

Kapitel 11

Im Namen der Wissenschaft

Zur Forschungsgeschichte der Kamerun-Bestände in Berlin im 20. Jahrhundert

BÉNÉDICTE SAVOY

»Durchreisenden Forschern und Gelehrten können die Sammlungen zu Studienzwecken innerhalb der Dienststunden jederzeit zugänglich gemacht werden«, verkündete der *Führer durch das Museum für Völkerkunde zu Leipzig* 1919 gleich zu Beginn.¹ Museen, besonders in Deutschland, verstanden sich seinerzeit als Stätten der Wissenschaft.

Gleichzeitig fungierte um 1900 dieser Anspruch auf Wissenschaftlichkeit als Legitimation für die Aneignung, den Abtransport und die Musealisierung ganzer Kulturensembles aus vielen Regionen der Welt in Europa.

Vor diesem Hintergrund und angesichts der Tatsache, dass deutsche Museen seit etwa 1920 den größten Bestand an kamerunischen Kulturgütern in öffentlicher Hand weltweit aufbewahren, drängt sich die Frage auf, welchen wissenschaftlichen Ertrag die Zehntausende von Statuen, Thronen, Masken, Trommeln, Glocken, Reliquiaren, Bauelementen, Betten, Gefäßen, Speeren, Schildern, Gewändern, Puppen und Textilien überhaupt generiert haben, die von ca. 1884 bis zum Ende der deutschen Kolonialzeit 1919 aus dem heutigen Kamerun nach **Berlin, Stuttgart, Leipzig, Hamburg** usw. verbracht wurden. Welche Rolle spielten deutsche Museen in der internationalen Rezeption der spätestens ab Mitte der 1950er-Jahre in Kamerun selbst, in den USA und in Frankreich unter dem Oberbegriff »Arts from Cameroon« immer intensiver erforschten Kunst-, Kult- und Kulturgüter? Oder zugespitzt gefragt: Hat die materielle Anhäufung von Objekten aus Kamerun in deutschen öffentlichen Museen in den vergangenen 100 Jahren der Wissenschaft genutzt, und welcher Wissenschaft? Um diese Fragen zu beantworten, steht im vorliegenden Kapitel das Berliner Museum für Völkerkunde, heute Ethnologisches Museum, im Mittelpunkt. Es genoss als Institution in der Hauptstadt des Kaiserreichs eine privilegierte Stellung, die sich in seiner Ausstattung und seinem wissenschaftlichen Anspruch widerspiegeln.

Museumswissenschaft

Ob in **Berlin, Paris** oder **London**: Drei wissenschaftlich-rhetorische Konstrukte begleiteten den Aufbau großer ethnologischer Museen ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Erstens das Motiv der Rettung: Die

1. Führer Leipzig 1919, Umschlagseite innen.

historisch gewachsenen Kulturen seien aufgrund der kolonialen Kriege, der intensiven Missionsarbeit und der aufgezwungenen administrativen, sprachlichen und kulturellen Integration in Kolonialreiche in Auflösung begriffen. Deshalb müsse man sie rasch und systematisch bereisen und besammeln, um sie wenigstens in der Zukunft erforschen zu können. Eine zweite Form der Legitimation postulierte eine intime Kenntnis der kolonisierten Gesellschaften, um sie besser verwalten zu können. Hierzu sollten und wollten die noch jungen Disziplinen Anthropologie und Ethnologie mit ihren Sammlungen und Museen einen wertvollen Beitrag leisten. Drittens hatte sich spätestens um 1900 im Konkurrenzkampf der europäischen Nationen die Vorstellung etabliert, dass derjenige zum legitimen Hüter der Weltkulturen berufen sei, der die prächtigsten und vollständigsten Museen mit den modernsten Werkstätten für Konservierung, Restaurierung, Reproduktion und Materialuntersuchung besaß, nicht zu vergessen Fachperiodika, Dauerausstellungen und hochkarätige Museumswissenschaftler, idealerweise ausgestattet mit den im deutschsprachigen Raum obligatorischen akademischen Titeln. Umgekehrt disqualifizierten sich Nationen und Institute, wenn sie nicht in der Lage waren, ihre Bestände wissenschaftlich zu pflegen oder dies zumindest vorzugeben. Nationen, Museen, Wissenschaftlichkeit sowie der materielle und ideelle Anspruch auf das Weltkulturerbe gingen (und gehen bis heute) Hand in Hand.

Ein kürzlich wieder aufgetauchter Text des jungen, heute als Urvater der Anthropologie gefeierten Marcel Mauss (1872–1950) führt dies vor Augen. Im Jahr 1907, just als in der deutschen »Kolonie Kamerun« die systematische Extraktion von Kulturgütern einen Höhepunkt erreichte, berichtete er von Paris aus in einer unveröffentlichten Stellungnahme über die deutsche ethnologische Museumslandschaft:

- > In Deutschland sind die theoretischen und musealen Studien am besten vertreten. Um Bastian in Berlin (gestorben 1905) herum bildete sich eine ganze Schule, eine große Institution, das Museum für Völkerkunde, die sich über ganz Deutschland ausbreitete. In Dresden war einst A.B. Meyer, der ein beachtliches Museum organisiert und riesige Publikationen herausgegeben hat. In München, Lübeck, Bremen, Hamburg [...], Köln, wo gerade das Joest-Museum eröffnet wurde, gibt es großartige ethnografische Museen, die immer besser ausgestattet sind, wobei die letzten an Reichtum und Luxus an Sammlungen, Materialien und Veröffentlichungen mit den alten Museen wetteifern. In Wien ist ein beträchtlicher Teil des Naturhistorischen Museums der Ethnografie gewidmet. Aber in Berlin, dem Sitz einer Art Mutterhaus, befindet sich noch immer das Zentrum aller Studien. Dort gibt es ein riesiges Museum, für das ein neues Gebäude errichtet werden soll (2 Millionen Mark), da es bereits in einem eigens für es errichteten Gebäude erstickt. In diesem Museum konzentriert sich die gesamte Arbeit aller Forscher. In manchen Jahren gab es bis zu 18.000 neue Eingangsnummern für die Sammlungen. [...] Insgesamt ein wissenschaftliches Personal von 17 bezahlten Mitarbeitern, wo wir [in Paris] nur zwei haben«.²

Im deutschen Kaiserreich waren seit der Einigung von 1871 nicht nur Museen, sondern auch andere Stätten der Wissenschaft wie Universitäten, Forschungseinrichtungen, Akademien usw. zum Politikum, ja zu Orten nationaler Behauptung geworden. Es galt, im Wettbewerb der europäischen Nationen dem imperialen Nachzügler Deutschland ein Leuchtturmmuseum zu verschaffen, das es mit **London** und **Paris** aufnehmen konnte. Es ist kein Zufall, dass zeitgleich mit der berühmten Berliner Kongo-Konferenz von 1884/85, auf der die Bedingungen für eine Aufteilung Afrikas unter den europäischen Staaten geschaffen wurden, in der Hauptstadt des Deutschen Reiches gigantomanische Museumsplanungen liefen: Ein spektakulärer Architektenwettbewerb zum Ausbau der Museumsinsel wurde 1884 ausgelobt,³ und 1886 eröffnete am Potsdamer Platz der von Mauss als »riesiges Museum« charakterisierte Neubau für ethnologische Sammlungen. Das protzige Völkerkundemuseum mitten in der pulsierenden neuen Reichshauptstadt verstand sich von Anfang an als Stätte der Wissenschaft. Sein Gründungsdirektor war Adolf Bastian (1826–1905), prominenter Arzt und Akademiemitglied, der auch zu den Gründungsmitgliedern der 1870 ins Leben gerufenen Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte (BGAEU) gehörte.⁴

Seinerzeit wurde unter Wissenschaft im Museum nicht grundsätzlich etwas anderes verstanden als an der Universität – mit einem wesentlichen Unterschied: der Präsenz von Sammlungen. Zum üblichen Verfassen wissenschaftlicher Publikationen kam im Museum die Aufgabe hinzu, enorme Mengen von Objekten zu inventarisieren, zu konservieren, zu verwalten und möglichst aufschlussreich zu präsentieren. Die Beiträge von Andrea Meyer und Sebastian-Manès Sprute in diesem Band befassen sich mit Aspekten dieser museumsspezifischen Wissenschaft – einerseits mit Fragen der Präsentation von Objekten aus Kamerun → Kapitel Meyer, 199ff., andererseits mit der wissenschaftlichen Dokumentation der Bestände → Kapitel Sprute, 265ff. – und konstatieren in den deutschen Museen um 1900 erhebliche Defizite, bis hin zum epistemologischen »Chaos« und zum Totalversagen ethnologischer Nomenklaturen.⁵

Aber auch und gerade in puncto der zahlreichen und auf den ersten Blick wissenschaftlich wirkenden Publikationen ergibt sich ein ernüchternder Befund: Abgesehen von Njoyas Thron⁶ → Bildheft XLVIII und den sogenannten Bronzen aus dem Königreich Benin (heute Nigeria), deren spektakulärer Erwerb auf dem britischen Kunstmarkt sich in einer hochkarätigen, systematisch argumentierenden, bis heute häufig zitierten und reich bebilderten Publikation des Berliner Afrika-Kurators Felix von Luschan (1854–1924) niederschlug,⁷ blieben die kolossalen afrikanischen Bestände des Völkerkundemuseums bis zum Zweiten Weltkrieg und darüber hinaus in museumseigenen Publikationen praktisch abwesend. Auf den Punkt brachte dies Christine Stelzig in ihrer bahnbrechenden Studie *Afrika am Museum für Völkerkunde zu Berlin 1873–1919* bereits 2004, als sie nach akribischer Auswertung aller Fachzeitschriften

3. Vgl. Bernau/Nägelke/Savoy 2015.

4. Vgl. Westphal-Hellbusch 1973.

5. In ihrer kürzlich erschienenen Dissertation über die Konservierungsmethoden des Berliner Völkerkundemuseums von 1887 bis 1936 weist die Restauratorin Helene Tello (2022) ihrerseits auf die hohe Toxizität der Chemikalien hin, mit denen in der (natur-)wissenschaftlichen Logik des Hauses insbesondere Bestände aus Holz (aus dem kamerunische Objekte sehr häufig bestehen) zwecks »Schädlingsbekämpfung« behandelt wurden – eine in Zusammenarbeit mit führenden deutschen Chemieunternehmen der Zeit entwickelte Praxis der Begasung mit verheerenden Folgen bis heute.

6. → Kapitel Meyer, 199ff.

7. Luschan 1919.

des Museums konstatierte: »Das Anwachsen der Afrikabestände [...] hatte keinen Einfluß auf die Anzahl der Veröffentlichungen in den Museumsperiodika«. ⁸ Die Museumsethnologen nutzten kaum das Potential der Sammlung für Publikationen und diese »in weit geringerem Maße als Mitteilungsforum, als eigentlich angestrebt worden war«. ⁹

Sucht man nun gezielt nach Studien, die sich mit Objekten aus Kamerun befassen, fallen die Ergebnisse noch dünner aus. Insgesamt wurden bis einschließlich 1939 weniger als 25 Objekte aus Kamerun – von den 6044, die sich 1919 im Museum befanden¹⁰ – von Mitarbeitern des Berliner Museums präzise besprochen bzw. abgebildet, und zwar fast ausschließlich durch Felix von Luschan. Weder sein Vorgänger Adolf Bastian (im Amt von 1886 bis 1904) noch sein Nachfolger Bernhard Ankermann → Bio, 370 (1849–1943, im Amt von 1911 bis 1924) setzten sich in substantiellen wissenschaftlichen Studien mit Objekten der Kamerun-Sammlung auseinander. Auch nach dem Ersten Weltkrieg und dem Verlust der deutschen Kolonien veränderte sich die Lage nicht. Addiert man alle bis 1939 in den Museumsperiodika oder durch Museumswissenschaftler verfassten Beiträge zu Kamerun-Objekten des Völkerkundemuseums in **Berlin**, kommt man auf bescheidene 15 Seiten wissenschaftlicher Produktion. Die gelehrte Erschließung der mit so viel Aplomb *en masse* nach **Berlin** verbrachten Kulturgüter aus Kamerun trat auf der Stelle. Es gab kaum eine vom Museum selbst angestoßene wissenschaftliche Diskussion über sie, weder im deutschsprachigen Kontext noch auf internationaler Ebene.

Die ersten vier von Luschan publizierten Objekte aus Kamerun erschienen 1894 auf zweieinhalb Seiten als »gänzlich improvisierte« und »vorläufige« Notiz im *Ethnologischen Notizblatt*, einer von Adolf Bastian ins Leben gerufenen Zeitschrift zur raschen Verbreitung aktueller Forschungsergebnisse.¹¹ Es ging um eine umfangreiche Sammlung von Pfeifenköpfen aus dem Nordwesten Kameruns, die der berühmte Kolonialist Eugen Zintgraff (1858–1897) und dessen Reisebegleiter Franz von Steinäcker (Lebensdaten unbekannt) dem Berliner Museum kurz zuvor übergeben hatten. Vier Pfeifenköpfe waren als akkurate Umrisszeichnungen im Artikel abgebildet, allerdings ohne Bildunterschrift und Inventarnummer – fehlende Inventarnummern war in den museumseigenen Publikationen noch lange die Regel; vermutlich verhinderte die Flut von Objekteingängen in diesen Jahren die zeitnahe Vergabe solcher Erkennungsmerkmale. Ohne Inventarnummer bleibt allerdings ein Objekt im Museum wie ein Buch ohne Titel und Signatur in einer Bibliothek: unbrauchbar. Die fehlenden Inventarnummern in den ohnehin spärlichen Publikationen des Museums für Völkerkunde bedeuteten deshalb eine erhebliche Schmälerung ihres wissenschaftlichen Nutzens, da Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler außerhalb des Museums oder im Nachhinein kaum in der Lage sind, die besprochenen Objekte zu identifizieren und eigene Forschungen dazu anzustellen. Luschan

8. Stelzig 2004, 341.

9. Ebd., 375.

10. Auskunft von Sebastian-Manès Sprute, beruhend auf der statistischen Auswertung der Inventare des EM.

11. Luschan 1894.

mischte in seiner Notiz von 1894 – in für ihn typischer Weise – überaus präzise, wertschätzende, ikonografische Beobachtungen zu den Objekten mit unverblühten Stellungnahmen zur deutschen Kolonialpolitik. So hieß es gleich einleitend, die Pfeifenköpfe kämen aus jener »Gegend im Hinterlande von Kamerun, die eine Zeit lang als der künftige eigentliche und natürliche Mittelpunkt unserer westafrikanischen Kolonie erschienen war, jetzt aber [...] ohne europäische Aufsicht gelassen werden soll«. ¹² Dies steigere allerdings den singulären Wert des Berliner Bestandes, da nicht so schnell andere deutsche oder gar europäische Museen an solche Objekte gelangen würden. »Eine ausführliche Veröffentlichung dieser wertvollen Sammlung erscheint mehrfach erwünscht und wird in nicht allzu langer Frist ermöglicht werden«. ¹³ Doch blieb es seitens der Berliner Institution bei dieser »vorläufigen Mittheilung« von 1894 – eine eingehendere Behandlung der Pfeifenköpfe konnte in den Schriftenreihen des Museums nicht eruiert werden.

Zusätzlich zu den vier Pfeifen publizierte Luschan in den ab 1880 regelmäßig erscheinenden, für ein allgemein gebildetes Publikum konzipierten *Amtlichen Berichten aus den königlichen Kunstsammlungen* ein Dutzend weitere Objekte aus Kamerun in drei knappen Sammelartikeln. ¹⁴ Der erste war zweieinhalb Seiten lang (Januar 1908). ¹⁵ Luschan beschrieb darin sieben »Neuerwerbungen« aus Kamerun: eine monumentale Perlenfigur mit Schale aus dem Grasland, ¹⁶ erworben durch den Offizier der sogenannten Schutztruppe Hans Glauning → [Bio, 386](#) (1868–1908), dessen »gegenwärtige Station ethnographischen Studien in hervorragendem Maße günstig« sei, wie die Notiz euphemistisch vermerkte; ¹⁷ eine Trommel, »Kostbares altes Stück, Geschenk des Herrn Leutnants v. Putlitz«; ¹⁸ ein Trinkhorn; ¹⁹ einen geschnitzten Stab ohne Angabe der Provenienz; ²⁰ zwei vom Breslauer Kaufmann Theodor Glücksmann (Lebensdaten unbekannt) geschenkte Trinkgefäße ²¹ sowie die im Kapitel von Richard Tsogang Fossi → [Kapitel Tsogang Fossi, 173ff.](#) abgebildeten Haare, die der Offizier der Schutztruppe Oscar Förster (1871–1910) in Südkamerun »knapp an der Kopfhaut« eines erwachsenen Mannes abgeschnitten habe. ²² Jedes Objekt war fotografisch abgebildet. Die kurze Notiz sollte sowohl die Museumseingänge bekannt machen als auch ihre kolonialen Beschaffer würdigen.

