

80

AFRIKANISCHE KUNST
2. OKTOBER 2021



HAMMER AUKTIONEN

BASEL - SWITZERLAND

AUKTION AM 2. OKTOBER 2021
ST. JAKOBS-STRASSE 59, 4052 BASEL

AFRIKANISCHE KUNST
15 UHR, LOT 1 – 100

VORBESICHTIGUNG

26. September bis 1. Oktober 2021, 10 bis 18 Uhr
Hammer Auktionen, St. Jakobs-Strasse 59, 4052 Basel

EXPERTE

Jean David +41 44 280 20 00
jean.david@hammerauktionen.ch

ONLINE-KATALOG

hammerauktionen.ch

FÜR ALLE ANFRAGEN

Hammer Auktionen
St. Jakobs-Strasse 59
4052 Basel

+41 44 400 02 20

info@hammerauktionen.ch

Weitere Aufnahmen und Informationen finden Sie
auf der Internet-Seite von Hammer Auktionen
über diesen Link:

[Hammer Auktionen Seite](#)

Um online zu bieten
besuchen Sie bitte die Internet-Seite
von Live Auctioneers über diesen Link:

[Live Auctioneers](#)

Um schriftlich oder telefonisch zu bieten,
womit sich das Aufgeld um 5% reduziert*,
füllen Sie bitte das entsprechende Formular
auf Seite 179 über diesen Link aus:

[Telefon- und schriftliche Gebote](#)

Please feel free to contact us for all questions you might have
regarding translations, additional views, condition report etc.

Tel: +41 44 400 02 20
info@hammerauktionen.ch

* 21% bei einem Zuschlag bis 99'999 CHF (anstatt 26% über Live Auctioneers)
16% bei einem Zuschlag ab 100'000 CHF (anstatt 21% über Live Auctioneers)

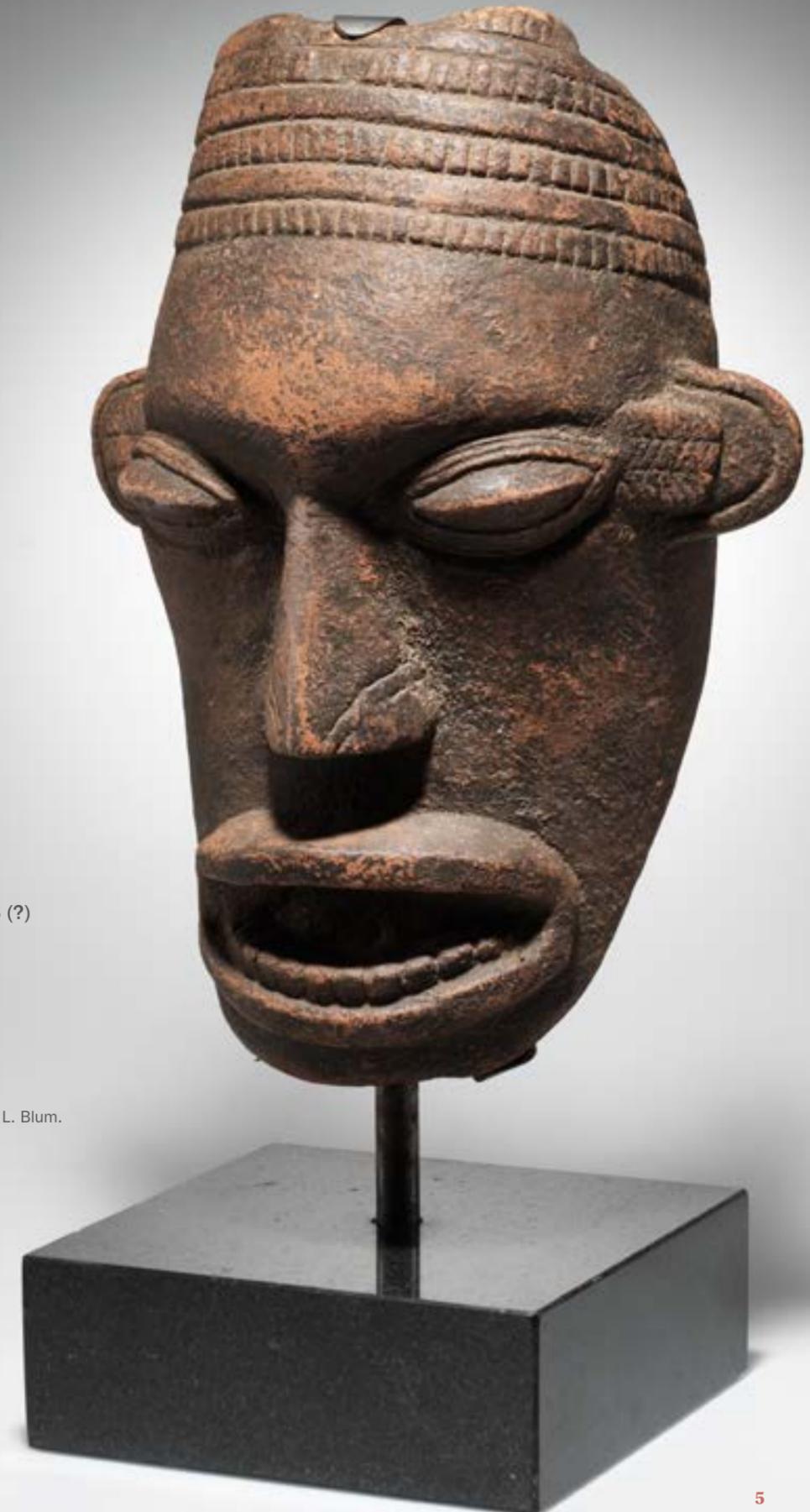


1
INITIATIONS-FIGUR, „MINSEREH“ / „KAMBEI“
 MENDE, SIERRA LEONE

H 72 cm.

Provenienz:
 - laut Besitzer: Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
 - Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 800 / 3 600



2
MASKE EINES GRABBILDNISSES (?)
 DJENNE, MALI

H 39 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich (1999).
 - Rudolf und Leonore Blum, Zumikon.

Publiziert:
 Blum, Rudolf (2007). Sammlung R. und L. Blum.
 Band 2 A. Zumikon: Eigenverlag. Nr. 80.

CHF 10'000 / 20'000
 EUR 9 100 / 18 200



3
HAUSPFOSTEN, „TOGUNA“
DOGON, MALI

H 155 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1975).

CHF 2'000 / 4'000
EUR 1 800 / 3 600



4
WEIBLICHE FIGUR MIT KIND
DOGON, MALI

H 70 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, 1957 vor Ort erworben.
- Ernst Winizki (1915-1997), 1960-1997.
- Erbgemeinschaft Winizki, Zürich (1997).
- Denise Zubler (1928-2011), Zürich (1998).
- Erbgemeinschaft Zubler (2011).

CHF 20'000 / 40'000
EUR 18 200 / 36 400



5
ANTILOPEN-MASKE, „WALU“
 DOGON, MALI

H 58 cm.

Provenienz:
 - laut Besitzer: Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
 - Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 800 / 3 600

6
HASEN-MASKE, „DYOMMO“
 DOGON, MALI

H 43 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich.
 - René David (1928-2015), Zürich.
 - Jean David, Basel (2015).

Publiziert:
 A4 Magazin, 01/2005.
 Innsbruck: Studien Verlag.
 Galerie Ekoi Werbung.

CHF 15'000 / 25'000
 EUR 13 650 / 22 750





7
WEIBLICHE FIGUR, „JO NYÉLÉNI“
 BAMANA, MALI

H 92 cm.

Provenienz:
 - laut Besitzer: Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
 - Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 3'000 / 6'000
 EUR 2 730 / 5 460



8
FIGÜRLICHER STAB, „SOLIMA BERE“
 BAMANA, MALI

H 132,5 cm.

Provenienz:
 - Helmut Gernsheim (1913-1995), Lugano.
 - Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 6'000 / 12'000
 EUR 5 460 / 10 920





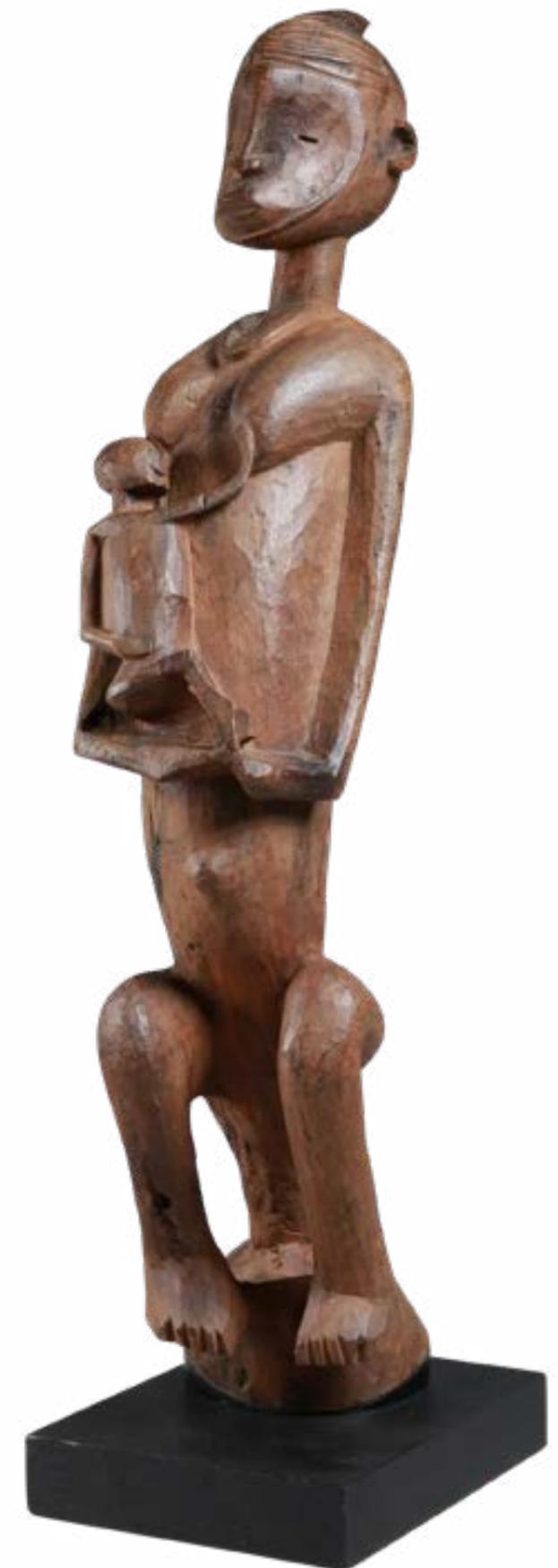
9
INITIATIONS-MASKE, „KÒNÒ“
BAMANA, MALI

H 109 cm.

Provenienz:

- Schweizer (?) Privatsammlung (Sammlungs-Etikette).
- Eric Steinfels Auktionen, Zürich (1978).
- Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 10'000 / 20'000
EUR 9 100 / 18 200



10
WEIBLICHE FIGUR MIT KIND, „JOMOONI“
BAMANA, MALI

H 82 cm.

Provenienz:

- Gaston Durville (1887-1971), Frankreich.
- Guy Montbarbon, Galerie Montbarbon, Paris.
- Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1970).

CHF 2'000 / 4'000
EUR 1 820 / 3 640



11
BRETTMASKE, „BEDU“
 NAFANA, GHANA / CÔTE D'IVOIRE

H 170 cm. B. 100 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich.
 - René und Denise David, Kilchberg.
 - Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000).
 - Erbgemeinschaft Zubler (2011).

CHF 15'000 / 30'000
 EUR 13 650 / 27 300





12
ANTILOPEN-MASKE, „ADONÉ“
 KURUMBA, BURKINA FASO

H 117 cm.

