicht mehr feststellbar sind, ist dies bei den folgenden Beispielen anders. In den Ausstellungen der Galerie Ethnographique du Musée d'Artillerie waren insgesamt 80 Puppen mit Objekten aus verschiedenen Regionen ausgestattet: 20 aus Afrika, 21 aus Ozeanien, 17 aus Amerika und 22 aus Asien (Mouillard 2007: 42). Cecile Mouillard hat in ihrer Magisterarbeit darauf hingewiesen, dass besonders für die Puppen aus Amerika und Ozeanien einige Stücke aus Muscheln und Kernen nach Originalvorbildern hergestellt wurden.²⁸ Aber es wurden auch vorhandene Stücke zu neuen Objekten kombiniert. Einige dieser Kreationen befinden sich heute im Musée du quai Branly. Hier nur zwei Beispiele von vielen.

Beispiel 1: Ein Hüftschmuck (Inv. Nr. 71.1917.03.079)

In der Datenbank des Museums heißt es zu diesem Stück, das Mouillard an der Puppe mit der Nummer 42 identifiziert hat, die einen „Indianer aus Guayana“ darstellen soll: „Ornement en plumes montées sur coton - Brésil ou Guyane 2619“. Ein zwischen 1890 und 1910 entstandenes Foto zeigt die geschmückte Figur.²⁹ Die zugehörige Tabelle enthält weitere Informationen: „Pagne, Delasalle, 4.10.1876, Inv. Nr. Galerie ethnographique 2619pn“ (2007:

150). Das Stück wurde also am 4. Oktober 1876 von einem Herrn Delasalle erworben und soll ein Hüftschmuck sein („pagne“). Es besteht aus einem hellbraunen textilen Träger (L = 60 cm, B = 25 cm), einem Bereich überwiegend blauer Federn und einer roten sowie einem zweiten Bereich überwiegend gelber Federn mit rot-schwarzen Segmenten.

Im blauen Bereich ist die Technik sehr einfach. Insgesamt 29 blaue an den Spitzen beschnittene Flügelfedern des Ara macao oder chloroptera (rötliche Unterseite) und ararauna (gelbliche Unterseite) sowie eine rote Ara-Schwanzfeder (A. macao) sind in das gefaltete Gewebe geklebt (siehe Detail Abb. 11).

Im gelben Bereich ist die Technik sehr viel anspruchsvoller, allerdings besteht dieser aus zwei fast gleichen Bestandteilen, die eindeutig von den karibsprachigen Wayana oder Apalai aus einem der Guyanas sind. An der Verbindungsstelle der beiden Teile wurde ein anderer Faden verwendet sowie eine rote und zwei blaue Ara-Federn aufgenäht (siehe Detail Abb. 11). Die beiden Feder-Binden bestehen überwiegend aus gelben Federn und je zwei rot-schwarzen Segmenten, die mit Baumwollfäden an den Spulen verbunden sind. Die Anzahl dieser Fäden ist links und rechts unterschiedlich. Auf der linken Seite sind es Basis-Faden plus vier Fäden und auf der rechten Basis-Faden plus acht. Auch die Technik ist bei beiden Binden unterschiedlich.³⁰ Auf Abbildung 11 ist erkennbar, dass damals an den Enden der vier roten Ara-Schwanzfedern kleine Feder-Stecker angebracht waren, die heute fehlen. An einer dieser Federn sind noch die Reste eines Fadens erkennbar.

Jeweils eine dieser Feder-Binden wurde jeweils zusammen mit unterschiedlichen anderen auf ein Flechtwerk gebunden und auf dem Kopf getragen, z. B. an dem hutartigen Kopfschmuck olok oder orok (Abb. 12).³¹



Abb. 11 a, b: Hüftschmuck („pagne“) Inv. Nr. 71.1917.03.079 und Puppe „Indien de Guyane“



Abb. 11 c, d: Einkleben der blauen Federn, Verbindungsstelle der beiden Feder-Binden



Abb. 12 Kopfschmuck olok der Wayana bei H. C. de Goje 1902

Beispiel 2: Ein Hüftschmuck (Inv. Nr. 71.1917.03.082)



Abb. 13: Hüftschmuck („pagne“) Inv. Nr. 71.1917.03.082 und Puppe „Indien de Brésil“,
Detail: „querlaufendes Stäbchen“