Ein zweiter Beitrag (Mai 1908) war ganz dem Nachlass Glaunings gewidmet, ²³ der inzwischen westlich von Bamenda während eines militärischen Angriffs auf die lokale Bevölkerung getötet worden war. Darin waren auf drei Seiten zwei heute im Humboldt Forum ausgestellte, monumentale Schlitztrommeln beschrieben und abgebildet → [Bildheft IV](#); → [Bildheft XVIII](#) ²⁴ sowie Architekturelemente aus dem abgebrannten Königspalast von **Baham** → [Bildheft XLV](#) und einem weiteren Palast in derselben Gegend. ²⁵ Die Trommeln seien als »eine Art von drahtloser Telegraphie oder richtiger Telephonie entwickelt«, die auch zum Widerstand gegen die deutschen Truppen diene, daher sei es für Luschan »nur ein Akt ausgleichender Gerechtigkeit, wenn jetzt zwei besonders ausgezeichnete

12. Ebd., 32.

13. Ebd.

14. Vgl. Stelzig 2004, 262–281.

15. Luschan 1908a.

16. Ebd., 89f., Abb. 57. Stelzig (2004, 265) zufolge nicht mehr im Museum.

17. Luschan 1908a, 88.

18. Ebd., 89f., Abb. 58 (Inv. III C 20636).

19. Ebd., Abb. 60. Stelzig (2004, 267) zufolge vermutlich nicht mehr im Museum.

20. Ebd., Abb. 59 (Verbleib nicht ermittelt).

21. Ebd., 91, Abb. 61 und 62 (Verbleib nicht ermittelt).

22. Ebd., 92, Abb. 63. Vgl. in diesem Band S. 168, Abb. 1.

23. Luschan 1908b.

24. Ebd., 199f., Abb. 114 (EM Berlin, Inv. III C 21107) und 115 (III C 21170 a, heute nur noch fragmentarisch vorhanden).

25. Ebd., 201f., Abb. 116 (EM Berlin, Inv. III C 21052, heute im Humboldt Forum) sowie 203f., Abb. 117 (III C 21542a–c, laut DB-Auszug aus »Banwam [bei Bandjun]«, nicht ausgestellt).

Trommeln dieser Art, historische Stücke aus dem Besitze großer Häuptlinge, ihren Weg in das Berliner Museum gefunden haben.«²⁶

Die dritte Notiz (Juli 1910) war eine knappe Seite lang. Sie stellte zwei Masken aus gebranntem Ton vor, die das Ehepaar Thorbecke → [Bio, 429](#) nach eigenen Angaben in **Babungo** im Bamendabezirk erworben hatte. Eine davon war in Vorder- und Rückansicht fotografisch abgebildet.²⁷ Hier diskutierte Luschan vor allem die Entstehungszeit des singulären Stücks, das er ungerne als modern einstufen wollte. Nach diesen kurzen Aufsätzen publizierten Museumsmitarbeiter bis 1939 keine weitere Studie zu kamerunischen Kulturgütern in den Periodika des Museums – auch nicht im *Baessler-Archiv*, das ab 1910/11 die *Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde* ablöste und bis heute als wissenschaftliches Journal der Institution dient.

Doch auch außerhalb der Institution publizierten die Berliner Museumswissenschaftler kaum eine objektbezogene Studie zu Kamerun. Eine einzige, von der Forschung bislang kaum wahrgenommene Ausnahme bildet ein fünfseitiger Beitrag mit Abbildungen aus dem Jahr 1903 in der *Zeitschrift für Ethnologie*, dem Organ der BGAEU. Unter dem irreführenden Titel »Schnitzwerke aus dem westlichen Sudân«²⁸ stellte Luschan hier die berühmte, heute im Humboldt Forum ausgestellte Figur der Ngonso → [Bildheft III und → Kapitel Cornilius Refem, 331ff.](#) (im Aufsatz ohne Name und Inventarnummer) vor sowie eine heute in der Sammlung nicht mehr befindliche Skulptur aus dem Palast von **Bafut** – beide bei gewaltsamen militärischen Expeditionen geraubte Werke.²⁹ Seltsamerweise ging es dem Wissenschaftler in der knappen Notiz vor allem um die Verwendung von sogenanntem Stanniol, einer dünnen Zinnschicht, die seit dem 17. Jahrhundert u.a. zum Belegen von Spiegeln diene. Für Luschan war die Präsenz dieses Metalls auf der Ngonso-Statue ein starkes Indiz für den europäischen Einfluss auf das kamerunische Handwerk, obwohl das Vorkommen von Zinn in Afrika in »einwandfreier Weise« belegt sei: »An dem europäischen Ursprung dieser ganz dünnen, zweifellos fabrikmäßig und nicht im Handbetriebe hergestellten Folien, ist wohl nicht zu zweifeln; [...] ich habe bisher noch kein afrikanisches Schnitzwerk gesehen, das wirklich mit sicher einheimischen Zinnfolien überzogen, wäre.«³⁰ Die Isolierung eines »reinen«, als besonders ursprünglich und »rettungswürdig« geltenden afrikanischen Anteils von einem europäisch durchmischten war damals allgegenwärtig in der Forschungsliteratur.

Weitere kursorisch besprochene und abgebildete Werke aus Kamerun waren in Luschans Aufsatz von 1903 drei Hocker aus privatem Besitz, die sich damals zur Leihgabe im Museum befanden sowie zwei Masken in Form eines stilisierten Elefantenkopfs, eine davon im Besitz des Schutztruppenoffiziers Friedrich Langheld (1867–1917), die andere ein »Geschenk« des Offiziers Kurt von Pavel → [Bio, 420](#) (1851–1933) an das Museum.³¹ Wie Luschan mit wissenschaftlicher Redlichkeit festhielt, besaß das Museum eine weitere Reihe von »Elefantenmasken« aus Kamerun, doch fehle in ihrem Fall jegliche Information zum Kontext ihrer Entste-

26. Ebd., 201.

27. Luschan 1910, 279f., Abb. 143f.. Stelzig (2004, 279) zufolge nicht mehr im Museum.

28. Luschan 1903.

29. Ebd., 431, Abb. 1 (EM Berlin, Inv. III C 15017) und Abb. 2 (vermutlich nicht mehr im Museum).

30. Ebd., 430f.

31. Ebd., 433f., Abb. 3–7. Abb. 6 (Elefantenmaske) befindet sich noch im Museum (EM Berlin, III C 15019).

hung und Entnahme. So schloss er seinen kurzen Aufsatz mit einem eindringlichen Appell an die Forschung, der an traditionsreiche Allegorien der Wissenschaft als Enthüllerin der Wahrheit erinnerte: »Vielleicht trägt diese kurze Notiz hier dazu bei, den über diesen eigenartigen Masken hängenden Schleier zu lüften, bevor es hierzu für immer zu spät sein wird.«³² Dem Autor war bewusst, dass Museumsobjekte verloren sind, wenn sie nicht publiziert sind und keine Informationen über sie zirkulieren. Aus diesem Bewusstsein heraus erwuchs am Berliner Museum allerdings keine systematische Publikationstrategie, ganz im Gegenteil.

Der Nachfolger Luschans als Leiter der Afrikanisch-Ozeanischen Abteilung, Bernhard Ankermann, interessierte sich nicht für einzelne Objekte. Obwohl er während seiner Dienstreise in Kamerun 1907 bis 1909 ca. 1500 davon erworben und im Laufe seiner langen Karriere bis 1924 in **Berlin** direkten Zugang zu ihnen hatte, konzentrierte er sich vornehmlich auf theoretische Studien. In seinem Reisebericht von 1910 bildete er einige Objekte ab, ohne zu präzisieren, ob er sie für das Museum erworben hatte – z.B. die von ihm in **Kumbo** fotografierten Fußbodensteine des Königspalastes → [Bildheft XVII](#), die er wohl ausreißen ließ und die sich heute im Museum befinden.³³ Stelzig zufolge publizierte Ankermann »einschließlich seiner Dissertation lediglich fünf Objektstudien«,³⁴ darunter eine einzige mit (sehr dünnem) Kamerun-Bezug. Sie erschien 1913 in der *Zeitschrift für Ethnologie* unter dem Titel »Negerzeichnungen aus Ostafrika und Kamerun«, wobei erst im allerletzten Absatz zwölf Kinderzeichnungen aus dem Königreich Bamum Erwähnung fanden (ohne Abbildung) – wiederum als Beweis für das Eindringen europäischer Motive. Sie sind, so Ankermann

- › mehrfarbig, aber ohne Rücksicht auf die wirkliche Farbe der dargestellten Objekte, ausgeführt und stellen [...] mit Vorliebe Europäer und europäische Gegenstände, aber auch Einheimische dar. Sie sind von Kindern gemacht, die keinen Schulunterricht genossen haben, sondern Anregung und Vorbilder höchstens aus europäischen illustrierten Zeitschriften geschöpft haben könnten, die sich gelegentlich auch einmal nach Bamum verirren.³⁵

Diese Zeichnungen, 41 an der Zahl, haben den Zweiten Weltkrieg überlebt und befinden sich heute noch im Bestand des Ethnologischen Museums.³⁶ Sie verdienen angesichts der reichen und originellen – von Ankermann mit keiner Silbe erwähnten – Schrift- und Bildkultur in **Foumban** sicherlich eine eigene Studie.

Museumsführer

Nicht nur die museumseigenen Fachzeitschriften, sondern auch die weitverbreiteten, für das allgemeine Publikum konzipierten *Führer durch das Völkerkundemuseum* gaben sich bis zu ihrer Einstellung 1929 als wissenschaftlich seriöse Publikationen aus. Sie erschienen ab 1872 in insgesamt 19 Auflagen. Darin verbürgten gleich auf Seite eins die akademischen Titel der aufgezählten Museumskuratoren (1929 ausschließlich

32. Ebd. 434f.

33. Ankermann 1910, 202, Abb. 9.

34. Stelzig 2004, 341.

35. Ankermann 1913, 636.

36. EM Berlin III C 28046 bis III C 28086.

Professoren), mehrere aufklappbare Karten und eine (nicht in jeder Auflage vorhandene) Rubrik »Wissenschaftliches Material über die Sammlungen« die wissenschaftliche Seriosität der Publikation. Doch bei näherem Betrachten erwies sich gerade diese Rubrik als keineswegs aktuell und wissenschaftlichen Standards der Zeit entsprechend. Die darin aufgeführten Titel spiegelten den Forschungsstand nicht, nicht einmal die Publikationen der Museumsmitarbeiter selbst tauchten hier auf. Man hatte in diesen Museumsführern bis zum Ende der deutschen Kolonialzeit und darüber hinaus »seitens der afrikanisch-ozeanischen Abteilung offenbar kein besonderes Interesse an der Vermittlung entsprechender Literaturhinweise«, konstatiert Stelzig.³⁷

Aber auch an einer Wissensvermittlung über die präsentierten Objekte selbst hatte man seitens des Berliner Museums offenbar kein Interesse. Das ist durchaus überraschend: Trotz des weltweiten, spätestens seit 1914 mit der bahnbrechenden Ausstellung *Statuary in Wood by African Savages – The Root of Modern Art* in der New Yorker Galerie 291 erweckten Aufmerksamkeit für die Vielfalt afrikanischer Formensprache ignorierten die Berliner Museumsführer bis Ende der 1920er-Jahre die Objekte in den Museumsräumen regelrecht. Diese dienten darin nur als vages Belegmaterial für wissenschaftlich klingende (rassen-)theoretische Konstruktionen und Erläuterungen zu afrikanischen »Stämmen«. Ein kurzer Blick in das »Afrika-Kapitel« der 1929 erschienenen letzten Auflage des Museumsführers macht den ideologischen Überbau des Museums sichtbar. Nach einem bezeichnenderweise *ex negativo* formulierten Einstieg – »Die Bevölkerung Afrikas bildet weder ethnisch noch sprachlich noch kulturell eine geschlossene Einheit«³⁸ – bietet der Museumsführer einen »Rundgang durch die Sammlungen«, der vor allem durch Stereotypen und Behauptungen ohne Bezug zu den ausgestellten Objekten geprägt ist. So teilt der Museumsführer den Kontinent in zwei große Regionen, die eine »von der weißen Rasse bewohnt«, die andere »von dunkelhäutigen Menschen besiedelt, die man als Neger zu bezeichnen pflegt«.³⁹ Eine darauffolgende Beschreibung ihrer vermeintlichen Morphologie soll an dieser Stelle verdeutlichen, welche Art von auf vermeintliche körperliche Merkmale abhebende Rassenlehre wenige Jahre vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten hier im Museum bereits für das breite Publikum mit den kostbaren Statuen, Thronen, Masken, Trommeln, Glocken, Reliquiaren, Bauelementen, Betten, Gefäßen, Speeren, Schilden, Gewändern, Puppen und Textilien aus Afrika verknüpft war:

- › Als gemeinsame körperliche Merkmale betrachtet man neben der dunklen Hautfarbe hauptsächlich die platte, eingedrückte Nase, die dicken wulstigen Lippen und das kurze, harte, krause, spiralig gedrehte Haar. Beständig ist eigentlich nur das letzte Kennzeichen [...]. Und statt der typischen Negernase findet man häufig schmale hochrückige, ja selbst edelgeformte Adlernasen.⁴⁰

37. Stelzig 2004, 316.

38. Führer Berlin 1929, 128.

39. Ebd.

40. Ebd.

In den Museumsführern (und in der ethnologischen Logik des Museums) hatten die Objekte keinen eigenständigen Platz. Sie dienten in ihren Schränken und Vitrinen lediglich als Stellvertreter für Menschengruppen, sie repräsentierten »Stämme«, ihre vermeintlichen Fertigkeiten und Eigenarten. In der letzten Auflage des Führers waren Kamerun etwa fünf Seiten gewidmet, und es fällt schwer zu entscheiden, welche Passagen am verstörendsten sind: Das von Berliner Museumsleuten vorgenommene Ranking von zentralafrikanischen Bevölkerungsgruppen um Fortschritt, Intelligenz, Handelstüchtigkeit und Kunstfertigkeit, wenn es etwa heißt

- › die Bamumleute bilden – unter der Führung ihres intelligenten Fürsten Njoia, der eine eigene Schrift erfunden hat – das bei weitem fortgeschrittenste Volk dieser Gegend.⁴¹

Oder die bestürzende, rein deskriptive Beliebigkeit in der Erwähnung der allermeisten Exponate, so z.B. im Abschnitt über die Region Adamaoua in Zentralkamerun:

- › Bei der in Schrank 45 untergebrachten Kleidung fesseln Penisfutterale, Strohhüte und Lederschurze die Aufmerksamkeit, während beim Schmuck vor allem der Reichtum in der Verwendung von Metallen (Eisen und Messing) auffällt.⁴²

Nach 1929 gab das Berliner Völkerkundemuseum kein allgemeines Museumsverzeichnis mehr heraus. Bis heute warten die *scientific community* und Interessierte auf die Veröffentlichung eines verlässlichen Bestandskatalogs der Afrika-Abteilung. Eine wissenschaftliche Übersicht des Kamerun-Sammlung ist ebenso überfällig wie die Einrichtung einer online zugänglichen Datenbank. Allerdings zeigt die Geschichte, dass im Laufe des 20. Jahrhunderts die wichtigsten Studien zum Berliner Kamerun-Bestand nicht innerhalb, sondern außerhalb der Institution entstanden. Diese Entwicklung setzte bereits Ende der 1920er-Jahre ein.

Forschung von außen

Einer der wichtigsten Namen, der bis heute in der internationalen Forschungsliteratur immer wieder im Zusammenhang mit der Aufarbeitung der reichen Bestände aus Kamerun in deutschen öffentlichen Museen fällt, ist der des Kunsthistorikers Eckart von Sydow (1885–1942). Er gehörte nach Carl Einstein (1885–1940) und der russischen Künstlerin Varvara Bubnova (1886–1983) mit ihrem früh verstorbenen Mann Voldemars Matvejs (1877–1914) zu den ersten überhaupt, die Objekte aus Afrika publizierten und damit einen wesentlichen Beitrag zu ihrer grenzüberschreitenden Bekanntmachung und fotografischen Zirkulation leisteten, ohne selbst an einem Museum angestellt zu sein. Die ersten drei – Sydow, Einstein und Bubnova – waren Kinder der kolonialen Ära, geboren in den unmittelbaren Monaten nach der Berlin-Konferenz, als

41. Ebd., 148.

42. Ebd., 147.

der Ausbau außereuropäischer Sammlungen in Europa zu boomen begann und in **Berlin** das riesige Museum für Völkerkunde seine Tore öffnete, in dessen Depots fortan Tag für Tag unzählige Objekte gelangten – nicht nur aus Kamerun. Die primitive Akkumulation afrikanischer Kulturgüter war Teil ihrer Gegenwart.

Sydow, Sohn eines Rittergutspächters aus dem westpommerschen Städtchen **Dobberphul** (heute **Dobropole Gryfińskie** in Polen), studierte in **Berlin** und **Halle**, wo er 1912 mit einer schmalen kunstwissenschaftlichen Arbeit über christliche Altäre im frühen Mittelalter promovierte.⁴³ Er ist ein typischer Repräsentant jener Generation von Kunsthistorikern (und wenigen Kunsthistorikerinnen), die im Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg ihre akademischen Studien entweder abbrachen oder nach erfolgter Promotion der Wissenschaft den Rücken kehrten, um in der Auseinandersetzung mit zeitgenössischer, später außereuropäischer Kunst einen Ausgleich zur historischen Gelehrsamkeit und finanzielles Auskommen zu suchen. Die damalige Struktur des Faches Kunstgeschichte ließ keine Beschäftigung mit Gegenwartskunst zu, und es bestanden vor dem Ersten Weltkrieg ohnehin kaum Chancen auf eine Anstellung am Museum oder an der Universität.