Provenienz:

- Galerie Kamer & Cie, Henri Kamer (1927-1992), Paris/New York.
- Galerie Walu, Zürich.
- Rudolf und Leonore Blum, Zumikon (1985).
- René und Denise David, Kilchberg.
- René David (1928-2015), Zürich (2000).
- Jean David, Basel (2015).

Publiziert:

Kamer, Henri (1973). Haute-Volta. Brüssel: Studio 44. S. 159.

CHF 80'000 / 120'000

EUR 72 800 / 109 200



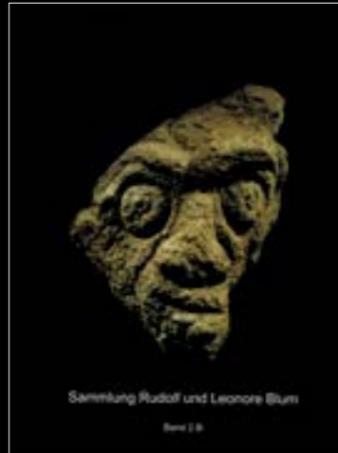
13
MONUMENTALER STEIN-KOPF
PRÄ-SENSUFO, CÔTE D'IVOIRE, WOCHENE

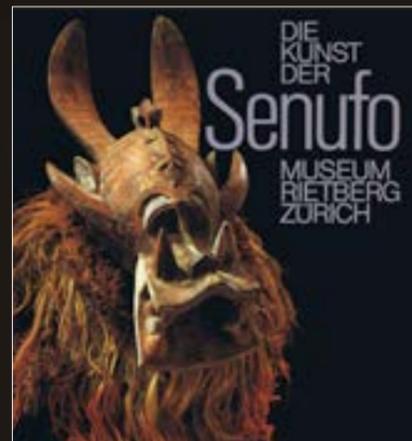
H 51,5 cm.

Provenienz:
- Galerie Sonnenfels, Wolfgang Klein, Wien (1987).
- Galerie Walu, Zürich.
- Rudolf und Leonore Blum, Zumikon.

Publiziert:
Blum, Rudolf (2007). Sammlung Rudolf und Leonore Blum.
Band 2 B. Zumikon: Eigenverlag. Umschlag.

CHF 20'000 / 30'000
EUR 18 200 / 27 300





14
TROMPETE, „BURUW“
 SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

H 92 cm.

Provenienz:
 - Emil Storrer (1917-1989), Zürich.
 - Galerie Walu, Zürich (1988).
 - René und Denise David, Kilchberg.
 - Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000).
 - Erbgemeinschaft Zubler (2011).

Publiziert:
 - Förster, Till (1988). Die Kunst der Senufo.
 Zürich: Museum Rietberg, S. 116, Abb. 114.
 - Bolero Magazin, Dezember 2013, Seite 94.

Ausgestellt:
 Museum Rietberg, Zürich.
 Die Kunst der Senufo (1988).

CHF 10'000 / 20'000
 EUR 9 100 / 18 200





15
STAB, „TEFALIPITYA“
SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

H 140 cm.

Provenienz:
- laut Besitzer: Galerie Künzi, Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 1 500 / 3'000
EUR 1 365 / 2 730





16
ZOOMORPHE MASKE, „KÂGBA“
 SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

H 82 cm. B 27 cm.

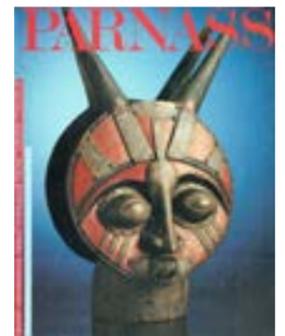
Provenienz:

- von René & Denise David in situ erworben (1963).
- René und Denise David, Kilchberg.
- René David (1928-2015), Zürich (2000).
- Jean David, Basel (2015).

Publiziert:

- Arts d'Afrique Noire Nr. 85. Arnouville (1993).
- Parnass, Philipp Meier (1995),
 im Bann Afrikanischer Kunst, Heft 4, S. 77.

CHF 40'000 / 60'000
 EUR 36 400 / 54 600



Feldfoto von René David (1963) © Galerie Walu Archiv



17
 ZOOMORPHE HELMMASKE, „KPNYUGO“
 SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

H 84 cm.

Provenienz:
 - Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
 - Martin Gross (1922-2017), Biel (1968)

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 800 / 3 600



18
 ZOOMORPHE GESICHTSMASKE
 SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

H 34,5 cm.

Provenienz:
 - Yves Créhalet, Paris.
 - Galerie Alain Lecomte, Paris (2008).
 - Schweizer Privatsammlung.

CHF 10'000 / 20'000
 EUR 9 100 / 18 200





19
STAND-TROMMEL
 ATTIE, CÔTE D'IVOIRE

H 56 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: Galerie Künzi, Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 900 / 1 800



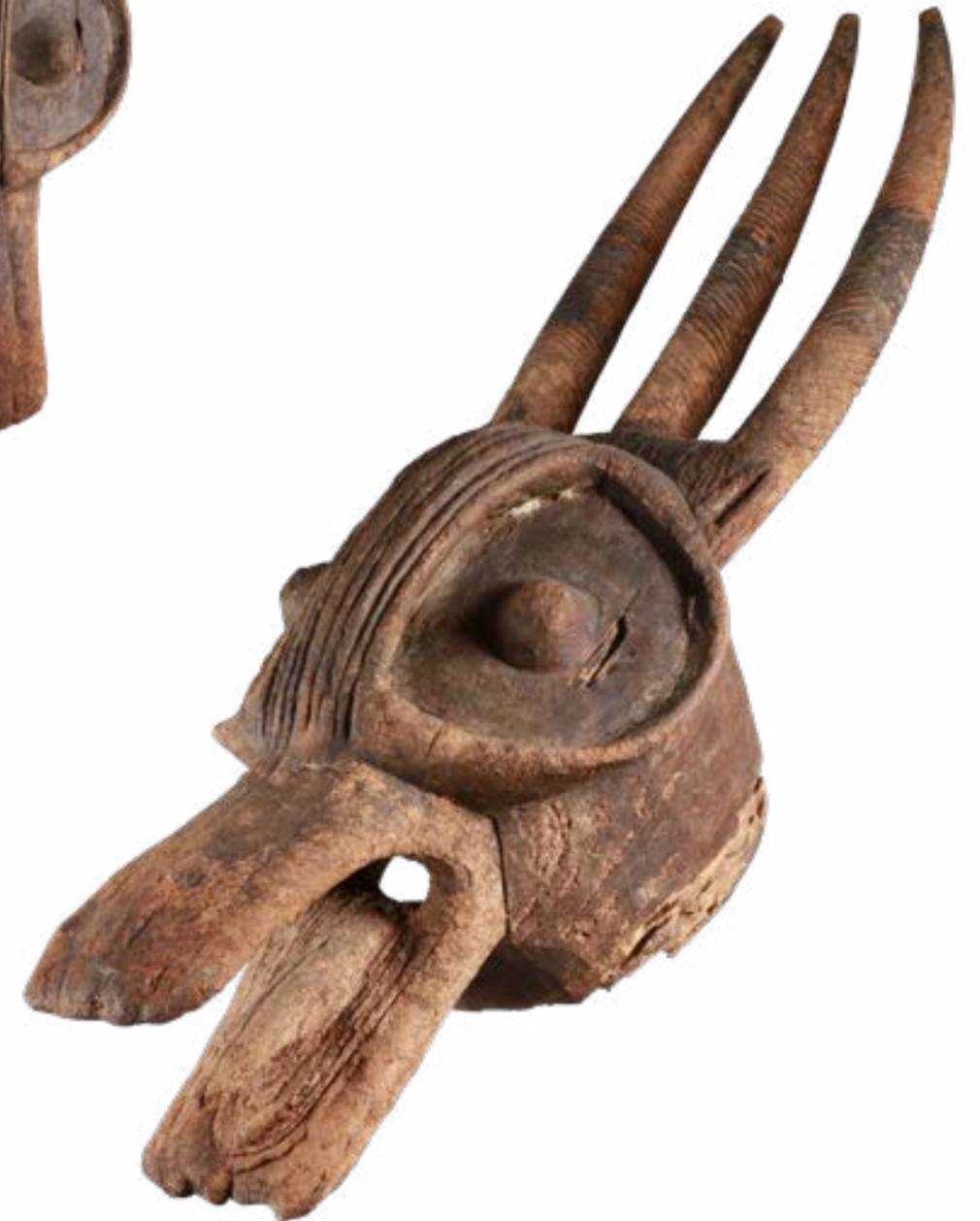
20
HELMMASKE, „GOLI GLIN“
 BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 91 cm.

Provenienz:

Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 4'000 / 8'000
 EUR 3 640 / 7 280





21
PRESTIGE-FIGUR, „SIKA BLAWA“
 BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 30 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (1984).
- Hans und Carla Baumann, Bern.

CHF 6'000 / 12'000
 EUR 5 460 / 10 920



22
PRESTIGE-KOLONIALHELM
 BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 14,5 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- René und Denise David, Kilchberg.
- Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000).
- Erbgemeinschaft Zubler (2011).

Publiziert:

- Quarcoopome, Nii O. (2010). Through African Eyes. Detroit: Detroit Institute of Arts. Seite 74 und 258.
- Lüthi, Werner / David, Jean (2009). Gold in der Kunst Westafrikas. Burgdorf: Helvetisches Goldmuseum. S. 33.

Ausgestellt:

- Helvetisches Goldmuseum Burgdorf (2009).
- Detroit Institute of Arts. Through African Eyes (2010).

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 800 / 3 600





23
HÖFISCHES COLLIER, „KOMIGNAMMON“
AKAN / BAULE, CÔTE D'IVOIRE

L 73 cm.

Provenienz:
Schweizer Privatsammlung, Zürich.

CHF 4'000 / 8'000
EUR 3 640 / 7 280

24
AFFEN-DARSTELLUNG, „MBOTUMBO“
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 55 cm.

Provenienz:
- vermutl. Galerie Maria Wyss, Basel.
- Hannah Salathé (1924-2012), Basel.
- Schweizer Nachlass Basel.

CHF 4'000 / 8'000
EUR 3 640 / 7 280





25
WEIBLICHE FIGUR, „WAKA SONA“
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 47 cm.

Provenienz:
- Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1969).

CHF 1'000 / 2'000
EUR 910 / 1 820



26
MÄNNLICHE FIGUR, „WAKA SONA“
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 33 cm.

Provenienz:
- Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 6'000 / 8'000
EUR 5 460 / 7 280





27
MÄNNLICHE FIGUR, „WAKA SONA“
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 42 cm.

Provenienz:
- Galerie Walu, Zürich (1981).
- Hans und Carla Baumann, Bern.

CHF 4'000 / 6'000
EUR 3 640 / 5 460



28
WEIBLICHE FIGUR, „WAKA SONA“
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 43 cm.

Provenienz:
- Galerie Walu, Zürich (1992).
- Hans und Carla Baumann, Bern.

CHF 4'000 / 6'000
EUR 3 640 / 5 460



29
WEIBLICHE GESICHTSMASKE
 YAURE, CÔTE D'IVOIRE

H 40 cm.

Provenienz:

- Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 6'000 / 12'000
 EUR 5 460 / 10 920



30
PRESTIGE-SCHWERT MIT SCHEIDE
 KRU, LIBERIA/CÔTE D'IVOIRE

H 62 cm.

Provenienz:

- Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 3'000 / 6'000
 EUR 2 730 / 5 460



31
GESICHTSMASKE, „DEANGLE“
DAN, CÔTE D'IVOIRE

H 22 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- René und Denise David, Kilchberg.
- Denise Zubler, Zürich (2000).
- Erbgemeinschaft Zubler (2011).