In der Datenbank des MQB heißt es zu diesem Stück: „Ornement en plumes montées sur coton - Brésil ou Guyane“. Mouillard hat das

Stück der Puppe mit der Nummer „42 bis“ zugeordnet, die einen „Indianer aus Guayana“ darstellen soll. Ein zwischen 1890 und 1900 entstandenes Foto zeigt die geschmückte Figur (2007: 152).³² Die zugehörige Tabelle enthält weitere Informationen: „Pagne, Delasalle, 01.03.1879, Inv. Nr. Galerie ethnographique 3254pn“ (2007: 153). Die Identifizierung von Mouillard ist in diesem Fall nicht richtig, vielmehr ist der „Hüftschmuck“ an Figur 43 befestigt (Abb. 60).³³ Die Angaben sind hier: „Pagne, Delasalle, 18.07.1877, Inv. Nr. Galerie ethnographique 2933pn“, und aus der zugehörigen Fußnote ergibt sich, dass es ursprünglich zwei „cache-pagne“ waren.³⁴ Es ist keine Inventarnummer des Trocadero oder des quai Branly angegeben, sondern: „Localisation actuelle: Inconnue“ (Mouillard 2007: 155). Die beiden jeweils etwa drei Zentimeter breiten Feder-Binden aus Baumwolle, die nachlässig auf ein unsauber zugeschnittenes Gewebe (ca. 32 cm x 12 cm) genäht sind, befinden sich heute im Musée du quai Branly (Inv. Nr. 71.1917.03.082).

Auf ein Gewebe aus Baumwolle sind je sechs sorgfältig hergestellte Feder-Bänder genäht und überlappen sich so, dass Farbfelder entstehen. An den Rändern schließen die Binden jeweils mit einem Stäbchen ab (Abb. 13 Detail).³⁵

Fazit

Zur Präsentation in Ausstellungen, als Hüftschmuck an zwei Puppen, wurden im damaligen Musée d'Artillerie jeweils zwei Feder-Binden des gleichen Typus miteinander verbunden. Diese waren ursprünglich von den Wayana oder Apalai als Bestandteil eines hutähnlichen Kopfschmuckes hergestellt und wurden zusammen mit unterschiedlichen anderen auf ein Flechtwerk gebunden, ein Beispiel ist der olok oder orok (Abb. 12).

Falsch zusammengesetzte Teile³⁶



Abb. 14 a: Hutartiger Kopfschmuck aus der Sammlung Henri Coudreau aus den 1880er-Jahren (Inv. Nr. 71.1890.93.158)

Der hutartige Kopfschmuck (103 x 34 x 17 cm), der sich heute mit der Inventarnummer 71.1890.93.158 im Musée du quai Branly befindet, wurde von dem französischen Forschungsreisenden Henri Coudreau (1859–1899) in den 1880er-Jahren bei den „Roucouyenne“ (Wayana) gesammelt. Diese lebten damals einige hundert Kilometer von der Küste entfernt im Hinterland von Französisch-Guayana, Brasilien und Surinam.

Derartige Stücke wurden damals fast immer in zerlegtem Zustand transportiert. Wie viele Bestandteile („couronne de plumes“) ursprünglich zu dem Stück gehörten, ergibt sich aus der Sammlungsliste des Musée du Trocadero nicht. Hier heißt es:

„90.93.158 Haute coiffure, plusieurs couronnes de plumes montées sur vannerie, Indiens Roucouyennes“

An der untersten Feder-Binde ist ein altes Etikett („Coudreau 65“) aufgeklebt. Beim Öffnen der einzelnen