Sydow zog nach **Berlin**, absolvierte ein Volontariat bei den Staatlichen Museen und publizierte bereits 1913 eine Monografie über den nur wenig älteren Schweizer Maler Cuno Amiet (1868–1961). Es folgten Aufsätze und Besprechungen zu aktuellen Kunstthemen und philosophischen Fragen, erst nach dem Krieg auch zum Bestand ethnologischer Museen. Sydow war Mitherausgeber der *Weltkunst* und schrieb u.a. für Zeitschriften wie *Cicero*, *Die Kunstauktion* und *Kunst und Künstler*. Er spielte zudem eine wichtige Rolle im Milieu der noch jungen Psychoanalyse in **Berlin**.⁴⁴ Lisa Zeitz, die eine der bestinformierten biografischen Skizzen zu dem wissenschaftlich sonst wenig beleuchteten, umtriebigen Mann vorgelegt hat, sieht in ihm einen »Wegbereiter der Moderne«.⁴⁵

Einen ähnlichen Karrierestart hatte der gleichaltrige, heute zur Ikone der Rezeption afrikanischer Kunst avancierte und vorzüglich erforschte Carl Einstein:⁴⁶ geboren im Rheinland, übergesiedelt ins turbulente **Berlin**, nicht abgeschlossenes Studium der Kunstgeschichte, erste Erfolge als Dichter und Kunstkritiker, bald einflussreiche publizistische Tätigkeit an der Schnittstelle zwischen Kunst und Markt, Galerien und Avantgarden, Frankreich und Deutschland, Ethnologie und Kunstgeschichte. Ein wesentlicher biografischer Zug unterschied allerdings beide Männer: Während Einstein als deutscher Jude, verfolgt und erschöpft, 1940 keinen anderen Ausweg mehr sah, als sich im französischen Exil das Leben zu nehmen, trat Sydow bereits 1933 in die NSDAP ein,⁴⁷ erhielt im selben Jahr eine ihm bis dahin nicht gewährte feste Stelle am kunsthistorischen Institut der Berliner Universität und lehrte dort ununterbrochen vom Sommersemester 1933 bis zu seinem Tod 1942.⁴⁸ Seinen Nachruf schrieb Martin Heydrich, der berüchtigte Direktor des Rautenstrauch-Joest-Museums in **Köln**, der seit 1933 ebenfalls der NSDAP

43. Berlin, Bundesarchiv, R 4901/13278, Hochschullehrerkarte E. v. Sydow.

44. Zeitz 2013, 93f. Vgl. Cocks 1985, passim.

45. Zeitz 2013, 92.

46. Zu Carl Einstein s. z.B. Fleckner 2006.

47. NSDAP Mitgliedsnummer 2636516. Laut Hochschullehrerkarte war Sydow zuvor Mitglied der Deutschnationalen Volkspartei (DNVP). Berlin, Bundesarchiv, R 4901/13278, Hochschullehrerkarte E. v. Sydow.

48. Ebd.; s. die Auflistung von Eckart von Sydows Lehrveranstaltungen für die Zeit von 1933–1942 auf der Projektseite *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Eine Dokumentation zur Lehr- und Forschungstätigkeit an kunstgeschichtlichen Universitätsinstituten in Deutschland in den Jahren 1933 bis 1945*, <http://kg.ikb.kit.edu/785.php> [23.3.2023].

angehörte, kurzzeitig Mitglied der SA war und sich am Kunstraub der Nationalsozialisten im besetzten Polen und im Rheinland beteiligte. Nach kurzer Unterbrechung durfte Heydrich ab 1948 wieder als Direktor des Rautenstrauch-Joest-Museums, ab Juni 1949 bis zu seiner Emeritierung 1958 sogar als Ordinarius für Ethnologie an der Universität **Köln** tätig sein.⁴⁹ In Deutschland waren die Bedingungen für eine von außerhalb des Museums kommende Beschäftigung mit afrikanischen Kulturgütern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts offenbar eng mit den politischen Rahmenbedingungen verknüpft.

Im Falle Varvara Bubnovas liegen die Anfänge naturgemäß anders. Als gebürtige Petersburgerin studierte sie freie Kunst an der dortigen Akademie der Schönen Künste, wo sie den lettischen Maler und Kunsttheoretiker Voldemārs Matvejs kennen lernte. Bubnova publizierte 1919 unter *seinem* Pseudonym eine gemeinsame, wenige Jahre zuvor in ganz Europa durchgeführte Untersuchung zur afrikanischen Kunst – ein sensationeller Beitrag, der wohl wegen der Sprachbarriere von der Forschung lange kaum berücksichtigt wurde.⁵⁰ 1923 zog Bubnova als aktives und anerkanntes Mitglied der Moskauer Avantgarde nach Japan, wo sie bis 1958 als Künstlerin und Übersetzerin wirkte. Nach ihrer Rückkehr in die Sowjetunion 1958 starb sie erst Anfang der 1980er-Jahre fast 100-jährig in **Leningrad**. In ihren frühen Publikationen zu afrikanischen Objekten in ethnologischen Museen gelang es diesen jungen Figuren der europäischen Avantgarden früh, außerhalb der Institution Museum das Potenzial einzelner afrikanischer Werke zu aktivieren, die von der Museums-ethnologie bis dahin vor allem als undifferenziertes Belegmaterial für rassenkundliche Konstrukte gedient hatten, gerade in **Berlin**. Doch nicht alle interessierten sich von Anfang an für kamerunische Formen; die Konjunktur setzte hier etwas später ein als im Fall Benins oder des Kongo.

In Carl Einsteins Werken *Negerplastik* (1915, 2. Aufl. 1920) und *Afrikanische Plastik* (1921) sind insgesamt 153 Werke großformatig abgebildet, darunter einige wenige, die sich im Nachhinein als nichtafrikanisch erwiesen haben.⁵¹ Während in *Negerplastik* geografische Herkunftsangaben zu den reproduzierten Werken, die Namen der sie bewahrenden Institutionen bzw. Sammler sowie konkrete ikonografische Kommentare fehlten, gab ein »Tafelverzeichnis« in *Afrikanische Plastik* präzise Auskunft darüber, inklusive Inventarnummer; der Begleittext ging katalogartig auf die abgebildeten Objekte ein, die sowohl in Museums- als auch privatem Besitz waren. Während in *Negerplastik* keine Werke aus Kamerun abgebildet sind, finden sich in *Afrikanische Plastik* fotografische Reproduktionen einer Maske der Ekoi aus dem Berliner Völkerkundemuseum⁵² sowie sieben weiterer Werke aus privatem Besitz. Vier davon stammten aus Einsteins eigener Sammlung: ein »Tanzaufsatz« aus der »Landschaft Bafum, Ortschaft Mbang«; einen »Kopfaufsatz« aus »Fungong«; ein Gefäß »aus Wum, Landschaft Bafum«;⁵³ darüber hinaus ein monumentaler Türrahmen aus der »Häuptlingshütte von

49. Heydrich 1944. Zu Heydrich selbst vgl. Müller-Kelwing o.J..

50. Irena Bužinska, Jeremy Howard und Zoe Strother trugen 2015 zu ihrer Wiederentdeckung bei: s. Bužinska/Howard/Strother 2015.

51. Einstein 1915 und Einstein 1921; zur Identifizierung der Werke vgl. Schlothauer 2008, 2011 und 2012.

52. Einstein 1921, Tafel 11 (heute EM Berlin, Inv. III C 12606).

53. Ebd., Tafel 12, 15 und 16.

Bangu«. ⁵⁴ Hinzu kamen ein Pfostenpaar aus demselben Palast von **Bangu**; eines der weltweit raren, heute im Museum Rietberg in **Zürich** aufbewahrten Exemplare einer Batcham-Maske aus **Bamendjo** und ein »Palaverstuhl aus Bandenkop«; schließlich ein weiteres Gefäß »aus Wum« ohne Besitzerangabe. ⁵⁵ Insgesamt müssen Einsteins frühe Publikationen auch unabhängig von ihren anregenden Textteilen als ein wertvoller Beitrag zur »Wissenschaft des Zeigens und Teilens« angesehen werden, wie ethnologische Museen der Jahre um 1920 sie eben nicht betrieben.

Diese Fähigkeit zur museumsexternen Aktivierung museal fixierter Objekte aus Afrika wird auch in hohem Maße in der eindrucksvollen, 1919 von Varvara Bubnova herausgegebenen Studie *Искусство негров* [*Iskusstvo negrov*, Negerkunst] bezeugt. ⁵⁶ Darin versammelt waren über 120 Fotografien einzelner Museumsexponate, die das Paar Bubnova/Matvejs 1912/13 während einer ausgedehnten Reise durch die ethnologischen Museen Europas in **Paris, Berlin, Hamburg, Köln, Leipzig, London, Leningrad, Kopenhagen, Christiania, Leyden, Amsterdam** und **Brüssel** angefertigt hatte. Neben diesen Fotos enthielt das Buch eine mit Handzeichnungen versehene lange Abhandlung, die sich mit Fußnoten und Literaturverzeichnis an wissenschaftlichen Standards orientierte. Bubnova betonte in ihrem Vorwort die besondere Qualität dieser originellen künstlerischen Forschungsarbeit, »einerseits träumerisch-intuitive Kontemplation, andererseits bewusste analytische Denkarbeit«. ⁵⁷ Auch der Herausgeber Levkiy Zheverzhev sah darin ein Beispiel genuinen künstlerischen Forschens. ⁵⁸ Angesichts der Fülle an kamerunischen Objekten in den vom russischen Künstlerpaar am Vorabend des Ersten Weltkriegs besuchten deutschen Museen überrascht es allerdings, dass auch in ihrer Publikation, wie bei Einstein 1915, keine einzige Figur aus Kamerun abgebildet ist. Möglicherweise bekamen die jungen Leute solche Stücke nicht zu sehen: »Berlin und Leipzig, die über die reichsten Sammlungen verfügen, gaben mir verhältnismäßig wenig«, klagt Matvejs gleich zu Beginn des Buches. ⁵⁹ Im Fokus seines und Bubnovas Interesses standen offenbar zu diesem frühen Zeitpunkt eher Skulpturen aus dem Kongo. Die Ästhetik der Benin-Bronzen, damals in aller Munde, lehnten die beiden explizit ab. ⁶⁰

Im Gegensatz zu den Pionierarbeiten von Einstein und Bubnova/Matvejs, die beide vor dem Ersten Weltkrieg entstanden und somit noch während der großen Akkumulationszeit afrikanischer Sammlungen in Deutschland, begann Sydow sich erst nach 1919 mit afrikanischer Kunst in deutschen Museen zu befassen, also mit nunmehr stabilisierten Beständen. Dabei spielte Kamerun für ihn eine zunehmend wichtige Rolle. Bereits in seiner ersten substanziellen Arbeit zu nichteuropäischer Kunst, dem 1921 erschienenen Bändchen *Exotische Kunst. Afrika und Ozeanien*, waren fünf Stücke aus Kamerun abgebildet: eine große Schale im Besitz des Ethnografica-Händlers Umlauff → *Bio*, 432; ⁶¹ drei Masken und ein großer figürlich geschnitzter Sitz aus dem Völkerkundemuseum in **Leipzig**, die

54. Ebd., Tafel 19 (heute Universität Göttingen, Sammlung des Inst. f. Ethnologie, Inv. Af1556), vgl. Schlothauer 2008, 2011 und 2012.

55. Ebd., Tafel 18 (damals Slg. Umlauff), 13f. (damals Slg. Falk, heute Museum Rietberg, RAF 721), 20 (damals Slg. Falk), 17 (ohne Besitzerangabe).

56. Markov 1919.

57. Markov 1919, 6.

58. Ebd., 11.

59. Ebd., 13.

60. Ebd., 14.

61. Sydow 1921 (38 Seiten, 46 Abbildungen), o.S., Abb. 1.

Sydow wohl selbst vor Ort fotografiert hatte.⁶² Aus dem Berliner Museum dagegen, dessen afrikanisch-ozeanische Abteilung während des Direktorats von Luschan für externe Forschungen nicht sonderlich offen gewesen zu sein scheint, war kein Objekt zu sehen. Auch erhob das im expressionistischen Layout gehaltene Buch keinen wissenschaftlichen Anspruch. Es begann mit der Reproduktion eines damals in Breslauer Privatbesitz befindlichen frühen kubistischen Gemäldes von Pablo Picasso⁶³ und sparte nicht mit schwerer spätexpressionistischer Metaphorik. So hieß es gleich in der Einleitung nach einer Lobeshymne auf die »Sammlungen der Kunstwerke primitiv-exotischer Völkerschaften« als »die einzigen Museen, die uns heute etwas Wesentliches bedeuten«:

- › Das Schöpferium ist hier noch unmittelbare Angelegenheit: nahe dem Blut, eindringend in das Blut, aufquellend aus dem Blut und mit dem Blut [...]. Ahnungsvoll regt sich das schöpferische Blut der Ahnen.⁶⁴

Afrikanische Kunst und die frühe deutsche Blut-und-Boden-Rhetorik gingen in dieser Studie eine unheilige Allianz ein. Sie stand für Sydow am Anfang einer sich über zwei Jahrzehnte hin präzisierenden, an fachlicher Expertise gewinnenden Beschäftigung mit den Afrika-Bestände deutscher Museen, insbesondere mit denen aus Kamerun in **Berlin**. Zwei monumentale Publikationen von Sydow werden bis heute in diesem Zusammenhang zitiert: *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit* von 1923 sowie das 1930 im Reimer Verlag publizierte *Handbuch der afrikanischen Plastik: Erster Band: Die westafrikanische Plastik*. Davor und danach publizierte Sydow eine lange Reihe von Aufsätzen in internationalen Zeitschriften sowie Monografien, in denen auch kamerunische Gegenstände sporadisch Erwähnung finden.⁶⁵ Genannt seien seine 1926 erschienene Studie *Religion der Naturvölker*, in der elf Objekte aus Kamerun abgebildet und in einem sogenannten beschreibenden Verzeichnis mit Inventarnummern katalogisiert sind, sieben davon (vier Masken, eine Ekoi-Figur, ein Byeri und ein Türpfosten) aus dem Museum für Völkerkunde in **Berlin**; darüber hinaus ein Pfeifenkopf aus **Braunschweig** und ein Stuhl aus **Leipzig**.⁶⁶ 1932 publizierte Sydow im *Baessler-Archiv* den typologisch und wissenschaftlich präzise strukturierten Aufsatz »Die Abstrakte Ornamentik der Gebrauchskunst im Grasland von Kamerun« mit über 30 abgebildeten Flechtarbeiten, Gefäßen, Trinkhörnern, Schalen und Taschen vornehmlich aus dem Königreich Bamum, alle aus dem Berliner Völkerkundemuseum.⁶⁷

Sein Kompendium *Kunst der Naturvölker und der Vorzeit* widmete Sydow 1923 dem Maler Karl Schmidt-Rottluff. Im Textteil ging der Autor nicht systematisch auf einzelne Objekte ein, sondern versuchte die sie durchdringende »Schöpferkraft« allgemein zu charakterisieren. Der Ton war sachlicher als im ersten Buch, auch wenn rassistische oder stereotype Formulierungen nicht ausblieben, etwa in einer absurd anmutenden Passage über das Verhältnis von figürlicher und abstrakter Ornamentik, die Sydow am Beispiel von Pfeifenköpfen aus Kamerun zu erörtern suchte:

62. Ebd., Abb. 4, 5, 6 und 17.

63. Pablo Picasso: Frauenkopf, Anfang 1908, im damaligen Besitz des Breslauer Sammlers Oskar Moll (heute New York, MoMa, Inv. 825.1996).

64. Sydow 1921, 7f.

65. Vgl. das Schriftenverzeichnis von Sydow in: Sydow 1954, 174–177.

66. Sydow 1926. EM Berlin, Inv. III C 21654 (Taf. 2), III C 21232 (Taf. 3, noch vorhanden), III C 10196 (Taf. 4), III C 19317 (Taf. 5), III C 6689 (Taf. 6, noch vorhanden → *Bildheft XXIX*), III C 29973 (Taf. 10); III C 31322 (Taf. 24, noch vorhanden); Braunschweig Inv. A III.c 350a (Abb. 2, S. 30); Leipzig A.f. 12570 (Abb. 10, S. 46).

67. Sydow 1932a, passim.

- › Wie denn überhaupt an der Art und Weise, wie die Pfeife geformt ist, der allgemeine Charakter eines Volkes gut erkennbar ist, da das Rauchen eine – man darf sagen: die – Lieblingsbeschäftigung des Negers ist.⁶⁸

Doch die eigentliche Attraktion und der Wert dieses Bandes steckte weniger in seinem Textteil als in den über 100 großformatigen Abbildungen von mehreren Dutzend Werken aus aller Welt in vielen Museen Europas. In der Rubrik »Afrika« dominierten Berliner Stücke aus Kamerun mit 24 Tafeln, drei davon in Farbe – eine in den frühen 20er-Jahren technologisch und finanziell aufwendige Form ästhetischer Würdigung. Solche Farbtafeln zeigten erwartungsgemäß Njoyas Thron sowie zwei mit Perlen überzogene Palmweinflaschen;⁶⁹ darüber hinaus eine Ekoi-Maske, Trommeln, eine Pfeife, Tongefäße, Schmuck, Masken, Gebrauchsgegenstände und Trinkhörner der Bamum – allesamt im Besitz des Berliner Museums. Statt eines einfachen Bildverzeichnisses bot der Band am Ende einen systematischen »Katalog der Abbildungen«, der präzise formale und ikonografische Angaben zu jedem einzelnen Stück gab.⁷⁰ Für die Zusammenarbeit bedankte sich Sydow ausdrücklich: »Besondere Dankbarkeit schulde ich der Generaldirektion der Staatlichen Museen in Berlin, die mir freie Hand in der Auswahl der Stücke des Prähistorischen Museums und des Museums für Völkerkunde ließ«.⁷¹ Doch erst im Rahmen des darauffolgenden Projektes intensivierte sich die Kooperation des umtriebigen Kunsthistorikers mit der bis dahin eher verschlossenen Berliner Institution.