Publiziert:

Bolero Magazin, Dezember 2013, Seite 94.

CHF 40'000 / 60'000
EUR 36 400 / 54 600





32
STAB
ATTIÉ, CÔTE D'IVOIRE

H 110 cm.

Provenienz:
- René David (1928-2015), Zürich (2000).
- Jean David, Basel (2015).

Ausgestellt:
Musée International du Golfe de Guinée, Togo.

CHF 4'000 / 6'000
EUR 3 640 / 5 460



33
KÖNIGLICHER FINGERRING, „MPETEA“
ASANTE, GHANA

ø 7 cm.

Provenienz:
- Galerie Walu, Zürich.
- René und Denise David, Kilchberg.
- Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000).
- Erbgemeinschaft Zubler (2011).

Publiziert:
- Baum, Peter (2001). Gold aus Afrika
Linz: Neue Galerie der Stadt Linz. S.67, Nr. 49.
- Galerie Walu Postkarte, Zürich (2004).
- Arts d'Afrique Noire, Index 1-77. Werbung.
Arnouville: Lehuard, Raoul (1991).

Ausgestellt:
Neue Galerie der Stadt Linz.
Gold aus Afrika (2001).

CHF 3'000 / 6'000
EUR 2 730 / 5 460





34
NACHBILDUNG EINER ARMBANDUHR
 ASANTE, GHANA

ø 3,5 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (1989).
- René und Denise David, Kilchberg.
- Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000).
- Erbgemeinschaft Zubler (2011).

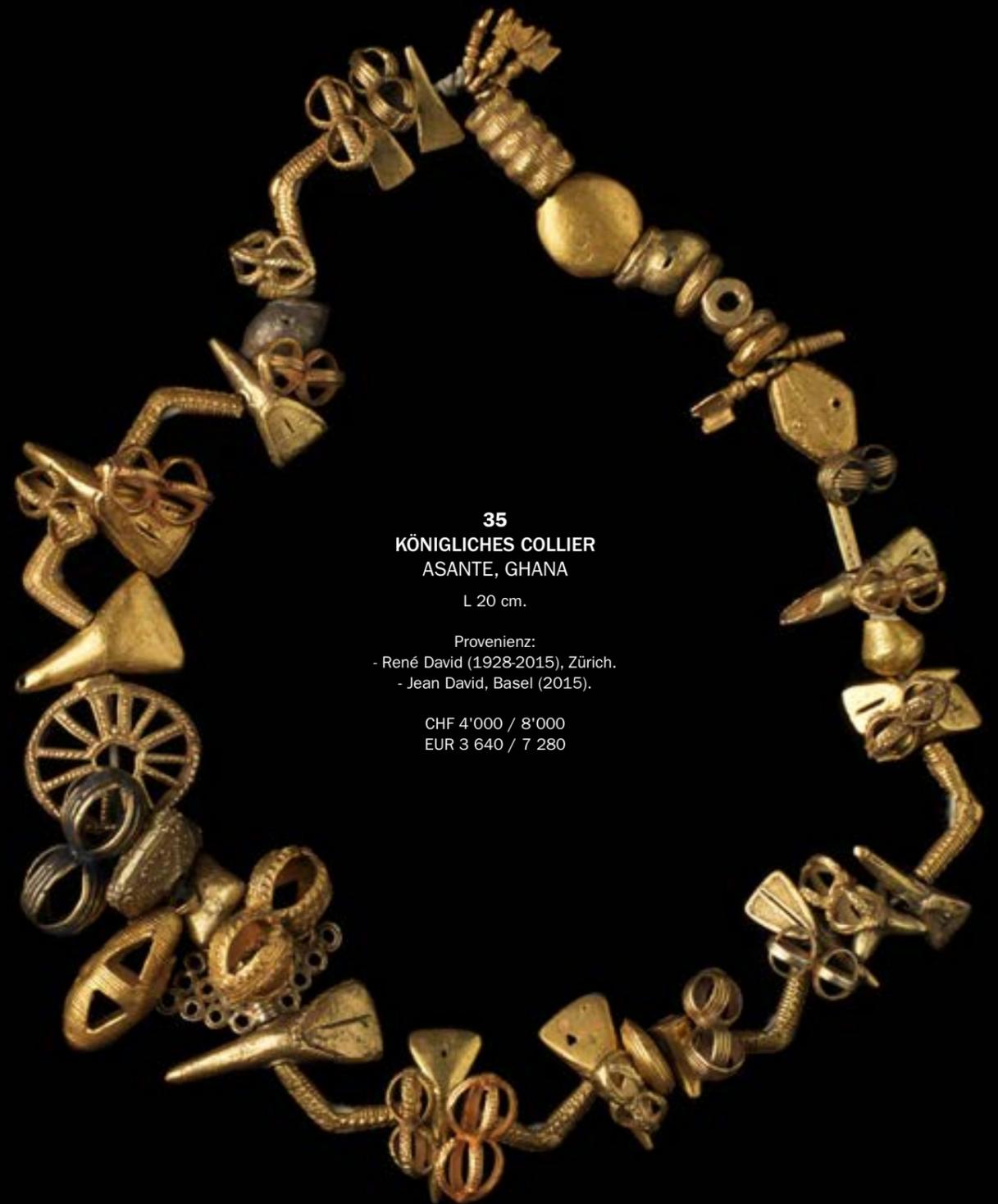
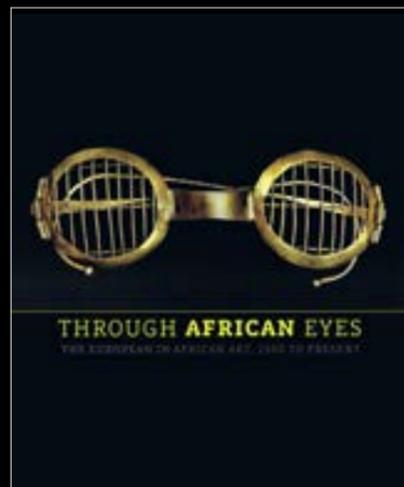
Publiziert:

- Quarcoopome, Nii O. (2010). Through African Eyes. Detroit Institute of Arts. Katalog Nr. 49.

Ausgestellt:

- Völkerkundemuseum der Uni. Zürich. Luxus der Kulturen (2002).
- Detroit Institute of Arts. Through African Eyes (2010).

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 820 / 3 640



35
KÖNIGLICHES COLLIER
 ASANTE, GHANA

L 20 cm.

Provenienz:

- René David (1928-2015), Zürich.
- Jean David, Basel (2015).

CHF 4'000 / 8'000
 EUR 3 640 / 7 280





36
TRESORTRÄGER, SCHIRM-SPITZE, „NTUATIRE“
 ASANTE, GHANA

H 31,5 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- René und Denise David, Kilchberg.
- René David (1928-2015), Zürich (2000).
- Jean David, Basel (2015).

CHF 30'000 / 50'000
 EUR 27 300 / 45 500



Feldfoto von René David (1985) © Galerie Walu Archiv



Feldfoto von René David (1985) © Galerie Walu Archiv



37
HÖFISCHE STANDTROMMEL
 ASANTE, GHANA

H 96 cm.

Provenienz:

- Pierre Vérité, Galerie Carrefour, Paris.
- Galerie Künzi, Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1969).

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 900 / 1 800



38
GEDENK-KOPF
 AKAN-AOWIN, GHANA

H 20 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (vor 1988).
- Hans und Carla Baumann, Bern.

CHF 5'000 / 8'000
 EUR 4 550 / 7 280



39
FIGUREN-PAAR, „KRONKRONBUA“
 KOMA-BULSA, GHANA

H 26 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (vor 1987).
- René und Denise David, Kilchberg.
- Denise Zubler, Zürich (2000).
- Erbgemeinschaft Zubler (2011).

Publiziert:

Jean David (2003). Ghana, Akan, Komaland.
 Zürich Galerie Walu, Seite 13.

CHF 5'000 / 10'000
 EUR 4 550 / 9 100





40
REITER, „KRONKRONBUA“
 KOMA-BULSA, GHANA

H 37 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- Rudolf und Leonore Blum, Zumikon.
- Galerie Walu, Basel.

Publiziert:

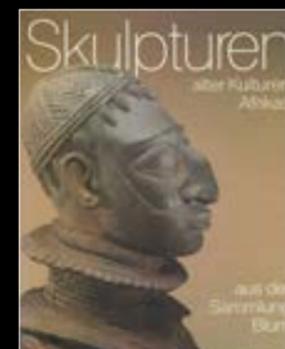
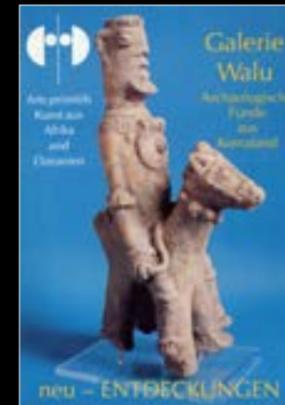
- René und Denise David (1987). Komaland. Zürich: Galerie Walu, Titelbild.
- Blum, Rudolf (1995). Skulpturen alter Kulturen Afrikas aus der Smig. Blum. Abb. 17.
- Jean David (2003). Ghana, Akan, Komaland. Zürich Galerie Walu, Titelbild.
- Chemeche, George (2011). The Horse Rider in African Art. Woodbridge. S. 304.

Ausgestellt:

- Galerie Walu, Zürich. Komaland (1987).
- Galerie Walu, Zürich. Ghana, Akan, Komaland (2003).

CHF 20'000 / 40'000

EUR 18 200 / 36 400



41
HÖFISCHER SITZ, „ADAMU DWA“
ASANTE, GHANA

H 34,5 cm.

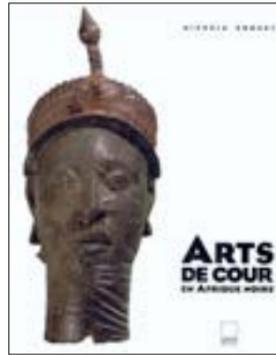
Provenienz:

- René und Denise David, Kilchberg.
- René David (1928-2015), Zürich (2000).
- Jean David, Basel (2015).

Publiziert:

- Meyer, Laure (1997). Les Métaux précieux dans l'art d'Afrique noire. Saint-Maur-des-Fossés: Sèpia. S. 128.
- Coquet, Michèle (1996). Arts de cour en Afrique noire. Paris: Adam Biro. Seite 116.

CHF 4'000 / 8'000
EUR 3 640 / 7 280



42
KÖNIGLICHER THRON, „AKONKROMFI“
ASANTE, GHANA

H 86 cm. B 82 cm.

Provenienz:

Galerie Walu, Zürich (1992).

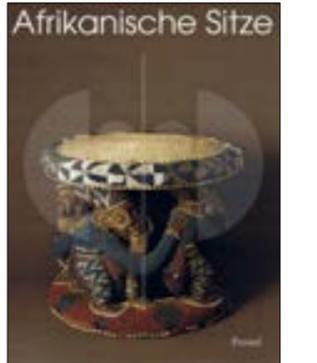
Publiziert:

Bocola, Sandro (1994). Afrikanische Sitze. München: Prestel Verlag. S. 176.

Ausgestellt:

- Vitra Design Museum, Weil am Rhein. Afrikanische Sitze (1994).
- Musée National des Arts Africains et Océaniens, Paris (1994).
- Villa Stück, München. Afrikanische Sitze (1995).
- Kunstmuseet Trapholt, Kolding. African Seats (1995).
- Museum für angewandte Kunst, Wien. Afrikanische Sitze (1996).
- Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren. Sièges africains (1996).