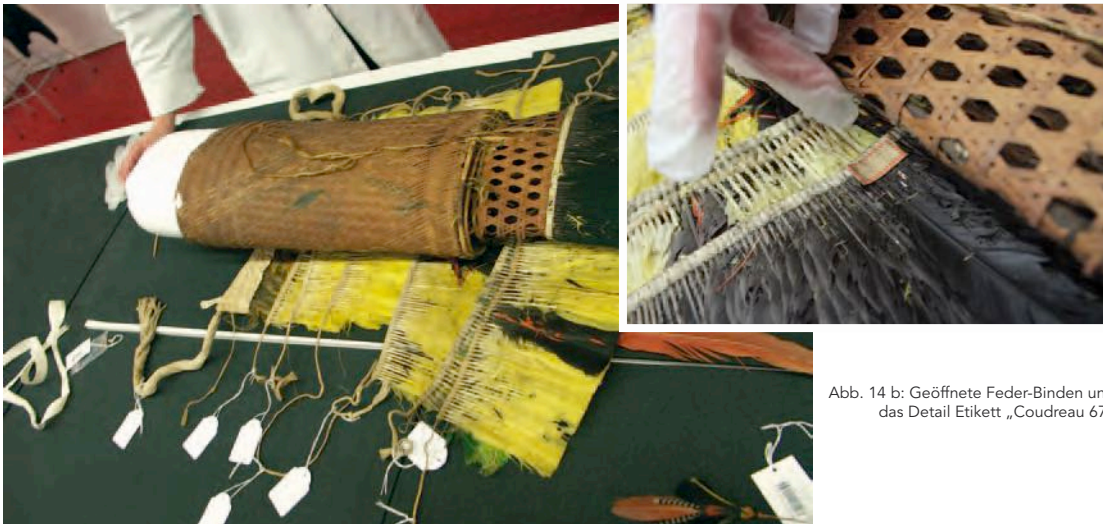


Abb. 14 b: Geöffnete Feder-Binden und das Detail Etikett „Coudreau 67“

Binden zeigt sich, dass nur noch an einer mit schwarzen Federn, von unten gezählt die achte Binde, ein Etikett („Coudreau 67“) vorhanden ist (Abb. 14 b Detail). Dadurch ist klar, dass die einzelnen Teile nach Museumseingang kombiniert wurden. Unklar ist damit zweierlei: ob alle Bestandteile an dem Objekt von Coudreau stammen und falls ja, ob diese bei den Herstellern alle auf dem Flechtwerk fixiert waren. Letzteres lässt sich eindeutig verneinen.

Ein ähnliches Flechtwerk und die gleichen Typen von Feder-Binden finden sich an dem bereits erwähnten hutartigen Kopfschmuck der Wayana und Apalai, dessen Aufbau gut belegt ist (Abb. 12).³⁷ Die ursprünglich klare Ordnung der Feder-Binden ist bei dem Objekt mit der Inventarnummer 71.1890.93.158 verloren gegangen, zwei Typen sind mehrfach vorhanden, einige fehlen (vgl. Abb. 12), bei den Feder-Steckern ist keine sinnvolle Reihenfolge erkennbar.³⁸ Coudreau hat mindestens das Flechtwerk

eines weiteren olok mitgebracht (Inv. Nr. 71.1890.93.41), außerdem sind in seiner Sammlung weitere Stücke, die Bestandteile von 71.1890.93.158 gewesen sein können. Weiterhin könnten auch einige „ohne Nummer“ aufgefundene Objekte hierher gehört haben.

Fazit

Die Anordnung der einzelnen Teile ist nach der Etikettierung im Museum erfolgt. Die Reihenfolge der Feder-Binden und die der Feder-Stecker entspricht nicht derjenigen eines olok genannten Kopfschmucks der Wayana. Unklar ist auch, ob die Bestandteile alle aus der Sammlung Coudreau stammen oder ob hier verschiedene Sammlungen der Wayana-Apalai vermischt wurden.