Sydows nächstes Vorhaben, das 1930 vorgelegte *Handbuch der afrikanischen Plastik*, war von vornherein als wissenschaftliches Projekt angelegt. Gefördert wurde es durch die noch junge »Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft«, eine nach dem Ersten Weltkrieg zur Aufrüstung deutscher Forschung gegründete Vorgängerinstitution der heutigen DFG (Deutschen Forschungsgemeinschaft). Sie genehmigte Sydow zwischen März 1926 und 1930 und darüber hinaus eine Reihe von immer wieder verlängerten Stipendien sowie drei Reisebeihilfen zur Vorbereitung des Standardwerks (und einige Subprojekte).⁷² Sydow schwebte ein reich illustrierter *catalogue raisonné* afrikanischer Objekte in allen öffentlichen Sammlungen Europas vor, die typologisch nach geografischen und stilistischen Kriterien »unter Benutzung aller erreichbaren Materials«⁷³ präsentiert werden sollten, wie er im Vorwort schrieb. Offenbar lag das Ergebnis tatsächlich in dieser Form vor, doch musste der Autor kurz vor Drucklegung sowohl auf das beschreibende Verzeichnis der einzelnen Werke als auch auf Abbildungen in großem Umfang verzichten, was den Wert seiner Studie tatsächlich erheblich mindert. Doch angesichts einer nach wie vor fehlenden verlässlichen Publikation über die Kamerun-Bestände in deutschen öffentlichen Museen bleibt Sydows Handbuch eine bis heute unersetzbare Quelle.

Auf 110 Seiten unternimmt der Kunsthistoriker darin den Versuch, die Kunstproduktion der einzelnen Regionen Kameruns anhand konkreter Sammlungsobjekte stilkritisch einzuordnen.⁷⁴ Besonders aufschlussreich

68. Sydow 1926, 45.

69. Es handelt sich um die heute im Humboldt Forum ausgestellte Palmweinflasche (Inv. III C 25933), ein Geschenk Njoyas; die andere trägt die Inv. III C 21166 (nicht ausgestellt).

70. Sydow 1923, 1. Aufl.: »Katalog der Abbildungen«, 491–551 (»Afrika«: 493–502, Kamerun: 495–497).

71. Ebd., 492.

72. Berlin, Bundesarchiv, Akten der DFG, R 73/15116, Förderung E. v. Sydow. Vgl. Stoecker 2007.

73. Sydow 1930, V.

74. Ebd., 218–329.

sind dabei seine methodischen Einschätzungen zu Qualität und Stand der vorhandenen Museumsdokumentation: Sie stützen in vielen Punkten den Befund von Sebastian-Manès Sprute im vorliegenden Band → [Kapitel Sprute, 265ff.](#) und lassen zwischen den Zeilen die Verzweiflung spüren, die der nie in Kamerun gewesene Wissenschaftler vor nunmehr 100 Jahren an manchen Tagen ergriffen haben muss:

- › Zu all diesen Schwierigkeiten tritt eine andere Quelle der Unklarheit, die in den Namen der Ortschaften usw. ihren Grund hat. Die verschiedenen Namen, wie Bali, Bamum usw., bezeichnen nicht bloß den Ort, sondern auch den Stamm und sein Gebiet. Man weiß also nicht, ob ein Balistück aus der Ortschaft oder aus der größeren Landschaft Bali stammt. Die Namen mancher Landschaften sind fernerhin in ihrem Kreise nicht festgelegt, sondern werden kartographisch vielfach in verschiedener Bedeutung verwendet. Es wird z.B. Bamilike nicht bloß als Bezeichnung für einen kleinen Sonderbezirk, sondern auch als Zusammenfassung kleinerer Landschaften gebraucht. Somit ist manchmal die Herkunft eines Stückes auch dann zweifelhaft, wenn der Museumskatalog z.B. Bamilike als Erwerbssort nennt.⁷⁵

Auch eine methodische Entscheidung Sydows Mitte der 1920er-Jahre erinnert an diejenige, die die Autoren des vorliegenden Atlas hundert Jahre später treffen mussten: Er müsse sich »damit begnügen, auf der [schlechten] Grundlage zu arbeiten, wie sie uns von dem Museumsmaterial dargeboten wird«. ⁷⁶ Dass die deutschen Museen und die für sie zuständigen Dachorganisationen, insbesondere die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, das vergangene Jahrhundert nicht dazu genutzt haben, um diesem Missstand abzuhelpfen, ist bezeichnend und beschämend.

Es würde an dieser Stelle zu weit führen, detailliert auf die von Sydow im *Handbuch* erwähnten mehr als 80 Objekte aus Kamerun einzugehen. Es sei nur darauf hingewiesen, dass seine Untersuchung fast ausschließlich auf den Beständen der Völkerkundemuseen in **Berlin** beruhte, in geringerem Maße auf denen in **Stuttgart** und **Leipzig**. Im Völkerkundemuseum verbrachte Sydow sicherlich hunderte von Stunden; er erwähnt im *Handbuch* an verschiedenen Stellen den nur intern zugänglichen »Zettelkatalog«, den er offenbar intensiv nutzte. Dabei drängt sich die Frage auf, wie sich wohl die Zusammenarbeit des institutionell nicht gebundenen Kunsthistorikers mit den Mitarbeitern der Berliner Institution gestaltet haben mag, die bis dahin externer Forschung eher reserviert gegenübergestanden. Eine Antwort liegt im *Handbuch* selbst, eine weitere im Ausstellungsprogramm der Stadt **Berlin** für 1932 und eine dritte im Vorlesungsverzeichnis der dortigen Friedrich-Wilhelms-Universität. Im *Handbuch* bedankt sich Sydow mit warmen Worten bei »Herrn Prof. A. Schachtzabel«, der ihm in »liberalster Weise das Material seiner Schau- und Studiensammlung zugänglich machte«. ⁷⁷ Seit 1925 amtierte Alfred Schachtzabel (1887–1981) als Leiter der Afrikanisch-Ozeanischen Abteilung des Berliner Völkerkundemuseums, an dem er mit Unterbrechungen seit 1911 tätig gewesen war. Der bekennende Nazi der nach 1945 wegen seiner NSDAP-Vergangenheit keine Anstellung mehr erhielt,

75. Ebd., 238.

76. Ebd.

77. Ebd., VI.

umgab sich am Museum offenbar gerne mit Gleichgesinnten: Im Jahr seiner Amtsübernahme als Abteilungsleiter erhielt der damals 23-jährige Ethnologe Hermann Baumann (1902–1972), auch er ein früherer Anhänger nationalsozialistischer Gedankengüter, die einzige feste Mitarbeiterstelle der Afrika-Abteilung; Baumann trat 1932 in die NSDAP ein und beteiligte sich an Planungen für eine koloniale Rückeroberung Afrikas durch das Deutsche Reich.⁷⁸

Auch wenn sie sich erst für die Zeit nach 1933 eindeutig belegen lässt, liegt die Vermutung nahe, dass schon Mitte der 1920er-Jahre politische Affinitäten Sydows Zugang zu den Berliner Afrika-Beständen erheblich erleichterten. 1932 fungierte er als Katalogherausgeber und vermutlich auch als Kurator der »von der Berliner Secession in Verbindung mit den Staatlichen Museen Berlin« veranstalteten Ausstellung »Afrikanische Plastik«, die sowohl Objekte aus den Museen in **Berlin, Köln und Hannover** als auch aus privatem Besitz zeigte.⁷⁹ Einige der Lehrveranstaltungen, die er zum Thema »Naturvölker« ab Sommersemester 1933 an der Berliner Universität anbot, sahen als einzige im Vorlesungsverzeichnis des Kunsthistorischen Instituts Museumsführungen vor, zum Beispiel die im Wintersemester 1934 abgehaltene Vorlesung »Kunst und Kunstgewerbe in den ehemaligen deutschen Kolonien, mit Museumsführung«.⁸⁰ Ab Wintersemester 1935 trug Sydows Vorlesung drei Semester in Folge den Titel »Allgemeine Einleitung in die Kunst der Naturvölker und ihre rassistischen Grundlagen«⁸¹ – von dem in der aktuellen Forschungsliteratur gelegentlich suggerierten bloßen Mitläufertum Sydows wird angesichts seiner auffälligen Privilegien und seiner Themenwahl als Dozent wohl kaum die Rede sein können.⁸²

Dass *Die Kunst der Naturvölker* und das *Handbuch der afrikanischen Plastik*, diese bis heute immer wieder zitierte Studien, aus der Feder eines Wissenschaftlers stammen, dessen Forschungen durch nationalsozialistische Netzwerke erleichtert, wenn nicht sogar ermöglicht wurden, mindert deren wissenschaftliche Qualität gewiss nicht. Doch ist gerade im Zusammenhang mit der Aufarbeitung afrikanischer Werke die Affinität eines Wissenschaftlers zur auf rassistische Diskriminierung und Vernichtung von »Anderen« ausgerichteten NS-Ideologie ein besonderer Umstand. Sydows kunsthistorische Expertise und Begeisterung für Form, Stil, Ornamentik, Linien, Oberflächen, Farben, ja für die Seele afrikanischer Objekte war eine rein ästhetische, von der Berücksichtigung ihres gesellschaftlichen Fundaments abgekoppelte Erscheinung. In den Jahren 1936 und 1939 reiste Sydow zweimal nach Nigeria. Das erste Mal mit Unterstützung des 1926 in **London** gegründeten International Institute of African Languages and Cultures⁸³ sowie des Bankiers Eduard von der Heydt, für den Sydow schon seit Jahren beratend, schreibend und nun auch sammelnd tätig war,⁸⁴ das zweite Mal 1939 »mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und im Auftrag des Kölner Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde«, dem er auch einige Objekte vermachte.⁸⁵ Ein Antrag auf Finanzierung durch die NS-Organisation

78. Vgl. Braun 1995; Lentz 2020.

79. Sydow 1932b.

80. Vgl. Projektseite *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus* (online) s.o. Fn. 48.

81. Ebd.

82. Zeitz (2013, 93) schreibt: »Leute aus seinem Umfeld haben später behauptet, die Entscheidung für die Partei sei aus Geldnot erwachsen, verbunden mit der Hoffnung auf eine feste Anstellung und die Förderung seiner Forschungsprojekte«.

83. Sydow 1938a, 55.

84. Vgl. Sydow 1932c.

85. Zeitz 2013, 96.

Ahnenerbe scheiterte offenbar.⁸⁶ Wenige Wochen vor seinem Tod publizierte Sydow einen von diesen Reiseerfahrungen inspirierten letzten Aufsatz in der Zeitschrift *Koloniale Rundschau*. Unter dem Titel »Die Zukunftsaussichten der negerischen Kunst« erweiterte Sydow das seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert verbreitete Narrativ der Rettung afrikanischer Kultur um eine besonders perverse kunstpolitische und kunstwissenschaftliche Vision:

- › Wir können, – wenn wir nur wollen – eine neue Blüte der afrikanischen Plastik herbeiführen. Es kann nicht in unserer Absicht liegen, proletarisierte Helotenscharen zu schaffen, sondern wir wollen Stämme und Völker beherrschen, die in ihrer eigenen Kultursphäre sich frei bewegen. Das gilt auch von dem Gebiet der Kunst. Ihr voller Strom ist in der nahen Erinnerung vorhanden, – noch ist es gar nicht gänzlich versiegt. Es handelt sich nur darum, verständnisvolle Lehrer zu finden, denen es [...] gelingt, wieder die ursprüngliche, mächtige Ader der negriden Kunstproduktion anzuschlagen. [...] Das Bestreben der Lenkung [muß] dahin gehen, die künstlerische Produktion auf afrikanischen Stilwegen zu halten und Außenseiter kaltzustellen. [...] Allerdings bleibt die Frage offen, ob ein Regierungsethnologe ohne kunsthistorische Bildung zur Beurteilung und zur Herausföhlung des afrikanischen Wesens im Bildwerk geeignet sei.⁸⁷

Lenkung, Kaltstellung, Wiederbelebung vergangener Tradition dank kunstwissenschaftlicher Expertise zur Zementierung eines Herren- und Untertanenverhältnisses. Ob Sydow sich hier selbst für eine solche Zukunftsaufgabe zu empfehlen suchte? Eines aber ist sicher: Ein verstörenderes Licht auf seine kunstwissenschaftliche Expertise hätte der deutsche Museumskenner, Afrikaexperte, Universitätsdozent und Nationalsozialist Eckart von Sydow wenige Wochen vor seinem Tod nicht werfen können.⁸⁸

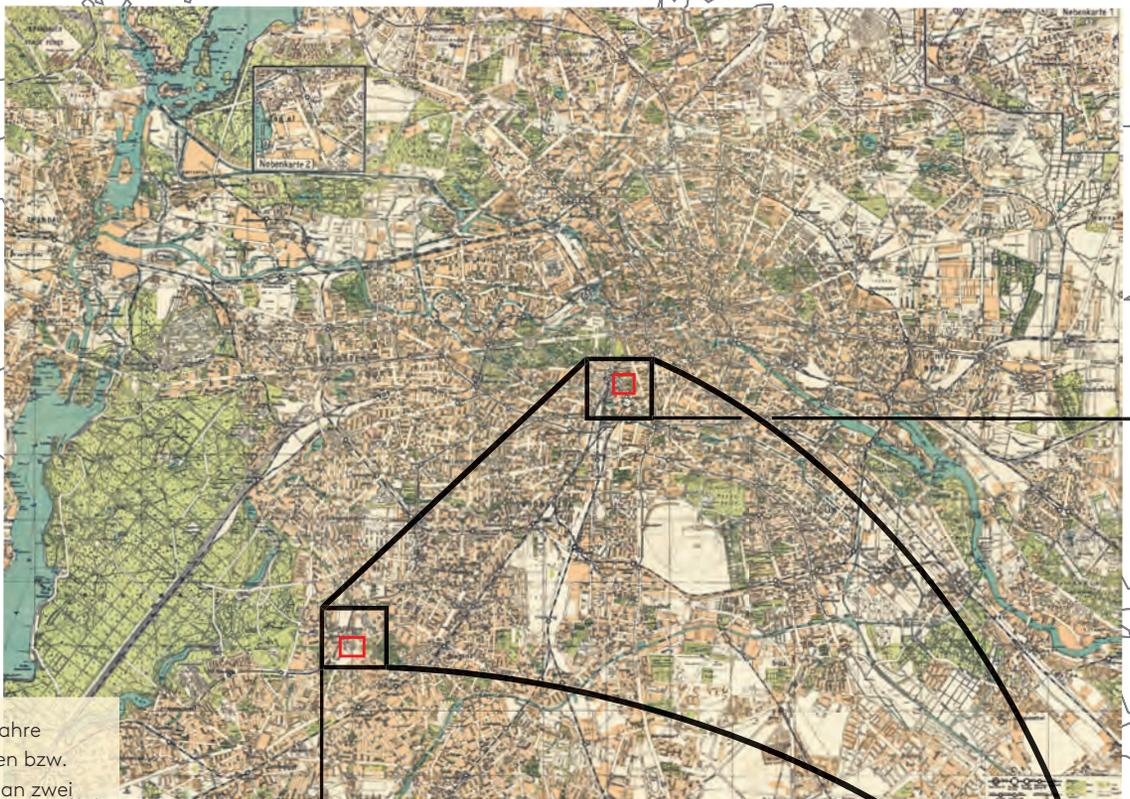
Verloren und verlogen

Das Museum für Völkercunde in **Berlin** hatte zwischen dem Ende der deutschen Kolonialzeit 1919 und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs 20 Jahre, um die in seinem Besitz befindlichen kamerunischen Masken, Throne, Architekturelemente, Statuen, Schmuckstücke, Gebrauchsgegenstände, Textilien, Pfeifen, Trommeln usw. auszustellen, zu beforschen, zu publizieren und im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit der internationalen *scientific community* bekannt zu machen. Während die wissenschaftlichen Aktivitäten des Museums ihnen gegenüber bis 1939 so gut wie ausblieben, trug ab 1921 ein auswärtiger Forscher, der Kunsthistoriker Eckart von Sydow, erst im Rahmen eines editorischen Projekts des Ullstein Verlages, dann mit DFG-Finanzierung zu ihrer ersten wissenschaftlichen Einordnung und Katalogisierung bei, auch wenn aufgrund fehlender Mittel sein Plan, möglichst viele davon fotografisch abzubilden und damit zumindest visuell international in Umlauf zu bringen, 1930 auf der Strecke blieb. Am Vorabend des Zweiten Weltkriegs, als die Berliner Museen mit der Auslagerung ihrer Sammlungen begannen und bald ihre

86. Ebd. Vgl. auch Cocks 1985.

87. Sydow 1942. Vgl. auch Sydow 1938b.

88. Laut Zeitz (2013, 96) war das letzte Werk, an dem er saß, ein »Kolonial-Völkercundliches Handbuch von Afrika«. Sein Nachlass ist wohl verloren, vgl. ebd., 516, Fn. 84.