CHF 4'000 / 8'000
EUR 3 640 / 7 280



43
KÖNIGLICHER THRON
 FANTE, GHANA

H 125 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich.
 - Schweizer Privatsammlung, Basel.

Publiziert:
 Quarcoopome, Nii O. (2010). Through African Eyes.
 The European in African Art, 1500 to Present.
 Detroit: Detroit Institute of Arts. Seite 211.

Ausgestellt:
 Detroit Institute of Arts. Through African Eyes (2010).

CHF 4'000 / 8'000
 EUR 3 640 / 7 280



44
KÖNIGLICHER THRON
 FANTE, GHANA

H 103 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich.
 - Schweizer Privatsammlung, Basel.

CHF 4'000 / 8'000
 EUR 3 640 / 7 280





45
GEDENK-KOPF
IFE, NIGERIA

H 12 cm.

Provenienz:
- Galerie Walu, Zürich (vor 1992).
- Hans und Carla Baumann, Bern.

CHF 10'000 / 20'000
EUR 9 100 / 18 200





46
DARSTELLUNG EINES NOTABLEN,
ELFENBEIN
 YORUBA-OWO, NIGERIA

H 18 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (1988).
 - Hans und Carla Baumann, Bern.

Publiziert:

Schaedler, Karl-Ferdinand (1989). Afrika.
 Maske und Skulptur. Olten: Walter-Verlag.
 Abbildung 14.

Ausgestellt:

Historisches Museum Olten.
 Afrika. Maske und Skulptur (1989).

CHF 40'000 / 60'000
 EUR 36 400 / 54 600



47
ANHÄNGER-MASKE, „UHUNMWUN-EKHUE“
EDO, NIGERIA

H 17 cm.

Provenienz:

- Robert Fitzgerald, Indianapolis.
- Galerie Walu, Zürich (1984).
- Hans und Carla Baumann, Bern.

CHF 15'000 / 25'000
EUR 13 650 / 22 750



48
HÖFISCHE GLOCKE, „ERORO“
 EDO-BINI, NIGERIA

H 13,5 cm. B 6,5 cm.

Provenienz:
 - Segy Gallery, New York.
 - Galerie Walu, Basel.

Publiziert:
 Ladislav Segy, African Sculpture Speaks.
 A.A. Wyn, Inc. (1952, und alle Folge-Editionen).
 Seite 151, Abbildung 108.

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 800 / 3 600



49
ELEFANTEN-KIEFER
 BINI, NIGERIA

H 45 cm. B 43 cm.

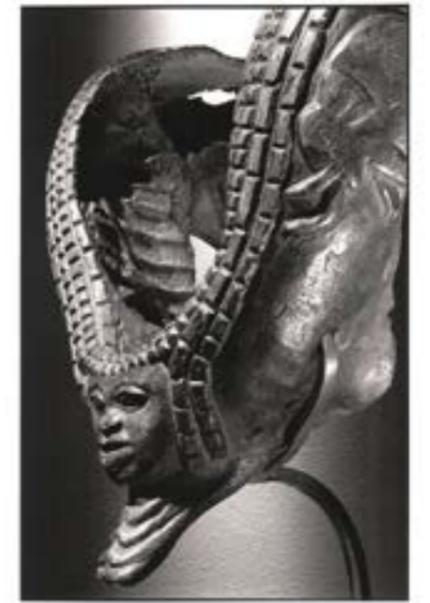
Provenienz:
 - Franco Monti (1931-2008), Milano.
 - Sammlung Alberto Galaverni (1933-2013), Parma.
 - Koller Auktionen, Zürich (11.12.2013, Lot 176).
 - Schweizer Privatsammlung, Zürich.

Publiziert:
 49 Sculture Africane della Collezione Alberto Galaverni
 fotografate da Mario Carrieri (1978).

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820



© Mario Carrieri



© Mario Carrieri



50
SCHWERT „ORISHA-OKO“
MIT SCHEIDE, „EWU“
YORUBA, NIGERIA

H 147,5 cm.

Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 2'000 / 4'000
EUR 1 820 / 3 640





51
KOPFAUFSATZ-MASKE, „OKOORO“
YORUBA-IJEBU, NIGERIA

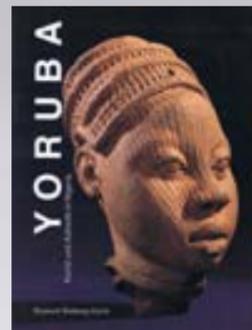
H 48 cm.

Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

Publiziert:
Homberger, Lorenz et al. (1991).
Yoruba, Kunst und Ästhetik in Nigeria.
Zürich: Museum Rietberg. Abb. 79, S. 66.

Ausgestellt:
Museum Rietberg. Die Kunst der Yoruba (1992).

CHF 10'000 / 20'000
EUR 9 100 / 18 200



52
HELMMASKE, „GELEDE“ (?)
YORUBA, NIGERIA

H 17 cm. L 34 cm.

Provenienz:
- Ernest Ohly († 2010), Berkeley Galleries, London.
- Peter Schnell, Zürich (1960).
- Galerie Walu, Basel.

CHF 4'000 / 8'000
EUR 3 640 / 7 280

53
ZWILLINGSFIGUREN-PAAR, „ERE IBEJI“, OBEMBE ALAYE
 YORUBA, NIGERIA, BUNDESSTAAT EKITI

H 28 - 29 cm.

Provenienz:

- René und Denise David, Kilchberg.
- Koller Auktionen, Zürich, 21.06.2008, Lot 222.
- René David (1928-2015), Kilchberg.
- Galerie Walu, Basel.

Publiziert:

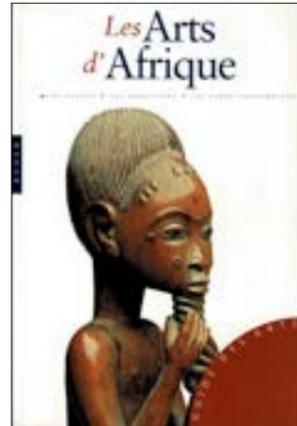
- Weltkunst 06/2006, „Gipfelstürmer“, Chr. von Faber Castell, Seite 24.
- Galerie Walu, Zürich, Rundschreiben, „Im Zeichen der Zwillinge“ (2006).
- Boyer, Alain-Michel (2006). Les Arts d'Afrique. Hazan, Seite 192.
- Polo, Fausto (2008). Enzyklopädie der Ibeji. Turin: Ibeji Art. Nr. 331.

Ausgestellt:

- Galerie Walu, Zürich. Im Zeichen der Zwillinge (2006).
- Museum der Völker, Schwaz. Yoruba (2016).

CHF 10'000 / 20'000

EUR 9 100 / 18 200



54
3 DRILLINGSFIGUREN, „ERE IBEJI“
YORUBA, NIGERIA

H 30 cm.

Provenienz:
Hans-Joachim Struck (1934-2016),
1980-er Jahre in Nigeria erworben.

CHF 2'000 / 4'000
EUR 1 800 / 3 600

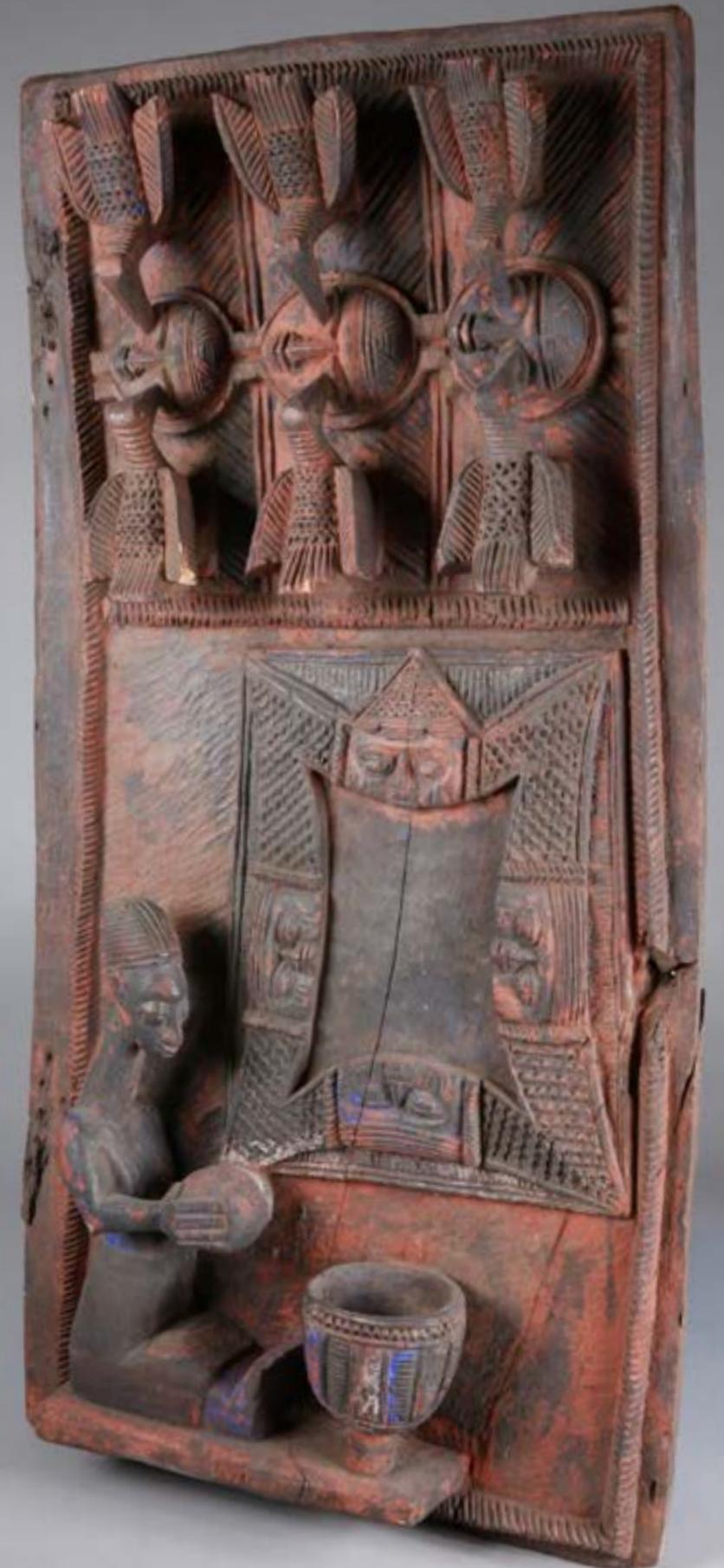


55
FENSTERLADEN AUS DER WERKSTATT
DES OLÓWÈ VON ISÈ
YORUBA, NIGERIA

H 122 cm. B 61 cm.

Provenienz:
Galerie Walu, Zürich.

CHF 10'000 / 20'000
EUR 9 100 / 18 200





56
PALASTPFOSTEN, „OPO ILE“, OBEMBE ALAYE
 YORUBA, BUNDESSTAAT OSUN, NIGERIA

H 181 cm.

Provenienz:
 Galerie Walu, Zürich (2005).

Ausgestellt:
 Museum der Völker, Schwaz. Yoruba (2016).

CHF 20'000 / 40'000
 EUR 18 200 / 36 400



Abbildung des Lots 56 in situ: "Ilesha. Afin, view of houseposts and courtyard"
 Feldfoto von William Buller Fagg aus dem Jahr 1953. © The William B. Fagg Archive.





57
FIGUREN-PAAR
MONTOL, NIGERIA

H 60 - 66 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- Moritz von Oswald, Berlin (1995).
- Galerie Walu, Basel.

CHF 40'000 / 60'000
EUR 36 400 / 54 600





58
HELMMASKE, „EPE“
 IGALA, NIGERIA

H 35 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich.
 - Andreas Vontobel (1931-2011), Waltalingen.