Text und Fotos: Andreas Schlotbauer

ANMERKUNGEN

- Ein weiteres Beispiel ist eine Haube mit Nackenteil aus dem 17. oder 18. Jahrhundert, heute im Bestand der Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim (Wümmers/Schlothauer 2012).
- Tupinambá ist ein Sammelbegriff für die verschiedenen Tupi-sprachigen Bewohner, die im 16. Jahrhundert entlang der Küste des heutigen Brasiliens lebten.
- In den Jahren 2012 und 2013 wurde das Stück untersucht, restauriert und ein erster Bericht zu den Ergebnissen publiziert (Musée du quai Branly 2014).
- So steht es zumindest in dem oben genannten Bericht (2014: 100), ohne dass allerdings Belege, z. B. alte Inventarnummern, zeitgenössische Abbildungen oder Sammlungslisten genannt würden.
- Die Galerie Ethnographique du Musée d'Artillerie bestand zwischen 1877 und 1917. Dann wurden die Objekte dem Musée d'ethnographie du Trocadéro übertragen (siehe Mouillard 2007).
- „Jusqu'à la réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro, ce manteau recouvrait un mannequin qui, à en croire l'inscription, devait représenter un chef galibi au XVIIIe siècle.“ (Métraux 1932: 4)
- „Derartige zum Regenschutz dienende Mäntel finden sich noch heute in verschiedenen Museen aufbewahrt, z. B. einer in Kopenhagen, einer im Trocadéro in Paris (wo man ihn aus Guayana herruhend bezeichnet), mehrere in Florenz, von denen neuerdings einer für das Museum für Völkerkunde zu Berlin erworben wurde.“ (Ehrenreich 1894: 87)
- <http://www.quaibrany.fr/fr/explorer-les-collections/>, Suche: „Tupinamba Cape“, 10. Juni 2017
- Am 28. Februar 2013 war der Autor wegen anderer Objekte im Depot des Musée du quai Branly. Der Amerika-Kurator André Delpuech schlug damals spontan einen Besuch in der Restaurierungswerkstatt vor und es entstanden Arbeitsfotos als Grundlage der weiteren Analyse. Das Bewegen des empfindlichen Cape war nur eingeschränkt möglich und so waren nicht alle wünschenswerten Fotos möglich. Einige Fragen und einen zweiseitigen Bericht schickte der Autor an den Kurator sowie die beiden Restauratorinnen Stéphanie Elarbi und Alexandra Bouckellyoem im März 2013.
- Siehe z. B. Abbildung 13 in diesem Artikel. Beispiele für diese Technik finden sich an Kopf-Reifen, z. B. im Linden-Museum Stuttgart (Inv. Nr. 96223, Slg. M. T. Scheurlen), im Weltmuseum Wien (Inv. Nr. 2647, 2648, Slg. H. Schomburgk), im Museum Volkenkunde Leiden (Inv. Nr. 370.392, Slg. W. L. Loth) und im Tropenmuseum Amsterdam (A5557,

Slg. Artis).

- Derzeit sind in dieser etwa 15.000 Objekte von mehr als 65 europäischen und brasilianischen Museen fotografisch erfasst.
- Direktor des „Laboratoire de Dynamique, Interactions et Réactivité (LADIR) – UMR 7075 de l'Université Pierre et Marie Curie Université Paris“. Die Untersuchung wurde mittels Raman-Spektroskopie durchgeführt.
- „La cape Tupinamba compte 139 rémiges primaires à extrémité noire provenant d'ailes gauche, et 79 rémiges primaires provenant d'ailes droite. Il n'a pas été possible de préciser plus avant la numérotation des plumes (de P1 à P10), ce qui aurait peut-être amené plus de précisions quant au nombre minimal d'oiseaux nécessaires à la confection de la cape.“
- Von den Unterseiten der Federn gibt es keine Arbeitsfotos, die zur genaueren Bestimmung nötig wären. Grundsätzlich kommen in Frage: Ara chloroptera, A. macao (jeweils rötliche Unterseite) und A. ararauna (gelbliche Unterseite). Cuisin schreibt: „La cape, dans sa partie dorsale, comporte également d'autres plumes, plus larges et sombres, d'un bleu à vert incertain. Ces plumes peuvent toutes être rapportées à Ara ararauna, l'Ara bleu, avec 3 rectrices (partielles) et 6 rémiges secondaires (partielles), ce qui donne un NMI [nombre minimal d'individus] de 1.“ (Cuisin 2013: 3)
- Mariana Francozo beschreibt einige dieser Umzüge (2015: 116 f.). Buono bemerkt allgemein: „Tupi feathered capes were used ceremonially and ritually within European contexts, during which new meanings were construed for them.“ (2015: 184, Fußnote 19)
- Am 8. Juni 2014 war der Autor im Brüsseler Museum und konnte dort das Cape, das in der Ausstellung auf einen roten Stoffuntergrund aufgezogen ist, fotografieren. Bei einem zweiten Besuch am 9. Juni 2017 entstanden weitere Fotos. Das Öffnen der Vitrine ist allerdings nur mit erheblichem Aufwand möglich und so ist eine Untersuchung der Unterseite mit entsprechenden Detailfotos einem weiteren Besuch vorbehalten.
- „Ten extant Tupi feathered capes, now in ethnographic collections in Basel, Brussels, Copenhagen, Florence, Milan, and Paris, are the most significant corpus of Tupi objects that still survive.“ (Buono 2007: 66) Und dann 2015: „The eleven extant Tupi capes are located in the: Nationalmuseet Etnografisk Samling Copenhagen (EH5931, EHC52, EH5933, EH5934, EH5935); Museum der Kulturen Basel (N. Ivc657); Musées Royale Art et d'Histoire [sic], Brussels (AAM 5783); Musées Royale Art et d'Histoire, Brussels (N. 281, N. 288), MQB, Paris (N. 17.3.83); Museo di Storia Naturale, Università degli Studi di Firenze, Florence (N. 281 and 288) and Museum Septalianum, Biblioteca Ambrosiana di