1 Im Berlin der 1920/30er-Jahre befanden sich die afrikanischen bzw. kamerunischen Sammlungen an zwei Standorten: der »ausgestellte« Teil im Prachtbau des Völkerkundemuseums im Stadtzentrum und ein wesentlich größerer Teil in den Depots und der »Studiensammlung« des Museums in Dahlem. Von dieser Aufteilung hing auch ihr Schicksal während des Zweiten Weltkriegs ab. Erste Evakuierungspläne für den Kriegsfall formulierte das Museum bereits 1934.



7 Im Januar 1990, nur wenige Wochen nach dem Fall der Berliner Mauer, begannen Verhandlungen über die Rückführung der Leipziger »Leningrad-Sammlung« nach Berlin. Etwa 23.000 afrikanische Objekte wurden zwischen August 1990 und Juli 1992 wieder in das Museum für Völkerkunde in Dahlem eingegliedert, ein Großteil davon kamerunischer Provenienz. Einige Objekte waren beschädigt, viele fehlten und fehlen weiterhin.



4

Leningrad
(Sankt Petersburg)

5

5 Am 6. August 1975 beschloß das Zentralkomitee der KPdSU, die 1945 in die UdSSR abtransportierten ethnologischen Objekte in den sozialistischen Bruderstaat DDR zu überführen. Die Wahl fiel auf das Völkerkundemuseum in Leipzig (heute Grassi Museum).

4 Vom 8. Mai 1945 bis mindestens April 1946 besetzte die Rote Armee Schloss Schräbsdorf und transportierte alle verpackten und unverpackten Objekte nach Leningrad ab. Außerdem bemächtigte sie sich in Berlin 75 Kisten mit Objekten des Völkerkundemuseums, die bereits verpackt, aber nicht mehr evakuiert worden waren. Bis in die 1970er-Jahre war über den Verbleib der Sammlungen nichts bekannt; sie galten als verschollen.

Transportwege, Auslagerungs- und Auf- bewahrungsorte der afrikanischen Sammlungen des Museums für Völker- kunde in Berlin. 1938–1992

Der größte Teil der während der Kolonialzeit aus Kamerun nach Berlin verbrachten Sammlungen blieb in der Hauptstadt des Deutschen Reiches über mehrere Jahrzehnte unsichtbar oder befand sich gar nicht mehr im Besitz des Völkerkundemuseums. Exakte Forschungen zum Schicksal der Kamerun-Bestände während des Zweiten Weltkriegs und des Kalten Kriegs werden dringend benötigt.

2 Ab 1938 wurden die Sammlungsteile im Prachtbau (Berlin Mitte) nach einem Prioritätenplan (I, II, III) in den Keller der Institution gebracht. Die als weniger wertvoll erachteten Exponate blieben in den Sälen. Die reduzierte Schausammlung stand bis Mitte 1941 für das Publikum offen. Ab November 1941 wurden die Museumsgüter innerhalb von Berlin u.a. in Flaktürme verlagert. Von Ende 1942 bis Juli 1944 erfolgte ein zunehmend systematischer Abtransport an sichere Orte außerhalb von Berlin, zumeist in die Bergwerke von Schönebeck und Grasleben.

6 1977/78 erfolgte die tatsächliche Übernahme von 727 Holzkisten und 293 Einzelpaketen (500 m³) aus Leningrad durch das Leipziger Museum. Die etwa zur Hälfte mit afrikanischen Objekten gefüllten Kisten wurden unausgepackt eingelagert.

3

Schräbsdorf
(Bobolice Ząbkowice)

3 Ende 1943 begann die Verlagerung der afrikanischen Sammlungsteile aus Dahlem nach Schräbsdorf (heute Bobolice Ząbkowice) in Schlesien. Bis zum 23. Juli 1944 wurden sieben Transporte mit 25.000 Objekten in 318 Holzkisten sowie 1031 freistehenden großen Gegenständen durchgeführt.

Türen schließen sollten, waren höchstens 100 Objekte aus Kamerun (von den 6044, die sich 1919 im Museum befanden) in Publikationen fotografisch dokumentiert worden – erschreckend wenig.

Was folgte, ist bekannt:⁸⁹ Bereits 1934 wurden Museumsmitarbeiter angehalten, Listen von Objekten aufzustellen, die im Kriegsfall entweder sofort abtransportiert («unersetzliche Stücke»), an sichere Stellen im Museumsgebäude gebracht («besonders wertvolle Sammlungsteile») oder aber ihrem Schicksal überlassen werden sollten («alle übrigen Objekte»)⁹⁰ 1938 begann die tatsächliche Sicherstellung der Gruppe 1 und teilweise der Gruppe 2. Das Hauptgebäude des Völkerkundemuseums unweit des Potsdamer Platzes blieb bis Mitte 1941 mit reduzierter Schausammlung für das Publikum offen. Spätestens im Herbst wurden die Exponate in die sogenannten Flaktürme Friedrichshain und Zoo (darunter die zwei monumentalen Trommeln aus Kamerun) sowie im Tieftresor der Reichsmünze in **Berlin** zwischengelagert und anschließend teilweise »ab Ende 1942 und verstärkt ab Juli 1944 bis kurz vor Kriegsende in auswärtige Bergungsorte – vornehmlich die Bergwerke Schönebeck und Grasleben – verbracht«.⁹¹ Die Sammlungen, die sich nicht im Hauptgebäude des Museums, sondern in der »Studiensammlung« im Stadtteil Dahlem befanden, wurden 1943 ebenfalls an vermeintlich sichere Orte verlagert. Der größte Teil der afrikanischen Sammlungen kam damit nach Schloss **Schräbsdorf** (heute **Bobolice Zabkowicki**) in Schlesien. Im Mai 1945 besetzte die Rote Armee das Schloss, eignete sich die vor Ort gefundenen Kisten mit den afrikanischen Objekten als Kriegstrophäe an und verbrachte sie nach **Leningrad**. Dort wurden sie neu inventarisiert und für mehrere Jahrzehnte gelagert, bis die UdSSR 1975 beschloss, sie an das sozialistische Bruderland DDR zu restituieren, konkret an das Völkerkundemuseum in **Leipzig**. Ab 1977 nahm das Museum (unter vielen weiteren Ethnografica) 23.000 afrikanische Objekte in Empfang. Sie blieben dort unausgepackt bis zum Ende der DDR. Im Kontext des Kalten Kriegs sollte die West-Berliner Museumsverwaltung nichts von ihrer Präsenz in **Leipzig** erfahren.

Erst nach dem Mauerfall und der Wiedervereinigung Deutschlands erfolgte von Februar 1991 bis Januar 1993 in mehreren aufwendigen Transportaktionen die Rückführung dieser Sammlungsteile nach **Berlin**. Dabei wurde deutlich, dass viele der bis 1939 noch in **Berlin** befindlichen Kulturgüter aus Afrika weiterhin fehlten – bis heute. Ob sie eines Tages wieder auftauchen oder als im Krieg zerstört gelten müssen, ist ungewiss. Eine genaue Aufstellung der Kriegsverluste an ethnologischen bzw. afrikanischen Objekten haben die Berliner Museen bisher nicht publiziert, anders als für die europäischen Sammlungen, deren Verluste seit vielen Jahren in ausführlichen wissenschaftlichen Katalogen dokumentiert sind. Auch bleibt bis heute unverständlich, warum die Berliner Museumsverwaltung Mitte der 1990er-Jahre die Gelegenheit des mühseligen Wiedereingliederns von 23.251 (!) afrikanischen Kulturgütern aus **Leipzig** in die Depots des Berliner Museums nicht nutzte, um einen sys-

89. Vgl. Krieger 1973; Höpfner 1992.

90. Höpfner 1992, 157.

91. Ebd., 159.

tematischen Katalog wenigstens dieser Stücke zu publizieren, die immerhin ein Drittel des heute auf 75.000 Inventarnummern geschätzten afrikanischen Gesamtbestandes in **Berlin** ausmachten, oder sie wenigstens in einer den internationalen Museumsstandards gemäßen Datenbank zu erfassen, wie sie damals in vielen anderen Ländern Europas und der USA längst üblich waren und bald auch online zugänglich gemacht wurden.⁹² Stattdessen verwendete man 1992 viel (und gut dokumentierte) Mühe für ihre abermalige »Entwesung«:

- › Gelegentliche Fraßspuren – mehr im Verpackungsbereich als an Objekten – von Holzkäfern und Motten signalisierten [...] die Wichtigkeit, alle Gegenstände aus organischem Material vorsichtshalber zu entwesen. Mit unserer alten Kesselanlage konnten wir die anfallenden Mengen nicht bewältigen, zumal längere Zeit Zweifel an der Gefahrlosigkeit des Verfahrens bestanden und technische Umrüstungen nur langsam vorangingen. Mit Hilfe einer professionellen Entwesungsfirma und ihren »bubbles«, aber auch aus eigenen Kräften und in vielen Arbeitsstunden der Mitarbeiter konnte dieser Engpaß schließlich überwunden werden.⁹³

Außer in konservatorischer Hinsicht hatten die afrikanischen Sammlungen in **Berlin** zu Beginn der 1990er-Jahre offensichtlich keinerlei Priorität. Ein Teil davon kam nicht einmal in das eigentliche Museumsgebäude in Dahlem zurück, sondern in ein sogenanntes Zusatzdepot »im ehemaligen Luftschutzgeschoß des Studiensammlungsgebäudes«.⁹⁴ Dass unter diesen Umständen seitens des Museums auch keine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihnen erfolgte, überrascht kaum.

Doch zurück zur Nachkriegszeit. Nach anfänglicher Unsicherheit über den Verbleib der im Krieg zwar ausgelagerten, aber nicht in die Sowjetunion verbrachten Sammlungsteile konnte das Ethnologische Museum in (West-) **Berlin** Mitte der 1950er-Jahre mit einem Afrika-Bestand von immerhin noch weit über 30.000 Stücken die Arbeit wieder aufnehmen – darunter mehrere Tausend aus Kamerun, die ja seit ihrer kolonialzeitlichen Entnahme einer systematischen wissenschaftlichen Bearbeitung harrten. Anstatt aber mit dieser zu beginnen und der Berliner Sammlung endlich die internationale Sichtbarkeit zu verleihen, die sie aufgrund ihres Umfangs, ihrer Qualität und Historizität verdiente, konzentrierte sich der seit 1940 in der afrikanischen Abteilung beschäftigte und nach 1945 als deren Direktor fungierende Kurt Krieger (1920–2007) darauf, die im Krieg »entstandenen Lücken durch entsprechende Erwerbungen soweit wie möglich zu schließen«⁹⁵ – das Museum erwarb bis 1973 eigenen Angaben zufolge 8483 neue Objekte aus Afrika – und »nach langjähriger Zwangspause die Tradition, Sammel- und Forschungsreisen von Mitarbeitern des Museums durchführen zu lassen«, wieder aufzunehmen.⁹⁶

Die erste katalogartige Publikation von kamerunischen Objekten seitens des Museums erfolgte erst 1960, 15 Jahre nach Kriegsende, ein halbes Jahrhundert nach dem Verlust der Kolonie, in Form von 80 kurzen Katalogeinträgen, davon 29 mit Schwarzweiß-Abbildung im ersten Band

92. Vgl. Hahn/Lueb/Müller/Noack 2021; Höpfner 1992, 166.

93. Höpfner 1992, 166f. Über die Toxizität solcher Verfahren, vgl. Tello 2023, passim; Arndt 2022.

94. Ebd., 167.

95. Krieger 1973, 130.

96. Ebd.

der »Neuen Folge« der Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde **Berlin**. Neben Abteilungsleiter Krieger fungierte der Altamerikanist Gerdt Kutscher (1913–1979) als Herausgeber des Bandes, der wenig zuvor Sydows posthumes Werk *Afrikanische Plastik* (1954) für die Publikation bearbeitet hatte. Unter dem Titel *Westafrikanische Masken* boten sie hier einen thematischen Querschnitt durch die Berliner Afrika-Sammlung, wobei jedes Objekt mit knappen Angaben und bei Erstveröffentlichung mit einer großformatigen Abbildung versehen war. »Das gebotene Material soll die Bestände des Berliner Museums bekanntmachen und als Grundlage für weitere Untersuchungen dienen«, hieß es in der Einleitung zum Katalog.⁹⁷ Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung wurde explizit vermieden. Auch wenn hier keine vergleichende, typologische, bibliografische, ethnologische, kunsthistorische oder wie immer geartete wissenschaftliche Einordnung der Bestände erfolgte, erlangten einige Werke aus der weltweit neben **Stuttgart** und **Leipzig** einmaligen Kamerun-Sammlung des Berliner Museums zum ersten Mal eine Sichtbarkeit außerhalb der Depoträume. Diese Dynamik setzte sich fort mit dem Erscheinen der partiellen Bestandskataloge *Westafrikanische Plastik I* (1965, darunter 101 Katalogeinträge zu Kamerun, 94 mit Abb.), *Westafrikanische Plastik II* (1969, 69 Einträge, alle mit Abb.) und *Westafrikanische Plastik III* (1969, 120 Katalogeinträge, alle mit Abb.),⁹⁸ die ebenfalls ohne kunsthistorischen, ethnologischen oder theoretischen Anspruch einfach die Basis für wissenschaftliches Weitermachen schufen: Transparenz. 1969, genau 60 Jahre nach dem Ende der deutschen Kolonialzeit in Kamerun, waren somit etwa 300 unter den ca. 6000 bis 1919 ins Museum für Völkerkunde eingegangenen Objekten aus Kamerun mindestens einmal durch die sie aufbewahrende Institution mit einer Abbildung und Basisinformationen veröffentlicht worden.

Es war aber auch Zeit. Denn zu diesem Zeitpunkt hatte das weltweite Interesse für das materielle Kulturerbe Kameruns längst zu Publikationen und Ausstellungen geführt, nicht zuletzt in Kamerun selbst, die eine differenzierte Einordnung und Würdigung dortiger Kunst- und handwerklicher Erzeugnisse boten, insbesondere für die Region des Graslands. 1953 war im berühmten panafrikanischen Verlag »Présence Africaine« in **Paris** der reich illustrierte Band *Les Bamiléké. Une civilisation africaine* von Raymond Lecoq erschienen, der die materielle Kultur in der Grasland-Region als künstlerische Höchstleistung behandelte.⁹⁹ Im selben Jahr stellte das Milwaukee Public Museum im US-Staat Wisconsin zum ersten Mal eindrucksvolle kamerunische Werke aus der Sammlung des in Schlesien geborenen, Mitte der 1920er-Jahre in die USA emigrierten und ab 1931 im Westen Kameruns tätigen Missionars Paul Gebauer – mit weitreichenden Folgen für die Rezeption kamerunischer Kunst in den USA. Es würde an dieser Stelle zu weit gehen, alle Ausstellungen aufzuführen, die seit den 1960er- und 1970er-Jahren kamerunische Werke zeigten, meist aus dem Grasland.¹⁰⁰ Erwähnt sei an dieser Stelle lediglich eine vom Afrika-Kurator des British Museum,

97. Krieger/Kutscher 1960, 25.

98. Krieger 1965/69.

99. Lecoq 1953.

100. Zur Rezeptions- bzw. Ausstellungsgeschichte der Kunst aus Kamerun (Grasland) vgl. etwa Beuvier 2014, 139–142.

William Fagg, im Jahr 1964 unter dem Titel *Afrika. 100 Stämme – 100 Meisterwerke* in ... **West-Berlin** (!) und **Paris** gezeigte Werkschau, in der auch einige wenige Leihgaben des Berliner Völkerkundemuseums ausgestellt waren.¹⁰¹

Spätestens zu diesem Zeitpunkt muss allen internationalen Kreisen, die sich für das materielle Kulturerbe Kameruns interessierten, bewusst geworden sein, dass in **Berlin** ein riesiger, wissenschaftlich jedoch so gut wie unbearbeiteter Bestand lag. Umgekehrt konnte den Verantwortlichen des Berliner Museums dieses weltweite Interesse für ihre kaum publizierte Sammlung nicht entgangen sein. Das schien sie aber zu keinem substanziellen Publikations- oder Ausstellungsprojekt bewogen zu haben: Nach 1969 erschienen keine weitere Teilkataloge der Sammlung. Auch trat das Berliner Museum international kaum mit Leihgaben aus ihren Kamerun-Beständen im Rahmen von Ausstellungen in Erscheinung. Das fällt insbesondere an der Zusammenstellung der Werke ins Auge, welche die US-amerikanische Kuratorin Tamara Northern in ihrer ersten, heute weithin als wissenschaftlicher Meilenstein anerkannten Ausstellung *Royal Art of Cameroon* (1973) präsentierte.¹⁰² Sie betonte im Vorwort, dass nur in Deutschland Bestände zu finden seien, an denen sich die vorkoloniale Vielfalt und Differenziertheit des materiellen Kulturerbes Kameruns ablesen ließe, alte Objekte also, während die zahlreichen Sammlungen in den USA voll mit Beispielen »from the 1930s and later« seien.¹⁰³ Dementsprechend zeigte die Ausstellung 30 Stücke aus dem Linden-Museum in **Stuttgart** (die Kuratorin drückte dessen Direktor Friedrich Kussmaul ihre »special appreciation« aus)¹⁰⁴ sowie sechs aus dem Völkerkundemuseum in Frankfurt am Main. Northern verwies ausdrücklich darauf, dass die Exponate aus diesen Museen »all date from the turn-of-the-century or earlier, [and] have never been exhibited outside Germany, and for the most part have not been previously published«.¹⁰⁵ Aus **Berlin** kamen keine Leihgaben, sondern nur Fotografien: eine Reproduktionsvorlage für die Abbildung des monumentalen Statuenpaares der Kom (III C 20681 und III C 20682 → [Bildheft XIII](#)),¹⁰⁶ das bereits Sydow 1923 und Krieger 1965 publiziert hatten, sowie fünf historische Feldfotos des Museumsethnologen Bernhard Ankermann aus dem Bildarchiv des Museums, wobei Northern stolz auf ihre Publikationsleistung hinwies: »this and the following field photographs are here published for the first time«.¹⁰⁷