Publiziert:
 African Arts, 1996, VoL. XXIX, Werbung.

CHF 5'000 / 10'000
 EUR 4 550 / 9 100



59
HELMMASKE, „EGWU AGBA“
 IGALA, NIGERIA

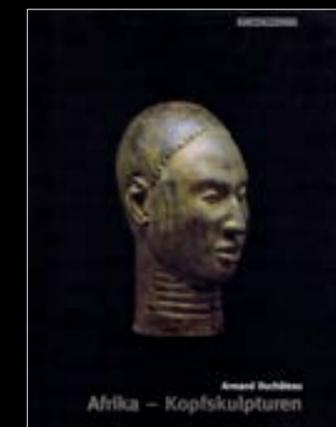
H 35 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich (1990).
 - Österreichische Privatsammlung.

Publiziert:
 Duchâteau, Armand (1998). Afrika. Kopfskulpturen.
 Krems: Kunsthalle Krems, S. 122 und Umschlagrückseite.

Ausgestellt: Kunsthalle Krems, Kopfskulpturen (1998).

CHF 20'000 / 30'000
 EUR 18 200 / 27 300





60
KOPFAUFSATZ-MASKE, „OGBODO ENYI“
 IGBO-IZZU, NIGERIA

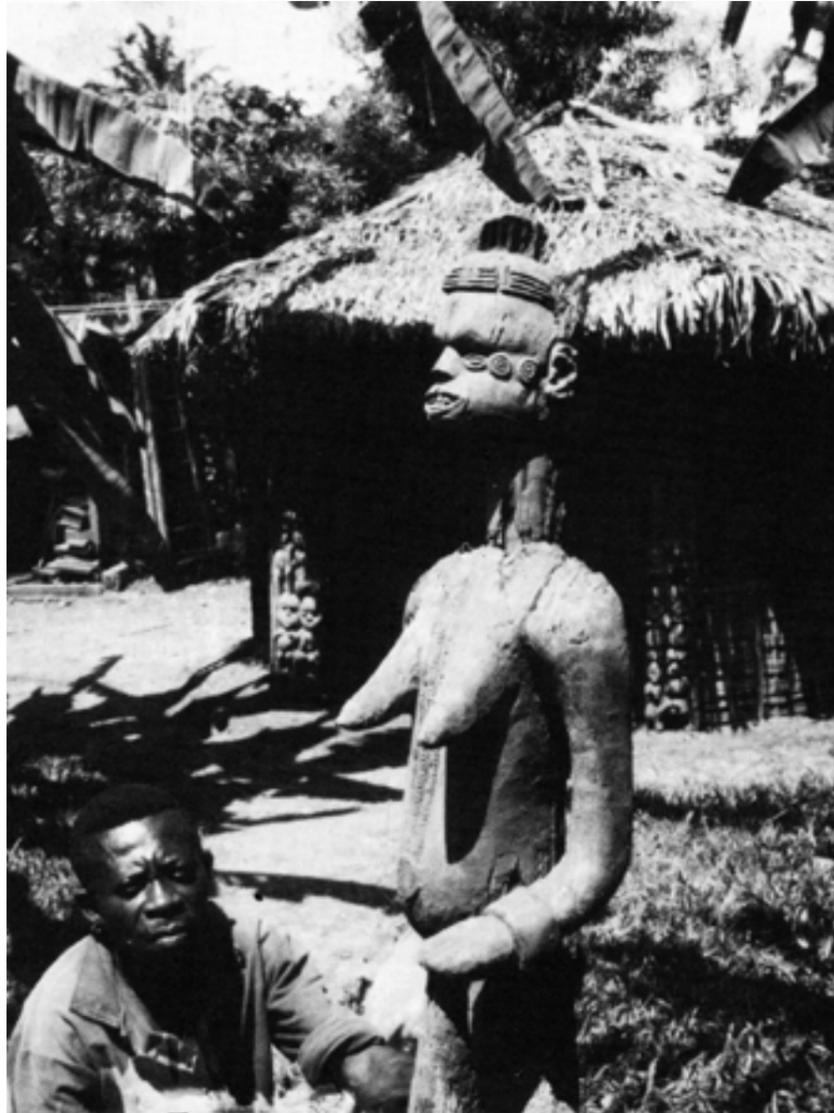
H 41 cm.

Provenienz:

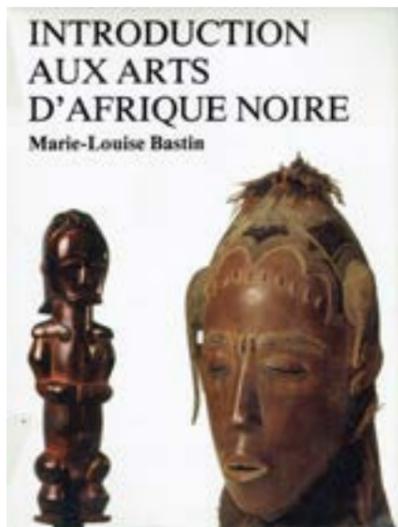
- Galerie Walu, Zürich (1980).
- Hans und Carla Baumann, Bern.

CHF 5'000 / 8'000
 EUR 4 550 / 7 280





"Statue monumentale Ibo photographée in situ. Document Philippe Guimiot."



61
FIGUR, „ALUSI“
IGBO, NIGERIA

H 134 cm.

Provenienz:
- Jacques Kerchache (1942-2001), Paris.
- Christie's Paris, 29.10.2008, Lot 168.
- Schweizer Privatsammlung, Solothurn.

Publiziert:
Bastin, Marie-Louise (1984). Introduction aux arts d'Afrique Noire.
Edition Arts d'Afrique Noire. Feldfoto, Seite 203, Abb. 190.

CHF 6'000 / 12'000
EUR 5 460 / 10 920



62
 FIGUR, „ALUSI“
 IGBO, NIGERIA

H 56 cm.

Provenienz:

- Jacques Kerchache (1942-2001), Paris.
- Christie's Paris, 29.10.2008, Lot 152.
- Galerie Walu, Basel.

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 820 / 3 640



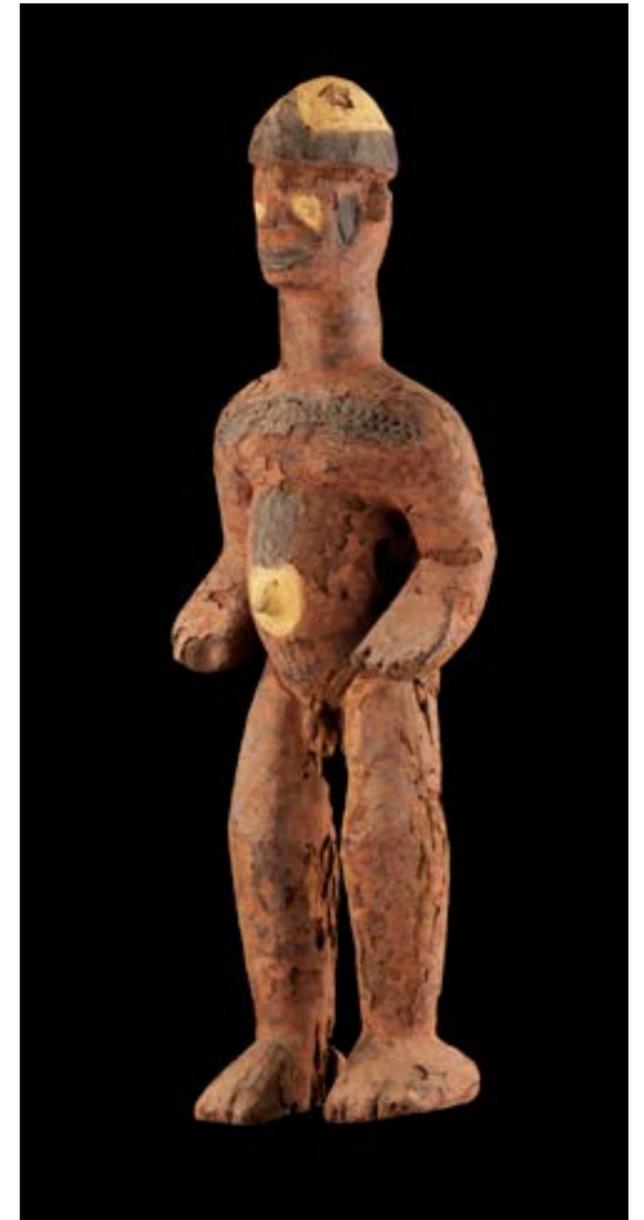
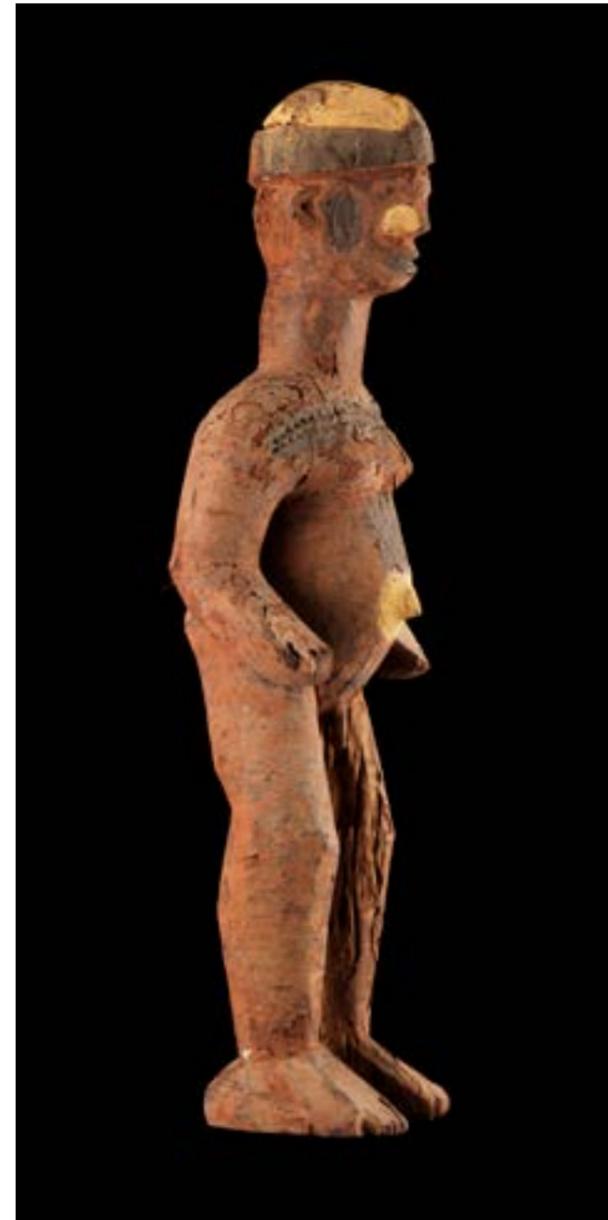
63
 FIGUR, „ALUSI“
 IGBO, NIGERIA