- Milano, Milan (no inventory number).“ (Buono 2015: 188) Die unterstrichene Stelle oben markiert den Fehler. In Brüssel ist nur ein Cape und die beiden genannten Nummern sind die der Capes in Florenz.
- 18 Im Ausstellungstext heißt es: „D'autres manteaux de ce genre sont parvenus dans les collections européennes (Paris, Florence, Francfort, Bâle, Berlin et Copenhague).“ Siehe oben die Anmerkungen zu den Capes in Frankfurt und Berlin.
- 19 <http://www.kmkg-mrah.be/cloak-called-mantle-montezuma>, 30. Mai 2017. Calberg beschreibt in ihrem Artikel u. a. die Knoten, die verwendeten Federn und die Sammlungsgeschichte.
- 20 „Le fait qu'il se compose de deux parties sommairement assemblées à hauteur de genoux nous autorise même à nous demander si en certaines circonstances une sorte de traine amovible et des garnitures diverses n'étaient pas ajoutés au modèle usuel et si nous n'avons pas affaire à un accommodement de ce genre.“ (1939: 127)
„Deux parties distinctes, haute chacune d'environ un mètre et rudimentairement assemblées à grands points à hauteur des genoux, composent le corps du vêtement. [...] Chaque partie a donc été exécutée sur un moule de grosseur différente.“ (1939: 108)
„De ce que précède il ressort que la première opération à laquelle s'est livré l'artisan chargé de faire le manteau, fut la confection de deux grands rectangles en filet se distinguant l'un de l'autre par le nombre et les dimensions des mailles.“ (1939: 109)
Einen weiteren Unterschied hat Martin Schultz am 9. Juni 2017 in Brüssel festgestellt: Während das untere Cape Z-verdrehte Fäden aufweist, sind es im oberen Z- und S-verdrehte Fäden – auch dies ein Hinweis, dass es sich um zwei separate Herstellungseinheiten handelt.
- 21 „Le examen du col [...] nous fait connaître une technique très différente, mais non moins curieuse. Ce col consiste en un galon de cordelettes, haut de 0,05 m., long de 0,48 m., couvert de courtes plumes à l'endroit et doublé d'une single sur laquelle sont fixées les fronces qui resserrent le haut de vêtement.“ (1939: 110) Siehe auch die Seiten 111 und 114.
- 22 „En procédant ainsi on a pu revêtir la traine, grâce à son réseau plus serré, du plumage dense et touffu qu'elle exigeait. D'autre part, en la confectionnant séparément on a pu lui donner par le truchement de fronces une largeur plus considérable que celle de la partie supérieure du vêtement. Chose curieuse, ce supplément d'ampleur n'avantage que le côté droit, les fronces s'y trouvant toutes rassemblées sur une douzaine de centimètres à l'extrémité de la couture. Elles consistent en un véritable tassement des mailles sur leur fil de montage. Il en résulte que le coin droit du manteau est rejeté vers le devant et s'étale avec tant de complaisance qu'il serait possible de le draper autour des jambes dans la position assise – disposition qui ramènerait en avant et mettrait en évidence les deux ornements en forme de H.“ (1939: 108 f.)
„Il s'apparente notamment aux spécimens de Bâle et de Berlin, comme lui resserres en fronces autour du cou, mais s'en distingue toutefois par le col dont il se pourvu et surtout par le longueur considérable. Alors que les deux autres manteaux laissent les jambes à découvert il tombe jusqu'au tal [sol] et s'y étale largement. En dépit de la majesté royale que cette queue traînante lui confère, et qui répond sans doute aux exigences de quelque cérémonial, il n'en reste pas moins par sa matière et sa facture le frère des manteaux courts.“ (1939: 126 f.)
- 23 Wahrscheinlich sind hier zwei verschiedene Stirn-Binden aneinandergenäht worden. Es ist eine Nahtstelle vorhanden und die schwarzen Muster der beiden Teile sind verschieden. Auch an dem Kopenhagener Cape (Inv. Nr. EHC52) passen die sechs Feder-Zöpfe hinsichtlich der Federn nicht zu diesem. Eine Untersuchung der Verbindung wird zeigen, ob diese Zöpfe später hinzugefügt wurden.
- 24 Siehe auch die längere Ausarbeitung des Autors (Schlothauer 2012).
- 25 Eine Abbildung findet sich in Goethes Sammlung (Inv. Nr. 2206); die andere kam aus dem Nachlass von Maximilian zu Wied-Neuwied in die Brasilien-Bibliothek der Bosch-Stiftung (Inv. Nr. 225).