Über die Gründe dafür, dass **Berlin** 1973 keine Objekte, sondern nur Fotomaterial zur Verfügung stellte, lässt sich nur spekulieren.¹⁰⁸ Vielleicht wollte das Haus im Eröffnungsjahr seines spektakulären Neubaus im Museumskomplex Dahlem, der als Gegenpol zu den Museen der DDR in Ostberlin fungieren sollte, kein wichtiges Exponat entbehren? Vielleicht war es zu sehr mit sich selbst und seiner Neuauftellung beschäftigt, wie ein von Kurt Krieger ebenfalls 1973 publizierter historischer Abriss nahelegt, der die 100-jährige Geschichte seiner Afrika-Abteilung am Berliner Völkerkundemuseum quasi auf eine Geschichte von Akkumulation, Platz-

101. Fagg 1964.

102. Northern 1973.

103. Ebd., 5.

104. Ebd., 6.

105. Ebd., 5.

106. Ebd., 14.

107. Ebd., 59.

108. Spätere Forschungen werden diesen Punkt bestimmt erhellen können.

problemen und Umzügen reduziert, um mit dem lapidaren Satz zu schließen: »die zukünftige Arbeit soll in stärkerem Maße als bisher der wissenschaftlichen Auswertung der Sammlungsbestände gewidmet sein.«¹⁰⁹ Vielleicht ließ aber auch der Besatzungsstatus West-Berlins keinen internationalen Leihverkehr zwischen Museen zu oder machte diesen zumindest kompliziert. Wie dem auch sei: Die kostbaren Berliner Bestände aus Kamerun blieben auch in den 1970er- und 1980er-Jahren international kaum sichtbar und wissenschaftlich kaum bearbeitet. Zudem führten von der UNESCO unterstützte Restitutionsansprüche einiger unabhängig gewordener afrikanischer Länder, allen voran Zaïre (Kongo) und Nigeria, just zu dieser Zeit dazu, dass die Stiftung Preußischer Kulturbesitz und die Staatlichen Museen zu **Berlin** explizit beschlossen, kein Objektverzeichnisse mehr zu publizieren oder gar zu erstellen, um »keine Begehrlichkeiten« zu wecken, wie es in einem späteren vertraulichen Abwehripapier gegen Restitutionsen hieß:

- › Vor der Erstellung solcher Listen wird sowohl von seiten unserer Völkerkundemuseen als auch der Kulturverwaltungen gewarnt. So würden Begehrlichkeiten erst recht geweckt. Listen unserer Sammlungen müssen in den Texten auf alle Fälle vermieden werden. Dies ist ein ganz besonders wichtiges Postulat.¹¹⁰

In den 1980er-Jahren standen für Außenstehende die Chancen, etwas über die afrikanischen Bestände des Dahlemer Museums zu erfahren, äußerst schlecht. In der Kunstzeitschrift *art* war 1982 zu lesen: »Apropos Katalog – im modernen Berliner Völkerkundehaus wird man zwar freundlicher behandelt, aber komplette Kataloge gibt’s auch nicht.«¹¹¹ Selbst hochrangige Politikerinnen und Politiker der Bundesrepublik hatten kaum Zugang zu Sammlungsinformationen. Das geht aus einem Briefwechsel zwischen Hildegard Hamm-Brücher (1921–2016), damals Staatssekretärin für Kultur im Auswärtigen Amt, und einem Mitarbeiter der Außenstelle des Amtes in **West-Berlin** im Sommer 1982 hervor. Hamm-Brücher hatte zu diesem Zeitpunkt Restitutionsen an Kamerun und Togo anlässlich der 100-jährigen Wiederkehr des Jahrestages der Berlin-Konferenz 1884 öffentlich angekündigt; sie erwog auch, aus diesem Anlass eine Ausstellung mit solchen Beständen stattfinden zu lassen. So begab sich der Mitarbeiter nach Dahlem ins Ethnologische Museum, um Informationen über die Bestände aus Kamerun zu erhalten. Seine ernüchternde Antwort an die Staatssekretärin am 1. September 1982 lautete:

- › Meine Erkundigungen haben folgendes zu Tage gefördert:

1. Ein veröffentlichter Katalog der Bestände der Afrika-Abteilung des Museums für Völkerkunde existiert nicht: ein voller Überblick über diese Bestände ließe sich nur über Einsichtnahme in die museumsinternen Unterlagen gewinnen.
2. Eine (durchaus unsachverständige) Besichtigung der Exponate im Dahlemer Museum ergab, daß eine recht umfangreiche Sammlung aus zwei Kulturkreisen in Kamerun vorhanden ist. [...]

109. Krieger 1973, 140.

110. Deutsche UNESCO-Kommission, »Rückgabe von Kulturgut«, 6. Oktober 1978 (mit Korrekturen, 13 Seiten), in: Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, GStA I HA, Rep. 600, Nr. 3059, zitiert nach Savoy 2021, 122.

111. Paczensky 1981, zitiert nach Savoy 2021, 149.

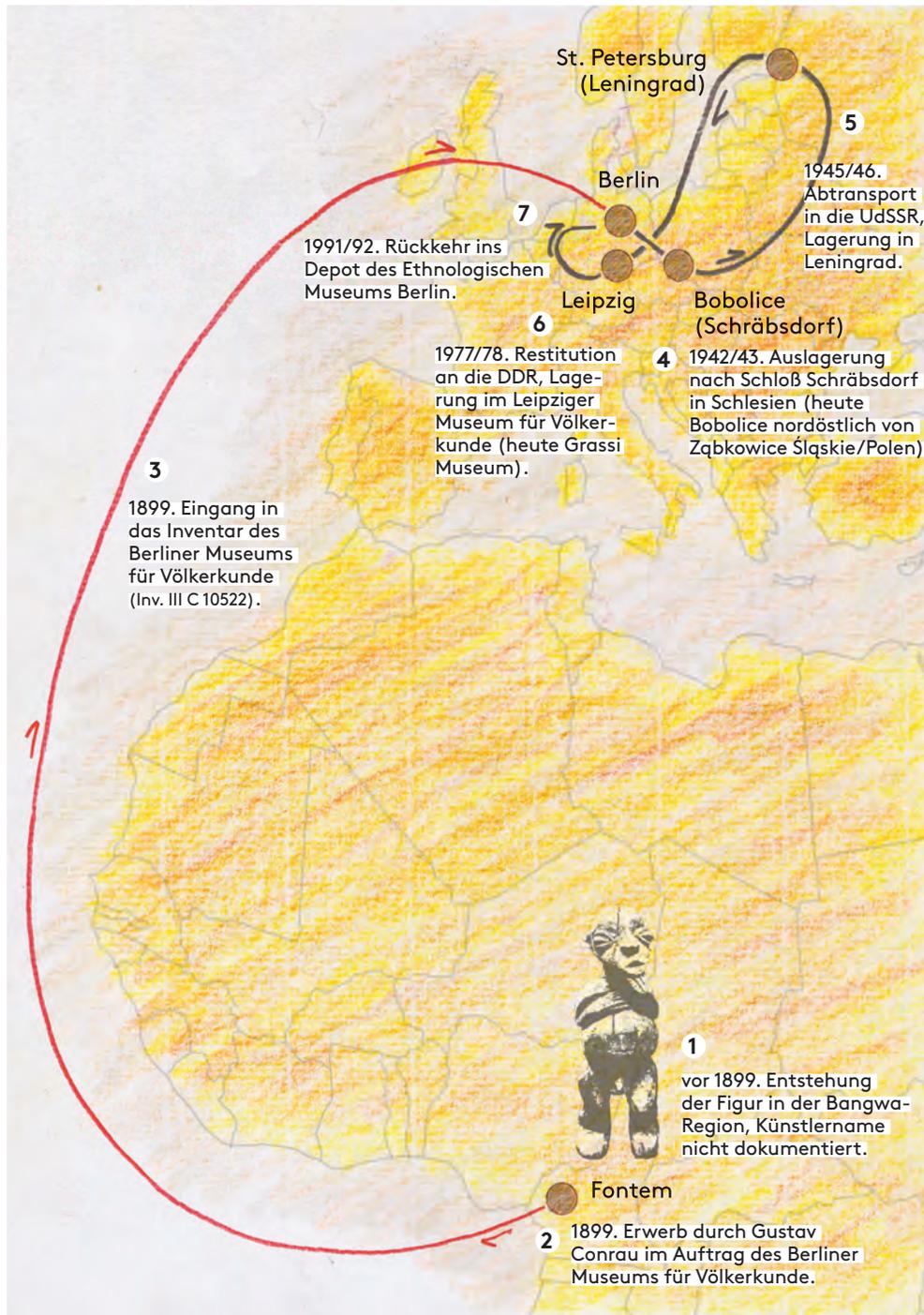
Die Kamerun-Sammlung enthält eine Reihe von Exponaten, die ohne daß damit etwas über den künstlerischen oder kulturhistorischen Wert gesagt sein soll – durch Größe und Beschaffenheit auch auf ein größeres Publikum imponierend wirken könnten – dazu gehören die im beiliegenden Informationsblatt beschriebenen Geschenke für Kaiser Wilhelm II.

3. Der für die afrikanische Abteilung verantwortliche Prof. Krüger [sic] erklärte, daß in den magazinierten Beständen weitere Gegenstände vorhanden seien, die sich durchaus als Exponate, z.B. für eine Sonderausstellung, eigneten. Insgesamt meinte er jedoch, daß nur wenige dieser Gegenstände eine über das exemplarische hinausgehende Bedeutung hätten; im allgemeinen wäre Gleichwertiges auch in den Ursprungsländern noch hinreichend vorhanden.

4. Prof. Krüger [...] wies im übrigen auf die Bestände anderer Museen – z.B. Stuttgart und München – hin.¹¹²

Dieser Brief bedarf keines langen Kommentars: Zu der absichtlich organisierten Intransparenz (nicht nur) der Kamerun-Sammlung gesellte sich in **Berlin** der offensichtliche Unwille, ein Interesse für diesen weltweit einmaligen Bestand zu wecken. Das krasse Herunterspielen seiner Bedeutung einem Vertreter des Staates gegenüber kann angesichts von Kriegers intimer Kenntnis der Objekte aus Kamerun, die er ja selbst in dem dreibändigen Werk *Masken und Westafrikanische Plastik* teilweise publiziert hatte, mehr aber noch angesichts der damals international boomenden Forschung zu Kunst aus Kamerun, die – wie Tamara Northern im oben erwähnten Statement – immer wieder auf die historische Einmaligkeit der in deutschen Museen aufbewahrten Objekte hinwies, nur als vorsätzliche Täuschung eines fachlich versierten Museumswissenschaftlers verstanden werden, und seine Hinweise auf **Stuttgart** und **München** als fadenscheiniger Versuch, von »seinen« Beständen abzulenken. Dass Krieger darüber hinaus von in den »Ursprungsländern« verbliebenen, angeblich »gleichwertigen« Beständen spricht, offenbart angesichts des Ausmaßes der kolonialzeitlichen Extraktion von Kulturgütern in Kamerun, von der das Berliner Museum in höchsten Maße profitierte und die er selbst in einem Abriss über die Geschichte des Hauses 1973 beschrieben hatte, einen Grad von Zynismus, der staunen lässt. Dass der Afrika-Kurator des Berliner Museums für Völkerkunde als Ethnologe vom fehlenden Wert der dort aufbewahrten Kamerun-Sammlung überzeugt war, kann natürlich nicht gänzlich ausgeschlossen werden. Anderenorts, außerhalb von **Berlin**, wurde diese Sichtweise zu jener Zeit jedenfalls nicht geteilt.

112. Kullak-Ublick, Schreiben zur »100-Jahrfeier der Schutzverträge mit Togo und Kamerun«, 1. September 1982, in: Berlin, Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, PA AA BA 95-ZA/155447, teilweise zitiert nach Savoy 2021, 177.

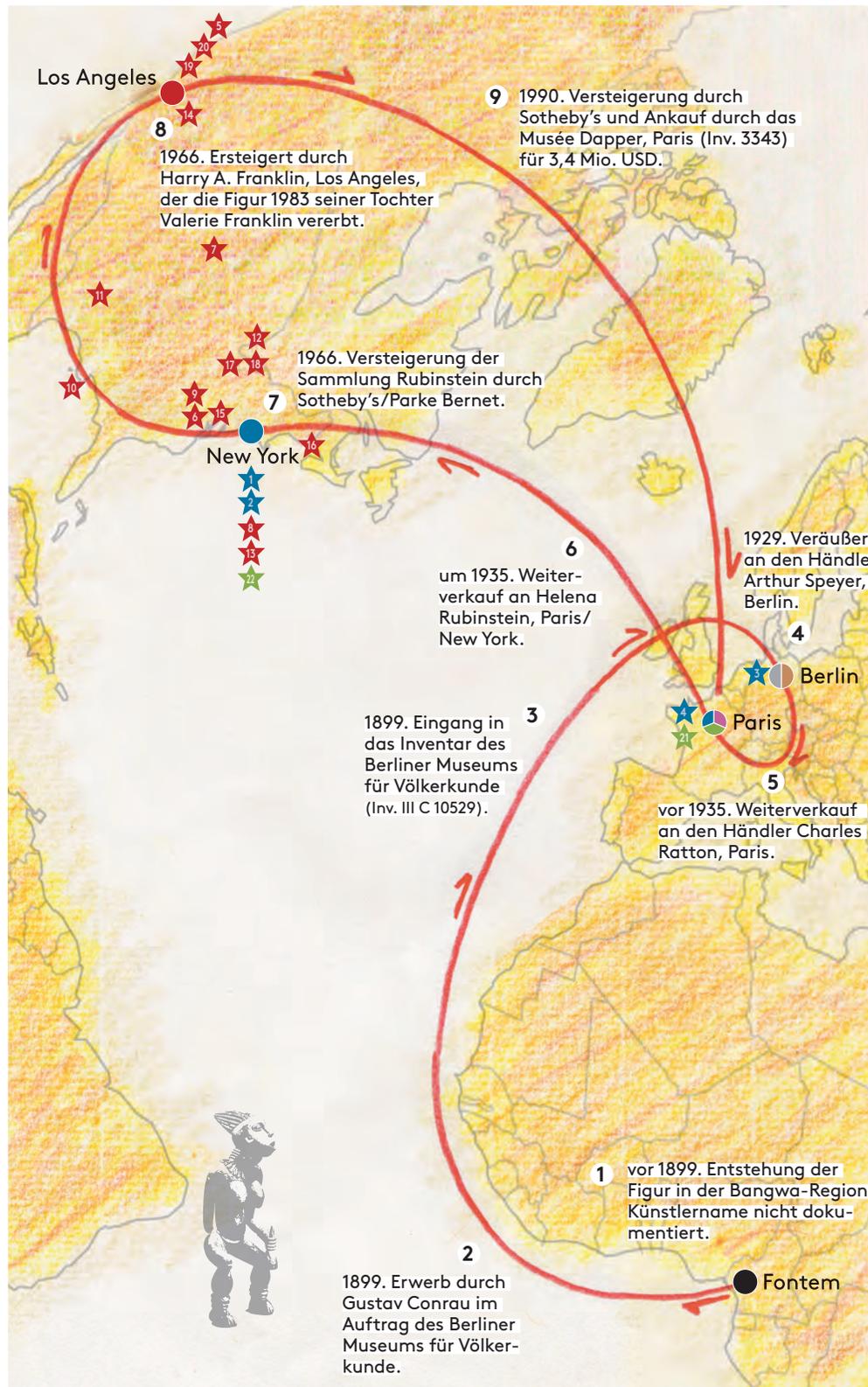


Stationen einer »stehenden männlichen Figur« der Bangwa. 1899–2023

Die 34 cm große Holzfigur aus der Bangwa-Region gehört zu den Tausenden afrikanischen Objekten des Berliner Museums für Völkerkunde, die 1945 von der Roten Armee abtransportiert wurden. Die UdSSR restituierte Mitte der 1970er-Jahre ca. 23.000 afrikanische Objekte an die DDR. Sie kehrten erst nach der Wiedervereinigung von Leipzig nach Berlin zurück. Im handschriftlichen Hauptkatalog des Ethnologischen Museums zeugt nur ein kleiner blauer Stempel von der kriegsbedingten Reise der männlichen Figur : »aus L. zurück« .