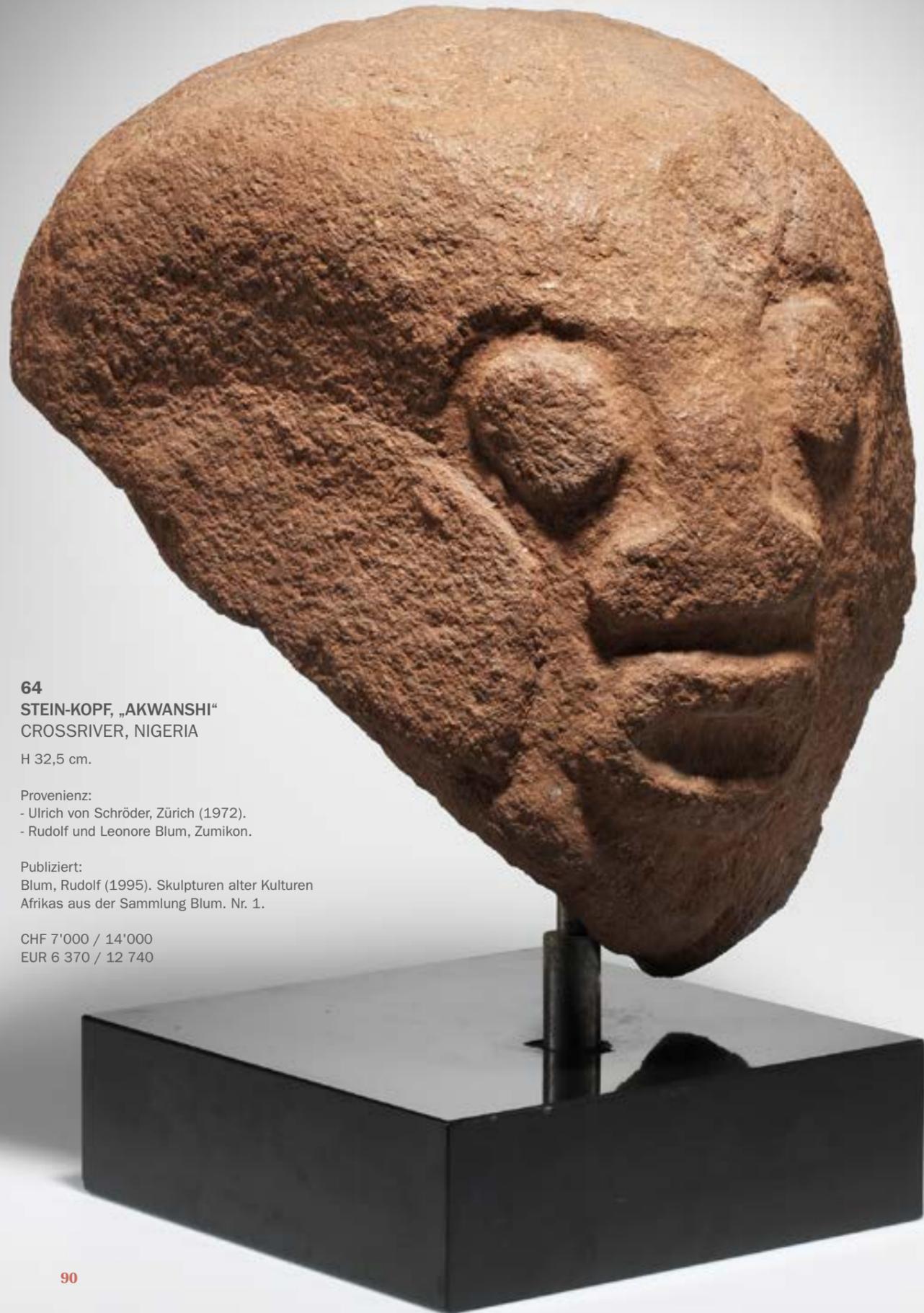
H 61 cm.

Provenienz:

- Jacques Kerchache (1942-2001), Paris.
- Christie's Paris, 29.10.2008, Lot 152.
- Galerie Walu, Basel.

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 820 / 3 640





64
STEIN-KOPF, „AKWANSHI“
 CROSSRIVER, NIGERIA

H 32,5 cm.

Provenienz:
 - Ulrich von Schröder, Zürich (1972).
 - Rudolf und Leonore Blum, Zumikon.

Publiziert:
 Blum, Rudolf (1995). Skulpturen alter Kulturen
 Afrikas aus der Sammlung Blum. Nr. 1.

CHF 7'000 / 14'000
 EUR 6 370 / 12 740



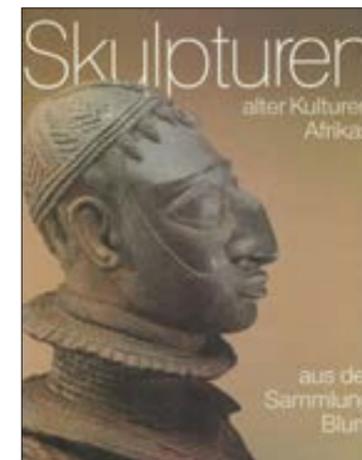
65
FIGÜRLICHES FRAGMENT
EINER SCHLITZTROMMEL
 MBEMBE, NIGERIA

H 58 cm. L 68,5 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich.
 - Rudolf und Leonore Blum, Zumikon.

Publiziert:
 - Blum, Rudolf (2007).
 Sammlung Rudolf und Leonore Blum.
 Band 2 A. Zumikon: Eigenverlag. Nr. 67.
 - Chesi, Gert (1996). Afrika Asien.
 Innsbruck: Haymon-Verlag.

CHF 60'000 / 80'000
 EUR 54 600 / 72 800







66
JANUSFÖRMIGE HELMMASKE
 BABANKI, KAMERUN

H 85 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: Gottfried Künzi, Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1975).

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 800 / 3 600



67
TERRAKOTTA-SCHALE, „KÛ TÒ“
 GRASSLAND, KAMERUN

H 24 cm.

Provenienz:

- Peter Schnell, Zürich.
- Galerie Walu, Basel.

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820



68
PERLENBESTICKTER THRON
 BAMILEKE, KAMERUN

H 51 cm. ø 63 cm.

Provenienz:

- Carlo Monzino (1931-1996), Castagnola.
- Hammer Auktionen (21.05.2016, Lot 191).
- Schweizer Privatsammlung, Zürich.

CHF 3'000 / 6'000
 EUR 2 730 / 5 460





69
RELIQUIARFIGUR, „MBULU NGULU“
KOTA-OBAMBA, GABUN

H 62,5 cm.

Provenienz:

- Französische Privatsammlung.
- Sammlung Leopold Haefliger (1929-1989), Luzern.
- Galerie Walu, Zürich (1981).
- Max Kamer, St. Gallen.
- Galerie Walu, Zürich.
- Deutsche Privatsammlung, Stuttgart (1984).
- Koller Auktionen, Zürich. 03.12.2012, Lot 1718.
- Schweizer Privatsammlung, Zürich.

CHF 9'000 / 12'000
EUR 8 190 / 10 920





70
KOPF EINER HARFE (?)
FANG-BETSI, GABUN

H 19 cm.

Provenienz:
- Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1990).

CHF 3'000 / 6'000
EUR 2 730 / 5 460





71
GESICHTSMASKE
FANG, GABUN

H 41 cm.

Provenienz:
- Peter Schnell, Zürich.
- Galerie Walu, Basel.

CHF 100'000 / 150'000
EUR 91'000 / 136 500





72
GESICHTSMASKE, "MUKUYI-MUKUJI"
LUMBU, GABUN

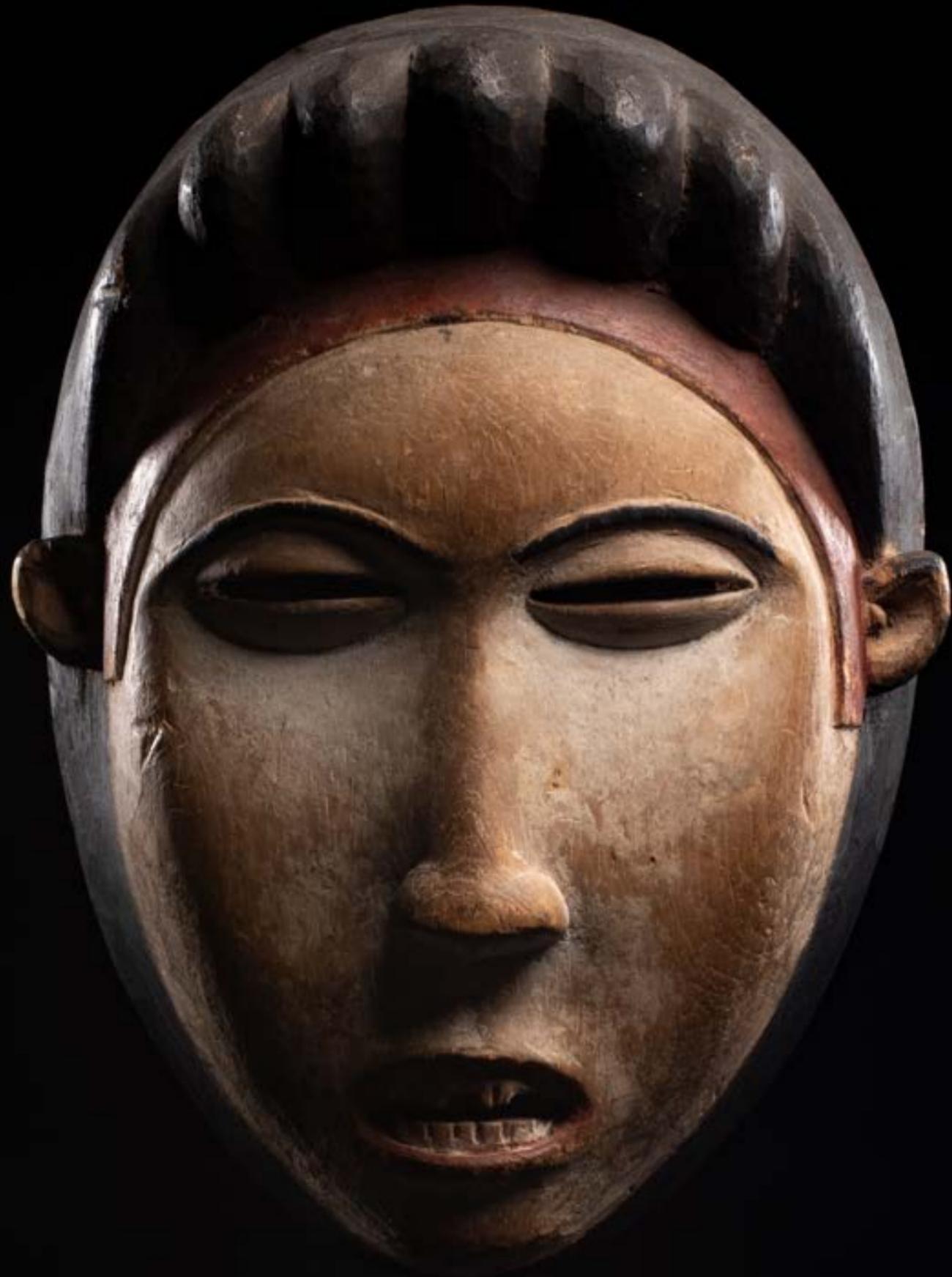
H 43 cm.

Provenienz:

- Beatrice Houston, Vereinigtes Königreich.
- Sotheby's London (14.12.1959, Lot 186).
- Peter Schnell, Zürich (1959).
- Galerie Walu, Basel.

CHF 60'000 / 80'000
 EUR 54 600 / 72 800





73
GESICHTSMASKE, "MUKUYI-MUKUJI"
 LUMBU, GABUN

H 24 cm.

Provenienz:

- William Webster (1863-1913), Bicester (ca. 1900).
- Lt-General Augustus Pitt-Rivers (1827-1900).
- Pitt-Rivers Museum, Farnham.
- Nancy und Dave De Roche, San Fransisco (1993).
- Galerie Lecomte, Alain und Abla Lecomte, Paris.
- Schweizer Privatsammlung, Küssnacht.