- 26 Wied 1821 (Reprint 2001), Band II, Seite 14 und Tafel 17.
- 27 Am 10. September 2014 konnte der Autor die beiden genannten Objekte sowie weitere aus dem ehemaligen Bestand dieses Museums im Arbeitsraum des Musée du quai Branly untersuchen.
- 28 „D'autres pièces encore ont été recréés à partir d'originaux, surtout pour l'Océanie et l'Amérique. On a alors démonté de grandes monnaies de coquillage océaniques afin de confectionner plusieurs colliers et parures qui ont ensuite été disposés sur les mannequins. Pour l'Amérique, on a importé des graines pour la confection des parures du n° 42, du n° 44 et du n° 47 par exemple. [...] Ces pièces confectionnées par les musées sont assez nombreuses, chaque mannequin comportant au moins uns de ces copies, qu'il s'agisse de pièces importantes comme un vêtement ou un bouclier, que de pièces purement ornementales comme des boucles d'oreilles ou un bracelet. Elles représentent un peu plus de 15 % de la collection étudiée (soit 144 objets).“ (2007: 47)
- 29 Abbildung 58: „Mannequin n° 42 de la Galerie ethnographique du musée de l'Armée, Indien de Guyane. Négatif au gélatino-bromure sur plaque de verre. Vers 1890-1910“. (Mouillard 2007: 151)
- 30 Die gelben (*Psarocolius* sp.) und schwarzen (*Ramphastidae*) Schwanzfedern sind etwa 13 cm lang und die roten (*A. macao*) etwa 28 bis 32 cm. Die Anzahl der Federn ist jeweils: Binde A (links): 26 gelb - 4 schwarz - 1 rot - 4 schwarz - 20 gelb - 4 schwarz - 1 rot - 4 schwarz - 27 gelb
Binde B (rechts): 22 gelb - 2 schwarz - 1 rot - 2 schwarz - 12 gelb - 2 schwarz - 1 rot - 2 schwarz - 23 gelb
- 31 Eine Beschreibung des Aufbaus und der verwendeten Federn bei Schlothauer 2008.
- 32 Abbildung 59: „Mannequins n° 41, n° 42 bis et n° 42 de la Galerie ethnographique du musée de l'Armée, Indiens d'Amérique du Nord et de Guyane. Epreuve sur papier baryté, vers 1890-1900.“ (Mouillard 2007: 152)
- 33 Abbildung 60: „Mannequin n° 43 de la Galerie ethnographique du musée de l'Armée, Indien du Brésil. Négatif au gélatino-bromure sur plaque de verre. Vers 1890-1910.“ (Mouillard 2007: 154)
- 34 „** Sous ce numéro : « deux cache-pagnes du fleuve des Amazones, en plumes noires, rouges, jaunes et bleues, acquis à Mr Delasalle pour 20,00 Frs les deux », registre des objets entrés au musée entre 1863 et 1882, tome 1, soit 10,00 Frs chaque.“ (Mouillard 2007: 155)
- 35 Bei beiden Feder-Binden ist der mit Federn besetzte Abschnitt etwa 34 cm lang und 12 cm breit, und auf jeder Seite sind etwa 30 cm lange Baumwollschüre. Die Federn der oberen vier Bänder (schwarz, rot, blau, rot) sind jeweils etwa 2,5 bis 3 cm lang, die darunter folgenden orange-rötlichen bzw. orange-gelben Federn etwa 4 bis 5 cm und die unterste Lage (grün-blau-orange bzw. gelb-orange) etwa 8 bis 9 cm.
Die Farben können den folgenden Vögeln zugeordnet werden: schwarz (*Ramphastidae* und *Anhinga anhinga*), schwarz mit braun-weißen Anteilen (*Anhinga anhinga*), rot (*Ara macao*), blau (*Ara ararauna* und/oder *A. macao*), orange-rot und orange-gelb (*Tapirage* von *Ara* sp.), blau-grün-gelb (*Ara macao*). Die *Tapirage*-Technik ist in Federarbeiten der Wayana-Apalai des 20. Jahrhunderts nur noch selten nachweisbar und seit den 1960er-Jahren nicht mehr anzutreffen.
- 36 Am 27. Februar 2013 konnte der Autor den Kopfschmuck im Arbeitsraum des Musée du quai Branly gemeinsam mit der Restauratorin Marie-Laurence Bouvet untersuchen. Die Feder-Binden wurden nacheinander geöffnet, dadurch waren Arbeitsfotos jeder Lage möglich.
- 37 Bei Claudius H. de Goje finden sich die farbige Zeichnung eines einfachen (1906, Suppl. zu Bd. XVII Pl. III) und mehrere schwarz-weiße Abbildungen eines doppelten olok (z. B. 1908, Tafel XIX, Nr. 2). Bei Renzo Duin gibt es eine Beschreibung der einzelnen Bestandteile (2009: 188 f.). Siehe auch die Feder-Analyse eines von Felix Speiser gesammelten Stückes im Museum Fünf Kontinente München (Schlothauer 2008).
- 38 Die schwarze Feder-Binde ist zwei mal und die gelbe mit rot-schwarzen Segmenten ist fünf mal vorhanden. Es fehlen die unterste Feder-Binde, das Band mit weißen Hühnerfedern darüber und das Band mit weißen Flaumfedern der Harpyie.