- Besitzwechsel (Kolonialzeit)
- Transferwege (bedingt durch den Zweiten Weltkrieg)

- 1** vor 1899. Entstehung der Figur in der Bangwa-Region, Künstlernamen nicht dokumentiert.
- 2** Fontem
1899. Erwerb durch Gustav Conrau im Auftrag des Berliner Museums für Völkerkunde.
- 3** 1899. Eingang in das Inventar des Berliner Museums für Völkerkunde (Inv. III C 10522).
- 4** 1942/43. Auslagerung nach Schloß Schräbsdorf in Schlesien (heute Bobolice nordöstlich von Ząbkowice Śląskie/Polen)
- 5** 1945/46. Abtransport in die UdSSR, Lagerung in Leningrad.
- 6** 1977/78. Restitution an die DDR, Lagerung im Leipziger Museum für Völkerkunde (heute Grassi Museum).
- 7** 1991/92. Rückkehr ins Depot des Ethnologischen Museums Berlin.



Stationen der »Bangwa Queen«. 1897–2023

Die 82 cm große Holzfigur aus der Bangwa-Region gehört zu den zahlreichen Objekten aus Kamerun, die das Berliner Museum für Völkerkunde in den 1920er-Jahren veräußerte. Mit dem Abgang aus Berlin begann für viele von ihnen eine Zeit internationaler Sichtbarkeit und Prominenz.

Besitzer

- Königreich in der Bangwa-Region
- Kgl. Museum für Völkerkunde
- Arthur Speyer
- Charles Ratton
- Helena Rubinstein
- Harry A. Franklin
- Musée Dapper

➔ Besitzwechsel

☆ Ausstellungen (Auswahl)

1. 1935. New York, Museum of Modern Art: African Negro Art (Kat. 319)
2. 1954. New York, Brooklyn Museum: Masterpieces of African Art (Kat. 43)
3. 1964. Berlin, HfBK: Afrika. 100 Stämme – 100 Meisterwerke (Kat. 54)
4. 1964. Paris, Musée des Arts décoratifs: Afrique. 100 tribus – 100 chefs-d'œuvre (Kat. 54)
5. 1967. Berkeley, Robert H. Lowie Museum of Anthropology: African Arts: An Exhibition
6. 1970. Washington, National Gallery of Art: African Sculpture (Kat. 61a)
7. 1970. Kansas City, Nelson Gallery of Art: African Sculpture (Kat. 61a)
8. 1970. New York, Brooklyn Museum: African Sculpture (Kat. 61a)
9. 1984. Washington, Smithsonian Institution, National Museum of Natural History: The Art of Cameroon (Kat. 5)
10. 1984. New Orleans, Museum of Art: The Art of Cameroon (Kat. 5)
11. 1984. Houston, Museum of Fine Arts: The Art of Cameroon (Kat. 5)
12. 1984. Chicago, Field Museum of Natural History: The Art of Cameroon (Kat. 5)
13. 1984. New York, American Museum of Natural History: The Art of Cameroon (Kat. 5)
14. 1986. Los Angeles, County Museum of Natural History: Expressions of Cameroon Art
15. 1987. Baltimore, The Baltimore Museum of Art: Expressions of Cameroon Art
16. 1987/88. Hanover (New Hampshire), Dartmouth College, Hood Museum of Art: Expressions of Cameroon Art
17. 1988. Dayton (Ohio), Dayton Art Institute: Expressions of Cameroon Art
18. 1988/89. Flint (Michigan), Flint Institute of Arts: Expressions of Cameroon Art
19. 1989. Palo Alto (California), Palo Alto Cultural Center: Expressions of Cameroon Art
20. 1989/90. San Francisco, California Academy of Sciences: Expressions of Cameroon Art
21. 2008. Paris, Musée Dapper: Femmes dans les Arts d'Afrique
22. 2011. New York, Metropolitan Museum of Art: Heroic Africans: Legendary Leaders, Iconic Sculptures (Abb. 113)

Ex-Berlin

Abgesehen von einem knappen Zeitfenster von 1960 bis 1969, in dem das Berliner Museum für Völkerkunde einen bescheidenen Teil seiner kamerunischen Bestände systematisch in den vier Verzeichnissen *Masken* sowie *Westafrikanische Plastik I–III* bekannt machte, geschah innerhalb der Institution bis Ende des 20. Jahrhunderts in puncto Forschung so gut wie nichts mit ihnen. Wissenschaftliche Einordnung und Würdigung erfuhre sie bis 1999 ausschließlich außerhalb von Deutschland, in einzelnen Aufsätzen oder anlässlich von Ausstellungen bzw. in Übersichtswerken zur Kunst in Kamerun. In den beiden bis heute als Standardwerke geltenden Publikationen von Tamara Northern *The Art of Cameroon* (Ausstellungskat., 1984) und Pierre Harter *Les Arts du Cameroun* (1986) sind insgesamt 37 Stücke aus Kamerun im Besitz des Berliner Museums abgebildet. Für Northern im Auftrag des Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service kuratierte, 1984 in **Washington, New Orleans, Houston, Chicago** und **New York** gezeigte Ausstellung gewährte das Museum für Völkerkunde in **Berlin** zwölf Leihgaben aus Kamerun, die für den Katalog neu aufgenommen wurden, vier davon in Farbe.¹¹³ Der in Kamerun niedergelassene französische Arzt und Sammler Pierre Harter (1928–1991) stellte seinerseits etwa 70 Stücke aus **Berlin** in den allgemeinen Kontext der von ihm im Grasland systematisch erforschten Kunstproduktion, von denen 25 in Schwarzweiß abgebildet sind.¹¹⁴ Diese Publikationen zeugen vom hohen internationalen Interesse an der Berliner Sammlung Mitte der 1980er-Jahre, deren Kurator zu eben diesem Zeitpunkt behauptete, »daß nur wenige dieser Gegenstände eine über das exemplarische hinausgehende Bedeutung hätten«.¹¹⁵ Die zur Schau getragene oder vielleicht doch reale Geringschätzung der Sammlung hatte in **Berlin** allerdings eine Vorgeschichte mit weitreichenden Folgen – daran soll abschließend erinnert werden.

Blättert man in den Bestandskatalogen großer internationaler Museen wie des Musée du Quai Branly-Jacques Chirac in **Paris** oder der Smithsonian Institution in **Washington**, so fällt im Zusammenhang mit deren Kamerun-Objekten immer wieder ein Name in der Provenienzkette ins Auge: Speyer.¹¹⁶ Das gilt insbesondere für eine Reihe von Ikonen der »Arts of Cameroon«: Zum Beispiel die heute im Washingtoner National Museum of African Art (Inv. 85-8-1) ausgestellte, von Tamara Northern als »extraordinary statue«¹¹⁷ bezeichnete, lebensgroße, freistehende und mit Perlen überzogene Darstellung eines Mannes aus dem Königreich Bamum → *Bildheft XL1*.¹¹⁸ Oder die erst kürzlich an das Musée du Quai Branly-Jacques Chirac gegangene Figur eines Königs (Inv. 70.2017.66.3), die zuvor seit den 1970er-Jahren in zahlreichen Publikationen und mindestens zehn Ausstellungen von den USA bis Japan gewürdigt worden war und 2008 für über eine Million Euro den Besitzer wechselte, der sie schließlich der Pariser Einrichtung schenkte.¹¹⁹ Und erst recht für die sogenannte Bangwa Queen des Musée Dapper in **Paris** (Inv. 3343), jene

113. Northern 1984.

114. Harter 1986.

115. S. o. Anm. 112.

116. Dieser Name ist allen, die sich für die Geschichte der ethnologischen Sammlungen in Berlin interessieren, wohl vertraut und bereits Gegenstand wichtiger Untersuchungen gewesen: Schindlbeck 2012; Hoffmann 2012; Schlothauer 2015; Schlothauer 2016; Schlothauer/Schintz/Schultz 2016.

117. Northern 1984, 100. Zur Geschichte und Bedeutung der Figur vgl. Geary 1994.

118. Ursprüngliche Inventarnummer in Berlin: III C 23767. Heute Washington, National Museum of African Art, Inv. 85-8-1. Objekteintrag: www.si.edu/object/male-figure:nmafa_85-8-1 [20.4.2023].

119. Ursprüngliche Inventarnummer in Berlin: Inv. III C 10518. Heute Paris, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, Inv. 70.2017.66.3. Exzellente anonyme Objektbiographie unter: <https://collection-lacharriere.quaibrnly.fr/fr/statue-du-lefem-a-l-effigie-d-un-chef>, mit ausführlicher Bibliografie. Siehe auch www.christies.com/en/lot/lot-5272964 sowie Lintig 2015, Lintig 2017 und Schlothauer 2015.

bereits in den 1930er-Jahren zur Ikone avancierten Statuette mit gebrochenem Arm aus der Region **Fontem** im Westen Kameruns, die Man Ray 1934 in **Paris** mit einer nackten weißen Frau aufnahm, womit er eine der bekanntesten Fotografien des 20. Jahrhunderts schuf.¹²⁰ Von den 1930er-Jahren bis 1966 war die Bangwa Queen Teil der legendäre Sammlung der US-amerikanischen Kosmetikunternehmerin Helena Rubinstein (1872–1965); sie war seit 1935 in zahlreichen Ausstellungen zur afrikanischen Kunst zu sehen, von der epochemachenden Schau *African Negro* (1935) am MoMA in **New York** bis hin zu *Heroic Africans. Legendary Leaders, Iconic Sculptures* (2011) am Metropolitan Museum ebenfalls in **New York**. Allen drei Werken ist gemeinsam, dass sie eigentlich aus dem Berliner Museum für Völkerkunde stammen. Sie wurden – neben vielen weiteren – in den 1920er-Jahren dank guter persönlicher Beziehungen des international vernetzten Kunsthändlers Arthur Max Heinrich Speyer (1894–1958), auch Speyer II genannt, zum Personal des Museums für Völkerkunde in **Berlin** aus dem Bestand entfernt und entweder gegen Bezahlung oder im Tausch gegen andere Objekte an Speyer abgetreten, der sie im internationalen Kunsthandel oder direkt an Museen weiterverkaufte. In **Berlin** erfolgte die wortwörtliche Streichung dieser Stücke aus dem Museumsinventar (»Hauptkatalog«) 1926 und 1929.¹²¹

Insgesamt erwarb Speyer zusammen mit seinem Vater, dessen Geschäftspraxis er damit weiterführte, zwischen 1919 und 1939 nach aktuellem Kenntnisstand mindestens 5540 (!) Einzelobjekte aus dem Bestand des Berliner Museums, davon mindestens 175 aus der Afrika-Sammlung, einen Großteil davon erst nach 1925, als Schachtzabel für die afrikanisch-ozeanische Abteilung zuständig wurde.¹²² Im Vergleich zu den etwa 600 Objekten aus der ozeanischen Abteilung, die das Museum ab 1925 ebenfalls an Speyer abtrat, fällt die Zahl der afrikanischen Objekte auf den ersten Blick kaum ins Gewicht. Doch die Stücke, von denen sich das Museum trennte, waren weit davon entfernt, sogenannte Doubletten zu sein, also verzichtbare Stücke, die mehrfach im Museumsmagazin vorhanden waren und dort unnötig Platz raubten. Vielmehr handelte es sich um absolute Spitzenstücke einer kolonialzeitlichen Sammlung, wie sie nirgends sonst außerhalb Deutschlands existierte.

Für die Sichtbarkeit, Zirkulation und wissenschaftliche Erforschung dieser Objekte, ja allgemeiner für die Erforschung und Bekanntmachung der »Arts of Cameroon« waren diese Abgaben sicherlich von Vorteil, zumal ihnen in **Berlin** niemals die Aufmerksamkeit zuteil geworden wäre, die sie nach dem Ausscheiden aus dem Völkerkundemuseum erfuhren – vorausgesetzt, sie hätten den Zweiten Weltkrieg überhaupt überstanden. Dennoch und trotz der finanziellen und räumlichen Engpässe der Institution in den 1920er-Jahren müssen diese Veräußerungen entweder als eine Form krasser Fehleinschätzung der Bedeutung der Stücke oder als völlige Gleichgültigkeit ihnen gegenüber – das Museum hatte sich ja nicht besonders bemüht, sie zu publizieren – oder aber als Quelle für leichtes Geld gedeutet werden – geradezu zynisch und nicht in Einklang

120. Ursprüngliche Inventarnummer in Berlin: Inv. III C 10529. Heute Paris, Musée Dapper (Inv. 3343). Zur Bangwa Queen existiert umfangreiche Literatur. Vgl. mit ausführlicher Bibliografie Campfens 2019; De Fabo 2014.

121. Vgl. SMB-EM, HK Afr 6, III C 10518 (1926 an Speyer abgegeben) und III C 10529 (1929 an Speyer), Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum. Mein herzlicher Dank geht an Dr. Christine Howald und Hendryk Ortlieb (Staatliche Museen zu Berlin) für den unkomplizierten Zugang zum relevanten Inventar.

122. Übersicht der Veräußerungen des Museums an Speyer in Hoffmann 2012, 260f.

zu bringen mit dem propagierten Image einer an hehren wissenschaftlichen Prinzipien orientierten Einrichtung. Insgesamt erhielt das Museum für Völkerkunde in **Berlin** im Tausch gegen sieben abgetretene Objekte aus Afrika 13 andere (nicht aus Afrika) von Speyer; darüber hinaus 10.000 Goldmark in den Jahren 1923/24 für 98 Stücke und mindestens 6000 Reichsmark in den Jahren 1928/29 für 71 Stücke aus Afrika¹²³ – Summen, die im Vergleich etwa mit dem Durchschnittspreis für afrikanische Objekte in den damaligen Kunsthandelszentren Europas nicht gerade hoch erscheinen.¹²⁴ Spitzt man es zu, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass das Berliner Museum sich in der Zwischenkriegszeit als Fundus für den Kunsthandel verhielt. Ob die Museumsmitarbeiter davon auch persönlich profitierten, ließe sich vielleicht im Rahmen einer eigenständigen Untersuchung ermitteln.

Und jetzt?

Auf die eingangs gestellte Frage nach dem wissenschaftlichen Nutzen der 100-jährigen Präsenz von ca. 6000 historischen Objekten aus Kamerun im Berliner Völkerkundemuseum (später Ethnologisches Museum) lautet die ernüchternde Antwort: Sie hat bis 1999 so gut wie nichts gebracht. Bis ganz zum Ende des 20. Jahrhunderts befasste sich die besitzende Institution nur in wenigen Fällen wissenschaftlich mit den während der deutschen Kolonialzeit vor allem durch militärisches Personal unter oft brutalen Umständen aus Kamerun extrahierten Kulturgütern. Sie machte ihre Präsenz der *scientific community* erst spät (zwischen 1960 und 1969), für kurze Zeit und nur partiell bekannt in Form von katalogartigen Informationen und Abbildungen zu etwa 300 Objekten des Gesamtbestands. Erst 1999 unternahm Hans-Joachim Koloss (1938–2013) als Kamerun-Spezialist und von 1985 bis 2001 Kurator der Afrika-Abteilung des Berliner Museums für Völkerkunde den Versuch, die Sammlung wissenschaftlich zu würdigen: Der Katalog *Afrika. Kunst und Kultur. Meisterwerke afrikanischer Kunst* ist die erste Berliner Publikation, die (nur) knapp 30 Objekte aus Kamerun ausführlich besprach und mit bibliografischen Hinweisen versah (die allerdings die internationale Diskussion nicht berücksichtigten).¹²⁵ Spätere, akkurate und intensive Auseinandersetzungen mit Teilen der Kamerun-Sammlung, wie sie etwa Michaela Oberhofer in den Jahren 2009/10 für die wertvollen Werke aus **Foumban** vornahm und teilweise publizierte,¹²⁶ flossen in kein größeres Forschungs- oder Katalogisierungsprojekt des Museums ein. Oberhofer wechselte bald darauf als Kuratorin ans Rietberg-Museum in **Zürich** und pflegt seitdem von dort aus enge Kontakte zum Palastmuseum in **Foumban**.¹²⁷

Die fehlende wissenschaftliche Beschäftigung mit der Sammlung bedeutet aber keine Tatenlosigkeit des Berliner Museums. In den 100 Jahren seit dem Ende der deutschen Kolonialzeit konzentrierte die Institution sich darauf, die meist aus organischem Material wie Holz,

123. Ebd. Zum besonderen Tauschvorgang der Perlenstatue aus Washington vgl. Geary 1994, 27.

124. Léa SaintRaymond und Elodie Vaudry (2020) haben sich intensiv mit dem Preis für afrikanische Kunstwerke auf dem damals führenden Pariser Kunstmarkt der 1920er- und 1930er-Jahre beschäftigt. Schon Eckart von Sydow (1929/30) publizierte zu dieser Frage. Zum Vergleich: Das Durchschnittsgehalt eines Universitätsprofessors betrug 1924 um die 10.000 Goldmark und 1928 ca. 11.635 Reichsmark. Im Pariser Auktionshaus Drouot erzielte ein Werk aus Afrika 1931 den Höchstpreis von 2300 francs, damals ca. 380 RM laut Umrechnungstabelle der Deutschen Bundesbank (Devisenkurse für französische Francs. 1908–1951, www.preussischer-kultur-besitz.de/fileadmin/user_upload_SPK/documents/mediathek/schwerpunkte/provenienz_eigentum/rp/151005_SV-Web_Anlagell_Waeh_rungstabellen.pdf).

125. Koloss 1999. Die Ausstellung knüpfte an eine Schau von 1992 an, die Koloss bezeichnenderweise in den Niederlanden, nicht in Berlin, ko-kuratiert hatte, vgl. Beumers/Koloss 1992.