Publiziert:

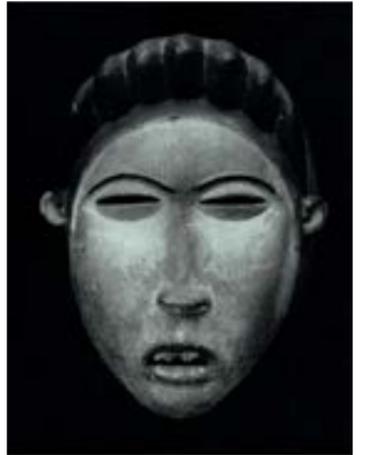
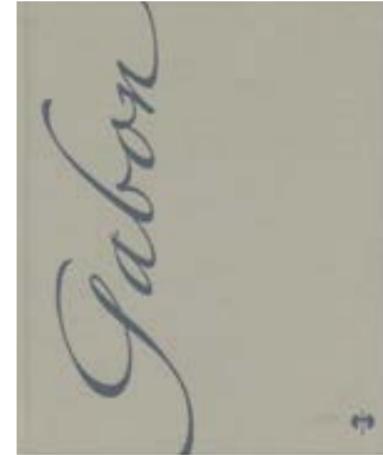
David, Jean (2005). Gabon. Zürich: Galerie Walu. S. 42.

Ausgestellt:

Galerie Walu, Zürich. „Gabon“ (2005).

CHF 30'000 / 50'000

EUR 27 300 / 45 500





74
GESICHTSMASKE, „OKUYI“
PUNU, GABUN

H 28 cm.

Provenienz:

- Séminaire des Missions Pères du St-Esprit.
- Abbaye Blanche, Mortain.
- Guy Montbarbon, Galerie Montbarbon, Paris.
- Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1970).

CHF 4'000 / 6'000
EUR 3 640 / 5 460

75
MINIATUR-FIGUR, „NKISI“
KONGO-VILI, DR KONGO

H 15 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: Galerie Künzi, Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 3'000 / 6'000
EUR 2 730 / 5 460





76
FIGUR, „KHOSI“
 SUKU, DR KONGO

H 26 cm.

Provenienz:

- René Salanon († 1992), Frankreich.
- Guy Montbarbon, Galerie Montbarbon, Paris.
- Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1969).

CHF 5'000 / 10'000
 EUR 4 550 / 9 100



77
AHNENFIGUR, „BUTI“
 TEKE, DR KONGO

H 32 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: Gottfried Künzi, Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 4'000 / 6'000
 EUR 3 640 / 5 460

78

HELMMASKE, „MATEMU“

HOLO, DR KONGO, KWANGO

H 28 cm.

Provenienz:

- Galerie Argiles, Paris.

- Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 4'000 / 8'000

EUR 3 640 / 7 280





79
Gesichtsmaske
Kuba Reich / Kete, DR Kongo

H 40 cm.

Provenienz:
- Lawson Mooney (1922-1998), Boston.
- Galerie Walu, Zürich (1991).

CHF 20'000 / 40'000
EUR 18 200 / 36 400





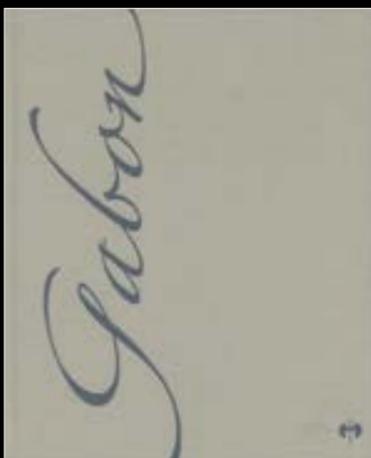
80
GESICHTSMASKE, "MVUDI"
 ADUMA-OKANDE, DR KONGO

H 26 cm.

Provenienz:
 - Lawson Mooney (1922-1998), Boston.
 - Galerie Walu, Zürich (1991).

Publiziert:
 - David, Jean (2005). Gabon.
 Zürich: Galerie Walu. Seite 121.
 - Postkarte Galerie Walu (1990).

CHF 10'000 / 20'000
 EUR 9 100 / 18 200





81
PRESTIGE-AXT, „KILONDA“
 SONGYE / NSAPO, DR KONGO
 L 37 cm.

Provenienz:
 - Museum für Völkerkunde, Hamburg, Inv. Nr. 73605.
 - Ludwig Bretschneider (1909-1987), München (1961).
 - Peter Schnell, Zürich.
 - Galerie Walu, Basel.

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 820 / 3 640



82
PRESTIGE-AXT, „KILONDA“
 SONGYE / NSAPO, DR KONGO
 L 38 cm.

Provenienz:
 Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820



83
GESICHTSMASKE, „KILUME“
SONGYE, DR KONGO

H 48 cm.

Provenienz:

- Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 2'000 / 4'000
EUR 1 800 / 3 600



84
FIGUR, „NKISI“
SONGYE, DR KONGO

H 44 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: „seit 1910 in der Schweiz“.
- laut Besitzer: Galerie Künzi, Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1966).

CHF 30'000 / 50'000
EUR 27 300 / 45 500

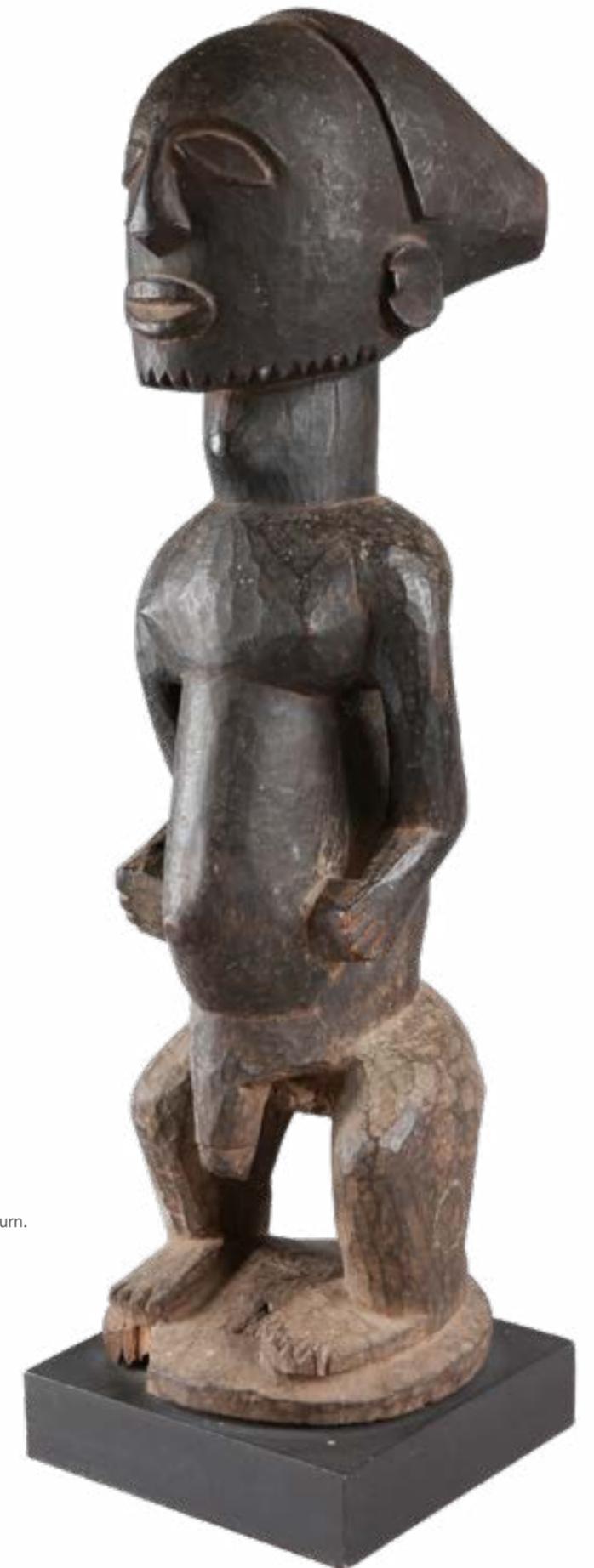




85
FIGUR, „SINGITI“
 HEMBA, DR KONGO
 H 63 cm.

Provenienz:
 - laut Besitzer: Galerie Künzi, Solothurn.
 - Martin Gross (1922-2017), Biel (1974).

CHF 5'000 / 8'000
 EUR 4 550 / 7 280



86
FIGUR, „SINGITI“
 HEMBA, DR KONGO
 H 56,5 cm.

Provenienz:
 - Galerie Künzi, Solothurn (1973).
 - Schweizer Privatsammlung, Solothurn.

CHF 4'000 / 6'000
 EUR 3 640 / 5 460



87
FIGUR
 KUSU/LUBA (?), DR KONGO
 H 29,5 cm.

Provenienz:
 - Galerie Walu, Zürich (1984).
 - Hans und Carla Baumann, Bern.

CHF 6'000 / 8'000
 EUR 5 460 / 7 280



88
STAB, "KIBANGO"
 LUBA, DR KONGO

H 178 cm.

Provenienz:
 - Musée missionnaire des Orphelins, Auteuil.
 - Abbaye Blanche, Mortain.
 - Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
 - Martin Gross (1922-2017), Biel (1970).

Ausgestellt:
 - Exposition coloniale, Paris (1937).
 - Exposition coloniale, Paris (1960).

CHF 5'000 / 10'000
 EUR 4 550 / 9 100





89
SPRECHER-STAB, "MUHANGO"
MBALA, DR KONGO

H 97 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: "aus Museumsbestand".
- laut Besitzer: Galerie Künzi, Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (1968).

CHF 1'000 / 2'000
EUR 910 / 1 820



90
WURF-MESSER, "BWAMBWA"
NGBAKA / NGOMBE

L 41,5 cm.

Provenienz:

- Peter Schnell, Zürich.
- Galerie Walu, Basel.

CHF 1'000 / 2'000
EUR 910 / 1 820



91
ZEREMONIALSCHWERT "ILWOON"
 KUBA, DR KONGO

L 66 cm.

Provenienz:

- René Withofs (1919-1997), Brüssel.
- Sotheby's London, 30.05.1960.
- Peter Schnell, Zürich (2004).
- Galerie Walu, Basel.

Publiziert:

"Art Traditionnel", Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, (Section du Congo Belge et du Ruanda-Urundi, Groupe 2/3: Les Arts et leurs moyens d'expression), Brussels, 1958: #183

Ausgestellt:

Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, Palais du Heysel, 1958.
 "L'Art au Congo"

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 820 / 3 640



92
KURZSCHWERT, "IFANGBWA"
 NGOMBE, DR KONGO

L 56 cm.

Provenienz:

Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820



93
WURF-MESSER, "ZA"
 GBAYA / BUMALI / NJEM,
 ZENTRALAFRIKANISCHE REP. &
 DR KONGO

L 60 cm.

Provenienz:
 Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820



94
WURF-MESSER
 TEDA / TUBU-DAZA / ZAGHAWA,
 TSCHAD (TIBESTI GEBIRGE)

H 68 cm.

Provenienz:
 Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820



95
 ZEREMONIAL-SCHWERT
 LIA / SENGELE, DR KONGO
 L 56 cm.

Provenienz:
 Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820



96
 WURF-MESSER, "KPINGA"
 NZAKARA / NGBANDI / YAKOMA
 ZENTRALAFRIKANISCHE REP &
 DR KONGO

H 46 cm.

Provenienz:
 Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820



97
WURF-MESSER, "GBO"
 NGBANDI / MBANJA, DR KONGO &
 ZENTRALAFRIKANISCHE REP.

H 47 cm.

Provenienz:
 Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 820 / 3 640



98
KURZ-SCHWERT, "MBYELE"
 TEKE / MFINU, DR KONGO

L 48 cm.

Provenienz:
 Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000
 EUR 910 / 1 820

99

DOLCH MIT SCHEIDE
 OVAMBO / MBUKUSHU,
 NAMIBIA / BOTSWANA / ANGOLA

H 43 cm.