LITERATUR

Buono, Amy: Winged Migrations: Tupinambá featherwork and its ritual performance from Brazil to early modern Europe, in: Center 27 Record of Activities and Research Reports June 2006-May 2007, Washington 2007, S. 66-69

— Tessuti. Mantello Tupinambá, in: Rovetta, Alessandro (Hrsg.): Pinacoteca Ambrosiana. Tomo sexto. Collezioni Settala e Litta Modignani. Arti applicate da donazioni diverse, Mailand 2012, S. 48-50

— "Crafts of Color: Tupi Tapirage in Early Colonial Brazil, in: Feeser, Andrea, Maureen Daly Goggin und Beth Fowkes Tobin (Hrsg.): The Materiality of Color: The Production, Circulation, and Application of Dyes and Pigments 1400-1800. Ashgate 2012, S. 18-40

— "Their Treasures are the Feathers of Birds": Tupinambá Featherwork and the Image of America, in: Russo, Alessandra, Gerhard Wolf und Diana Fane (Hrsg.): Images take Flight: Feather Art in Mexico and Europe (1400-1700), München 2015, S. 179-189

Blumenbach, Johann, Friedrich: Decas Quincta Collectionis Suae Craneorum Diversarum Gentium Illustrata, Band 5, Gottingae, MDCCCVIII (1808)

Bujok, Elke: Neue Welten in europäischen Sammlungen. Africana und Americana in Kunstkammern bis 1670, Berlin 2004

Denis, Ferdinand: Une fête brésilienne célébrée à Rouen en 1550, Paris 1851

Ehrenreich, Paul: Über einige Bildnisse südamerikanischer Indianer, in: Globus LXVI, Braunschweig 1894, S. 81-90

Françoze, Mariana: Beyond the Kunstkammer. Brazilian featherwork in early modern Europe, in: Anne Gerritsen und Giorgio Riello (Hrsg.): The Global Lives of Things: The material culture of connections in the early modern world, London/New York 2015, S. 105-127

de Goje, Claudius H.: Bijdrage tot de Ethnographie der Surinaamsche Indianen, in: Internationales Archiv für Ethnographie, 1906, Supplement zu Bd. XVII