126. Oberhofer 2010. Mein herzlicher Dank gilt der Verfasserin für das vertrauensvolle Überlassen des unvollendet gebliebenen Artikels »Die Leipzig-Rückführungen der Bamum-Sammlung des Ethnologischen Museums in Berlin« von 2009.

127. Vgl. <https://rietberg.ch/vernetzt/foumban>.

Raphia oder Federn bestehenden Stücke aus Kamerun mit Hilfe von Chemikalien zu behandeln, um sie in guter musealer Tradition für künftige Generationen von Sterblichen »unsterblich« zu machen: Viele sind nun so stark kontaminiert, dass der Umgang mit ihnen für Menschen lebensgefährlich ist. Eine weitere Aktivität des Museums im selben Jahrhundert bestand darin, u.a. die Kamerun-Bestände innerhalb der Stadt oder der Museumsareale viel hin und her zu bewegen, zunächst aus Platzmangel (1926), später im Auslagerungskontext des Zweiten Weltkriegs (1938–1942) und der nachkriegszeitlichen Wirren (bis 1955), sodann anlässlich der Eröffnung des großen Museumskomplexes der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in **West-Berlin** (1973) sowie im Zuge der Wiedereingliederung der aus der Sowjetunion über die DDR zurückgekehrten Sammlungsteile (1990); bald darauf wegen der mit dem Abriss des Palasts der Republik und der Wiedererrichtung des Stadtschlusses in **Berlins** Mitte entstandenen Idee einer separaten Unterbringung der ethnologischen Schausammlung im Schloss (ca. 100 Objekte im Kamerunsaal des sogenannten Humboldt Forums, ca. 180 im »Modul Schaumagazin Afrika« – ohne Hinweis auf ihre Herkunft)¹²⁸ und des Rests (ca. 4700 Objekte in verschiedenen für Publikum und Fachleute kaum zugänglichen, über **Berlin** verteilten Depots).

In dieser Zeit und trotz der mehrfachen Manipulation der Objekte entstand keine systematische und zuverlässig nutzbare Dokumentation des Bestandes. Alles oder fast alles, was mit den Kamerun-Objekten im Besitz des Berliner Museums in den Jahren zwischen 1900 und 2000 wissenschaftlich angestellt wurde, geschah außerhalb der Institution: den 1920/30er-Jahren durch den nationalsozialistischen Kunsthistoriker Eckart von Sydow, der weiterhin in der Forschungsliteratur viel zitiert wird; ab den 1970er-Jahren durch internationale Expertinnen und Experten der Kunst aus Kamerun, die vor allem in Kamerun selbst (z.B. Jean-Paul Notué), den USA (z.B. Tamara Northern, Christraud M. Geary) und Frankreich (z.B. Pierre Harter) den 1960 bis 1969 veröffentlichten partiellen Berliner Bestandskatalog für Hypothesen und Analysen nutzten; in den vergangenen zwei Jahrzehnten vor allem durch freischaffende Forscherinnen und Forscher (z.B. Andreas Schlothauer, Bettina von Lintig). Die einzigen Objekte aus Kamerun, die in den letzten 100 Jahren eine wissenschaftliche Würdigung erfuhren, befinden sich unter denen, die das Museum für Völkerkunde in den 1920er-Jahren abstieß. Erst ihr Abgang aus **Berlin** verhalf ihnen zu internationalem Ruhm.

128. Vielen Dank an Hannah Imam und Sebastian-Manès Sprute für diese Auskunft vom 20.4.2023.

Literatur

- Ankermann, Bernhard (1910): Bericht über eine ethnographische Forschungsreise ins Grasland von Kamerun, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 42/2, 288–310.
- Ankermann, Bernhard (1913): Sitzung vom 21. Juni 1913, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 45/3, 632–636.
- Arndt, Lotte (2022): Poisonous Heritage: Chemical Conservation, Monitored Collections, and the Threshold of Ethnological Museums, in: *Museums & Society* 20/2.
- Bernau, Nikolaus/Nägelke, Hans-Dieter/Savoy, Bénédicte (Hg.) (2015): *Museumsvisionen. Der Wettbewerb zur Erweiterung der Berliner Museumsinsel 1883/84*. Berlin.
- Beumers, Erna/Koloss, Hans Joachim (1992): *Kings of Africa. Art and authority in Central Africa, Collection Museum für Völkerkunde Berlin*. Ausstellungskat., Maastricht.
- Beuvier, Frank (2014): *Danser les funérailles. Associations et lieux de pouvoir au Cameroun*. Paris.
- Bozsa, Isabella (2021): Bangwa Collection from Colonial Context Revisited. Museum Objects as »the conscience of black civilization«, in: *Retour. Freier Blog für Provenienzforschende*, 9.8.2021, <https://retour.hypotheses.org/1641>.
- Braun, Jürgen (1995): *Eine deutsche Karriere. Die Biographie des Ethnologen Hermann Baumann (1902–1972)*. München.
- Buisson, E./Truitard, Suzanne (1934): *Arts du Cameroun à l'exposition d'art colonial de Naples, 1934*. Paris.
- Bužinska, Irena/Howard, Jeremy/Strother, Zoe (2015): *Vladimir Markov and Russian Primitivism: A Charter for the Avant-garde*. Studies in Art Historiography, Farnham.
- Campfens, Evelien (2019): The Bangwa Queen: Artifact or Heritage? In: *International Journal of Cultural Property* 26, 75–110.
- Cocks, Geoffrey (1985): *Psychotherapy in the Third Reich*. New York.
- De Fabo, Julia Lynn (2014): The Bangwa Queen: Interpretations, Constructions, and Appropriations of Meaning of the Esteemed Ancestress Figure from the Cameroon Grassfields, in: Senior Projects Spring 2014 Paper 14. http://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2014/14 [20.03.2023].
- Einstein, Carl (1915), *Negerplastik*. Leipzig.
- Einstein, Carl (1921): *Afrikanische Plastik*. Orbis Pictus Weltkunst-Bücherei 7, Berlin.
- Fagg, William (1964): *Afrika. 100 Stämme – 100 Meisterwerke*. Berlin.
- Fleckner, Uwe (2006): *Carl Einstein und sein Jahrhundert*. Berlin.
- *Führer durch das Museum für Völkerkunde I* (1929): Staatliche Museen zu Berlin. Schausammlung, Berlin.
- *Führer durch das Museum für Völkerkunde zu Leipzig* (1919).
- Geary, Christraud M. (1994): *The voyage of the King Njoya's gift. A beaded sculpture from the Bamum kingdom, Cameroon, in the National Museum of African Art*. Washington D.C.
- Hahn, Hans Peter/Lueb, Oliver/Müller, Katja/Noack, Karoline (Hg.) (2021): *Digitalisierung ethnologischer Sammlungen. Perspektiven aus Theorie und Praxis*. Bielefeld.
- Harter, Pierre (1986): *Arts anciens du Cameroun*. Arnouville-lès-Gonesses.
- Heftrig, Ruth (2014): *Fanatiker der Sachlichkeit: Richard Hamann und die Rezeption der Moderne in der universitären deutschen Kunstgeschichte 1930–1960*. Berlin/München/Boston.
- Heydrich, Martin (1944): Nachruf auf E. v. Sydow, in: *Ethnologischer Anzeiger* IV, 505–508.
- Hoffmann, Beatrix (2012): *Das Museumsobjekt als Tausch und Handelsgegenstand. Zum Bedeutungswandel musealer Objekte im Kontext der Veräußerungen aus dem Sammlungsbestand des Museums für Völkerkunde Berlin*. Berlin.
- Höpfner, Gerd (1992): Die Rückführung der »Leningrad-Sammlung« des Museums für Völkerkunde, in: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz* 29, 157–171.
- Koloss, Hans Joachim (1999): *Afrika. Kunst und Kultur. Meisterwerke afrikanischer Kunst*, Ausstellungskat, Museum für Völkerkunde, Berlin.
- Krieger, Kurt (1965/1969): *Westafrikanische Plastik*. Bd. 1 (1965), Bde. 2–3 (1969), Berlin.
- Krieger, Kurt (1973): Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Abteilung Afrika, in: *Baessler-Archiv* NF 21, 101–140.
- Krieger, Kurt/Kutscher, Gerdt (1960): *Westafrikanische Masken*. Berlin.
- Lecoq, Raymond (1953), *Les Bamiléké. Une civilisation africaine*. Paris.
- Lentz, Carola (2020): Deutsche Ethnologen im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit: Hermann Baumann und Wilhelm Emil Mühlmann. Arbeitspapiere des Instituts für Ethnologie und Afrikastudien der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Working Papers of the Department of Anthropology and African Studies of the Johannes Gutenberg University Mainz 192.
- Lintig, Bettina von (1994): *Die bildende Kunst der Bangwa. Werkstatt-Traditionen und Künstlerhandschriften*. München.

- Lintig, Bettina von (2015): From Fontem to Berlin. The Long Journey of a Bangwa Lefem Staff, in: *Tribal Art* 76, 20–25.
- Lintig, Bettina von (2017): On the Bangwa collection formed by Gustav Conrau, in: *Tribal Art* 86/1, 94–116.
- Luschan, Felix von (1894): Über die Pfeifen der Bali (vorläufige Mitteilung), in: *Ethnologisches Notizblatt*, hg. von der Direktion des Königlichen Museums für Völkerkunde in Berlin, H. 1, 32–34.
- Luschan, Felix von (1903): Schnitzwerke aus dem westlichen Sudan, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 35/H. 2/3, 430–435.
- Luschan, Felix von (1908a): Erwerbungen der afrikanisch-ozeanischen Abteilung, in: *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen* 29/4, Sp. 88–95.
- Luschan, Felix von (1908b): Museum für Völkerkunde. Neuere Erwerbungen der Afrikanisch-ozeanischen Abteilung, in: *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen* 29/8, Sp. 199–205.
- Luschan, Felix von (1910): Über Tonmasken aus Kamerun, in: *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen* 31/10, Sp. 279–282.
- Luschan, Felix von (1919): *Die Altertümer von Benin*. Hg. mit Unterstützung des Reichs-Kolonialministeriums, der Rudolf Virchow- und der Arthur Baessler-Stiftung, 3 Bde., Berlin/Leipzig.
- Markov, Vladimir (V. I. Matvei) (1919): Искуство негров [*Iskusstvo negrov*]. Sankt-Petersburg. (Übersetzung ins Englische in: Bužinska/Howard/Strother 2015, 217–253).
- Mauss, Marcel (1907/2011): »L'ethnographie en France«, publ. Jean-François Bert, in: *Revue européenne des sciences sociales* 49/1, 209–234.
- Müller-Kelwing, Karin (o.D.): Martin Heydrich, in: *Sächsische Biografie*, hg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V., www.isgv.de/saebi [24.4.2023].
- Northern, Tamara (1973): *Royal Art of Cameroon: the Art of the Bamenda-Tikar*. Ausstellungskat., Hanover (New Hampshire).
- Northern, Tamara (1975): *The Sign of the léopard: Beaded art of Cameroon*. Ausstellungskat., Storrs (Connecticut).
- Northern, Tamara (1979): *Splendor and Secrecy. Art of the Cameroon Grasslands*. Ausstellungskat., New York.
- Northern, Tamara (1984): *The art of Cameroon. Washington D.C.: Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service*. Ausstellungskat., Washington.
- Notué, Jean-Paul/Perrois, Louis (1997): *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun. La panthère et la mygale*. Karthala-ORSTOM, Paris.
- Oberhofer, Michaela (2010): Die Wiederentdeckung und Reinterpretation einer verloren geglaubten Afrika-Sammlung aus Bamum (Kamerun), in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* 31, 73–88.
- Paczensky, Gert von (1981): Schätze, die uns nicht gehören, in: *art* 4, 38–49.
- Saint Raymond, Léa/Vaudry, Elodie (2020): The vanishing paths of African artefacts: Mapping the Parisian auction market for »primitive« objects in the interwar period, in: *Journal for Art Market Studies* 4/1. <https://doi.org/10.23690/jams.v4i1.96> [20.03.2023].
- Savoy, Bénédicte (2021): *Afrikas Kampf um seine Kunst. Geschichte einer postkolonialen Niederlage. 1965–1985*. München.
- Schindlbeck, Markus (2012): *Gefunden und verloren. Arthur Speyer, die dreißiger Jahre und die Verluste der Sammlung Südsee des Ethnologischen Museums Berlin*. Bönen.
- Schlothauer, Andreas (2008): Über Carl Einstein und Carl Einstein in Göttingen – ein Türrahmen der Bangou (Kamerun), www.about-africa.de/kamerun-nigeria/154-carl-einstein-goettingen-tuerahmen-bangou-kamerun.
- Schlothauer, Andreas (2011): Afrika in Göttingen; in: *Kunst & Kontext* 1, 5–9.
- Schlothauer, Andreas (2012): Carl Einstein – Türrahmen der Bangu (Grasland Kamerun), in: *Kunst & Kontext* 2, 37.
- Schlothauer, Andreas (2015): Die Kamerun-Sammlungen von Gustav Conrau im Ethnologischen Museum Berlin – Figuren der Bangwa (Grasland) sowie der Balong, Barombi und Banyang (Waldland), in: *Kunst & Kontext* 9, 15–26.
- Schlothauer, Andreas (2015): Rechtsstreit wegen übler Nachrede? Hans Himmelheber vs Arthur Speyer II, in: *Kunst & Kontext* 10, 80–82.
- Schlothauer, Andreas (2016): Arthur Speyer und das Völkerkundemuseum Burgdorf (1919–1960), in: *Kunst & Kontext* 12, 21–30.
- Schlothauer, Andreas/Schinz, Oliver/Schultz, Martin (2016): Familie Speyer und die Schweizer Museen, in: *Kunst & Kontext* 12, 31–33.
- Stelzig, Christine (2004): *Afrika am Museum für Völkerkunde zu Berlin 1873–1919. Aneignung, Darstellung und Konstruktion eines Kontinents*. Herbolzheim.
- Stoecker, Holger (2007): The Advancement of African Studies in Berlin by the »Deutsche Forschungsgemeinschaft« 1920–1945, in: Helen L. Tilley/Robert J. Gordon (Hg.): *Ordering Africa*. Manchester, 49–66.

- Sydow, Eckart von (1921): *Exotische Kunst. Afrika und Ozeanien*. Leipzig.
- Sydow, Eckart von (1923): *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit*. Propyläen-Kunstgeschichte I, Berlin.
- Sydow, Eckart von (1926): *Kunst und Religion der Naturvölker*. Oldenburg.
- Sydow, Eckart von (1927): *Primitive Kunst und Psychoanalyse. Eine Studie über die sexuelle Grundlage der bildenden Künste der Naturvölker*. Imago-Bücher X, Leipzig/Wien/Zürich.
- Sydow, Eckart von (1929/30): Die Kunst der Primitiven und ihr Marktwert, in: *Die Kunstauktion* 3/51f. (22.12.1929), 1–2; 4/2 (12.1.1930), 6–8.
- Sydow, Eckart von (1930): *Handbuch der afrikanischen Plastik: Erster Band: Die westafrikanische Plastik*. Berlin.
- Sydow, Eckart von (1932a): Die Abstrakte Ornamentik der Gebrauchskunst im Grasland von Kamerun, in: *BaesslerArchiv* XV, 160–180.
- Sydow, Eckart von (1932b): *Afrikanische Plastik*. (Katalog der) Ausstellung, veranstaltet von der Berliner Sezession in Verbindung mit den Staatlichen Museen Berlin, April–Mai, Berlin.
- Sydow, Eckart von (1932c): *Kunst der Naturvölker. Sammlung Baron Eduard von der Heydt*. Berlin.
- Sydow, Eckart von (1938a): Ancient and Modern Art in Benin City, in: *Africa: Journal of the International African Institute* 11/1 (Jan.), 55–62.
- Sydow, Eckart von (1938b): Das Museum für Volkskunde in Berlin, in: *Nationalsozialistische Beamtenzeitung* 7, 16. Oktober, 692f.
- Sydow, Eckart von (1942): Die Zukunftsaussichten der negerischen Kunst, in: *Koloniale Rundschau* 33/1, April, 26–31.
- Sydow, Eckart von (1954): *Afrikanische Plastik*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Gerdt Kutscher, Berlin.
- Tello, Helene (2022): *Schädlingsbekämpfung in Museen. Wirkstoffe und Methoden am Beispiel des Ethnologischen Museums Berlin 1887–1936*. Köln.
- Westphal-Hellbusch, Sigrid (1973): Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Zur Geschichte des Museums, in: *Baessler-Archiv* NF 21, 1–99.
- Zeitz, Lisa (2013): *Der Mann mit den Masken. Das Jahrhundertleben des Werner Muensterberger*. Berlin.

Archivalien

Berlin Bundesarchiv

- BArch R 73/15116, Deutsche Forschungsgemeinschaft, Förderung E. v. Sydow. Aktenzeichen 1560/27,1889/Fo.,2158/26,2406/Fo.,297/27,3583/Fo.,3889/27,476/Fo.,94/26.
- BArch R 4901/13278, Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Hochschullehrerkartei. Karte E. v. Sydow.

Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

- Hauptkatalog HK 5 Afr und HK 6 Afr

Politisches Archiv des Auswärtigen Amts

- PA AA BA 95-ZA/155447: Kulak-Ublick, Schreiben zur »100-Jahrfeier der Schutzverträge mit Togo und Kamerun«, 1.9.1982.