— Beiträge zur Völkerkunde von Surinam, in: Internationales Archiv für Ethnographie, Leiden 1908, Bd. XIX, S. 1-34

Karklins, Karl: European Trade Beads in Florida, The Florida Anthropologist, Vol. 20, Nr. 3-4, 1967

Löschner, Renate und Birgit Kirschstein-Gamber (Hrsg.): Brasilien-Bibliothek der Robert Bosch GmbH. Katalog Band II. Nachlaß des Prinzen Maximilian zu Wied-Neuwied. Teil 1: Illustrationen zur Reise 1815 - 1817 in Brasilien, Stuttgart 1991

Métraux, Alfred: Nationalmuseets Fjerprydelse fra Tupinamba'erne, in: Geografisk Tidsskrift 30, Kopenhagen 1927, S. 258-273

— La civilisation matérielle des tupi-guarani. Thèse principale présentée à la faculté des lettres de Paris pour l'obtention du grade de docteur des-lettres. Paris 1928

— A propos de deux objets tupinamba, in: Bulletin du Musée d'ethnographie du Trocadéro, Nr 3, Janvier 1932, S. 1-18

— The Tupinamba, in: Steward, Julian H. (Hrsg.): Handbook of South American Indians Vol. 3: The tropical forest tribes, Washington 1948, S. 193-198

Mouillard, Melle Cecile: La Galerie Ethnographique du Musée d'Artillerie (1877-1917), Magisterarbeit Université Paris-IV Sorbonne, 2005-2007

Musée du quai Branly: Research at the musée du quai Branly 2012-2013, Paris 2014, S. 100-103

Richardin, Pascale und N. Gandolfo: Radiocarbon Dating and Authentication of Ethnographic Objects, in: Radiocarbon, 2013, 55 (3), S. 1810-1818

Roux, Benoît: Les collections royales d'Amérique du sud au musée du quai Branly : (En) quête d'archives autour des pièces amazoniennes et caraïbes d'Ancien Régime, Paris 2012

Schlothauer, Andreas: Federtanzhut „orok“ der Apalai aus Nordamazonien, in: Müller, Claudius (Hrsg.): Weiter als der Horizont. Kunst der Welt, München 2008, S. 78-79

— Rot ohne Schwarz ... Rot ohne Gelb ... Rot ohne Blau? Farbkombinationen im Feder-schmuck der Tiefland-Indianer Südamerikas, in: Brust Alexander und Anna Schmid (Hrsg.): Rot. Wenn Farbe zur Täterin wird, Basel 2007, S. 65-74

— Das besondere Stück: Am3453 - die älteste Kopftrophäe der Mundurucu in Göttingen, in: Kunst&Kontext Nr. 3, 2012, S. 34-39

Tantini, Francesco: Descrizioni del Gabinetto Antropologico del celebre Blumenbach diretta all'insigne Professore Andrea Vacca Berlinghieri, in: Opuscoli Scientifici del Dottore Francesco Tantini, Vol. I, Pisa 1812, S. 43-64

zu Wied-Neuwied, Maximilian: Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817, Frankfurt am Main 1820-21 (Reprint St. Augustin 2001)

Wümmers, Stephanie und Andreas Schlothauer: Das besondere Stück und eine besondere Zusammenarbeit. VAm3412 - eine alte, unbekannte Feder-Haube in Mannheim, in: Kunst&Kontext Nr. 4, 2012, S. 24-29

INTERNET

Schlothauer, Andreas: 71.1917.03.083 Cape Tupinamba, März 2013

http://www.andreasschlothauer.com/projekte/sammlungsbearbeitung/2013_paris_tupinamba.pdf

NICHT VERÖFFENTLICHE BERICHTE

Cuisin, Jacques, Plate-forme de Préparation/Restauration, Paris, le 14 mai 2013

Colomban, Philippe: Bilan Analyse Cape Tupinamba, Paris 2013

Delpuech, André: Etude et restauration d'une cape de plumes tupinamba du 16ème siècle, 2014

ARCHIV

Blumenbach-Archiv der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Abteilung für Handschriften und seltene Drucke

Blumenbach V, 8: Briefe von Mello, Lobo

Blumenbach I, 4: Catalogus meiner Schädelammlung und den übrigen dazu gehörigen anthropologischen Apparat 1817