Provenienz:
 Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 2'000 / 4'000
 EUR 1 820 / 3 640



100
WURF-MESSER, "MUDER"
 INGESSANA, SUDAN

L 73 cm.

Provenienz:
 - Peter Schnell, Zürich.
 - Galerie Walu, Basel.

CHF 500 / 1'000
 EUR 455 / 910



OBJEKT-BESCHREIBUNGEN NACH LOT-NUMMERN

Weitere Aufnahmen und Informationen finden Sie auf der Internet-Seite von Hammer Auktionen über diesen Link:

[Hammer Auktionen Seite](#)

Um online zu bieten besuchen Sie bitte die Internet-Seite von Live Auctioneers über diesen Link:

[Live Auctioneers](#)

Um schriftlich oder telefonisch zu bieten, **womit sich das Aufgeld um 5% reduziert***, füllen Sie bitte das entsprechende Formular auf Seite 179 über diesen Link aus:

[Telefon- und schriftliche Gebote](#)

Please feel free to contact us for all questions you might have regarding translations, additional views, condition report etc.

Tel: +41 44 400 02 20
info@hammerauktionen.ch

* 21% bei einem Zuschlag bis 99 999 CHF (anstatt 26% über Live Auctioneers)
16% bei einem Zuschlag ab 100'000 CHF (anstatt 21% über Live Auctioneers)

1 INITIATIONS-FIGUR, „MINSEREH“ / „KAMBEI“ MENDE, SIERRA LEONE

Ohne Sockel / without base
Holz, Glasperlen. H 72 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 17.06.1968).

Nach Hommel (op. cit.) gehörten die weiblichen Mende-Figuren der yassi-Gesellschaft und wurden minsereh genannt. Nach Hart (op. cit.) gehörten sie der njayei-Vereinigung und wurden kambei genannt. Beide Quellen sehen ihre Verwendung im Umfeld der Initiation und Heilung. Sie verkörperten demnach Fruchtbarkeit und hätten schützende sowie therapeutische Kräfte. Als Ahnenfiguren die in geschützten Altären standen, waren sie materialisierte Verbindungen zu den Gründern der Lineage und dienten auch der Wahrsagerei.

Weiterführende Literatur:

- Hart, William (1993). Sculptures of the Njaye Society among the Mende. Los Angeles: African Arts Magazine, Vol 26, Nr. 3.
- Hommel, William L. (1974). Art of the Mende. College Park: The Art Gallery and Department of Art, University of Maryland.

CHF 2'000 / 4'000

2 MASKE EINES GRABBILDNISSES (?) DJENNE, MALI

Mit Sockel / with base
Terrakotta. H 39 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (1999).
- Rudolf und Leonore Blum (1919-2009 / 1923-2013), Zumikon.

Publiziert:

Blum, Rudolf (2007). Sammlung Rudolf und Leonore Blum. Band 2 A. Zumikon: Eigenverlag. Nr. 80.

- Thermolumineszenz-Altersbestimmung: 700 Jahre (+/- 20 %).
- Ein Zertifikat der Galerie Walu (1999) wird dem Käufer ausgehändigt.

Die alte Stadt Djenné wurde um 800 n. Chr. gegründet und gehörte zum Reich Ghana. Sie war die wesentlichste Handelsstation für Karawanen, die die Sahara durchquerten, und damit auch Bindeglied zwischen Schwarzafrika und Mittelmeer.

In der Region dieser Stadt wurden seit 1943 durch Flusslaufänderungen Terrakotten und Objekte aus Metall gefunden. Obwohl diese Region schon damals islamisiert war, entwickelte sich dort offensichtlich parallel eine figürliche Kunst.

Obwohl Terrakotta-Objekte der Djenné nicht gänzlich unbekannt sind, lassen sich, gestützt auf den heutigen Forschungsstand, über den Verwendungszweck dieser Darstellung keine gesicherten Angaben machen. Naturwissenschaftliche Analysen datieren die Funde zwischen Anfang des 11. Jh. und Ende des 17. Jh.

Vergl.: Kerchache, Jacques (1989). Die Kunst des schwarzen Afrika. Verlag Herder: Freiburg in Breisgau. Abbildung 17.

Weiterführende Literatur:

Phillips, Tom (1996). Afrika. Die Kunst eines Kontinents. München: Prestel Verlag. S. 485 ff.

The object has been submitted to the Art-Loss Register, and has not been registered as stolen or missing. Das Objekt wurde durch das Art-Loss Register geprüft, und ist dort weder als gestohlen noch vermisst registriert.

CHF 10'000 / 20'000

3 HAUSPFOSTEN, „TOGUNA“ DOGON, MALI

Ohne Sockel / without base
Holz. H 155 cm.

Provenienz:

- laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 26.01.1975).

Das Volk der Dogon umfasst derzeit etwa 350'000 Menschen und ist im Gebiet der Hombori-Berge angesiedelt. Die in verstreuten Dörfern lebenden Kleingemeinschaften sind die Nachfolger der Tellem, deren noch immer existierenden Behausungen hoch oben in den unzugänglichen Steilwänden der Felsen von Bandiagara zu finden sind, die 1989 zum Weltkulturerbe erklärt wurden.

Die Dogon sind im westlichen Kulturkreis vor allem für ihre Kunst bekannt. Ihre Werke entstammen und beziehen sich auf die faszinierende Mythologie der Ethnie. Die unverkennbar geometrische, reduzierte bis karge Formensprache macht aus ihren Kult- und Gebrauchsgegenständen mustergültige Beispiele traditioneller afrikanischer Kunst.

In den meisten Dogon-Dörfern gibt es mindestens eine überdachte Versammlungsstätte (toguna). Das mehrschichtige Reisigdach eines solchen „Palaverplatzes“ wird von einer Vielzahl gegabelter Pfeilern gestützt zu denen auch vorliegender gehörte.

In dieser Art Freiluft-Konferenzraum treffen sich die Männer um zu diskutieren, wichtige Entscheide zu treffen oder auch nur um sich auszuruhen. Aufgrund der absichtlich niedrigen Bauweise müssen die Treffen jeweils sitzend abgehalten werden, womit sich keiner der Teilnehmer über einen anderen erheben kann. Damit ist angeblich auch ein Verhandeln ohne Handgreiflichkeiten garantiert, denn wenn sich einer der Anwesenden über Mass ernervt und aufspringt, wird ihn der Stoss an die Decke schnell zur Raison bringen.

Weiterführende Literatur:

Leloup, Helene (1994). Statuaire Dogon. Paris: Editions Amez.

CHF 2'000 / 4'000

4 WEIBLICHE FIGUR MIT KIND DOGON, MALI

Mit Sockel / with base
Holz. H 70 cm.

Provenienz:

- René und Denise David, Galerie Walu (Basel), 1957 vor Ort erworben.
- Ernst Winizki (1915-1997), 1960-1997.
- Erbgemeinschaft Winizki, Zürich (1997).
- Denise Zubler (1928-2011), Zürich (1998).
- Erbgemeinschaft Zubler (2011).

- Alterbestimmung mittels 14C-AMS Datierung, ETH Zert. Nr. 29781. AD 1489-1602 (44,5 %), 1610-1676 (44,1 %), 1776-1802 (9,8 %), 1939-1947 (1,2 %).
- Die Karteikarte von Ernst Winizki wird dem Käufer ausgehändigt.

Das Volk der Dogon umfasst derzeit etwa 350'000 Menschen und ist im Gebiet der Hombori-Berge angesiedelt. Die in verstreuten Dörfern lebenden Kleingemeinschaften sind die Nachfolger der Tellem, deren noch immer existierenden Behausungen hoch oben in den unzugänglichen Steilwänden der Felsen von Bandiagara zu finden sind, die 1989 zum Weltkulturerbe erklärt wurden.

Die Dogon sind im westlichen Kulturkreis vor allem für ihre Kunst bekannt. Ihre Werke entstammen und beziehen sich auf die faszinierende Mythologie der Ethnie. Die unverkennbar geometrische, reduzierte bis karge Formensprache macht aus ihren Kult- und Gebrauchsgegenständen mustergültige Beispiele traditioneller afrikanischer Kunst.

Die monumentalen Masken wachten auch gleichzeitig über den Zusammenhalt innerhalb der Gemeinschaft, und vermittelten während einer eigenen Zeremonie, die mehrere Tage dauern konnte versöhnend bei Streitigkeiten. Form- und Farbgebung beinhalten auch deshalb alle erdenkbaren Gegensätze wie männlich/weiblich, oben/unten, hell/dunkel, rund/eckig, voll/leer, Wasser/Land, Himmel/Erde usw., die bei den Zeremonien bewusst zum Tragen kamen.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Diese weibliche Maske stellte vordergründig einen abstrahierten Büffel dar. Durch Initiation lernten die Mitglieder der Gesellschaft die tiefere Symbolik der Maske zu lesen. Die Gestaltung dieser Masken ist sicherlich ein Musterbeispiel für die in der Afrikanischen Kunst geschätzte Abstraktion und Reduktion auf das Wesentliche. Es geht hier nicht darum, die Natur nachzubilden, sondern um die Erfindung einer neuen Form und um den Ausdruck von Inhalten.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Weiterführende Literatur: Arnaut, Karel / Dell, Elizabeth (1996). Bedu is my Lover. Brighton: The Green Centre for Non-Western Art at the Royal Pavilion.

CHF 15'000 / 30'000

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

12 ANTILOPEN-MASKE, „ADONÉ“ KURUMBA, BURKINA FASO (DÉPT. ARIBINDA)

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Mit Sockel / with base Holz. H 117 cm.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Provenienz: - **Galerie Kamer & Cie, Henri Kamer (1927-1992), Paris/New York.** - **Galerie Walu, Zürich.** - **Rudolf und Leonore Blum (1919-2009 / 1923-2013), Zumikon (1985).** - **René und Denise David, Kilchberg.** - **René David (1928-2015), Zürich (2000).** - **Jean David, Basel (2015).**

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Publiziert: **Kamer, Henri (1973).** Haute-Volta. **Brüssel: Studio 44. Seite 159.**

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Ein Zertifikat der Galerie Walu (1986) wird dem Käufer ausgehändigt.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Die adoné-Aufsatzmaske aus dem nördlichen Burkina Faso (Arbinda-Departement), verkörpert eine Oryxantilope, die unter anderem für Ihre majestätische Kraft und Eleganz verehrt wird. Sie ist der Totem der meisten ethnischen Gruppen im nördlichen Burkina Faso.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Die äusserst sensibel gestaltete Maske erschien bei verschiedener Anlässen um das Wohlergehen der Gesellschaft zu sichern, so z.B. bei Beerdigungszereemonien von ranghohen Verstorbenen, oder auch bei den Festlichkeiten vor der Regenzeit, die mit den verbundenen Opferzeremonien den Ahnen und der Fruchtbarkeit bringenden Antilope gewidmet waren.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Eine sehr informative Beschreibung zu diesem Maskentyp liefert uns die empfehlenswerte Publikation des Museums Dapper, „Animal“ (Falgayrettes-Leveau, Christiane / Adler, Alfred / Baeke, Viviane / Bassani, Ezio / Bénézech, Anne-Marie / Bognolo, Daniela / Bourgeois, Arthur P (2007). Paris: Éditions Dapper).

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Auf den Seiten 186-188 ist über die Kurumba folgendes zu lesen: „Chez les Kurumba, groupe de famille dispersées sur un territoire qui s’étend de l’Aribinda, dans le nord du Burkina, à Yoro, au Mali, la figuration d’éléments rappelant des animaux, en l’occurence l’antilope, exprime, avec d’autres motifs, les liens qui unissent les hommes, morts ou vivants, à leur milieu ainsi que les interactions qui en découlent. À chaque famille correspond donc un modèle de masque, particularisé par des détails infimes selon la localisation géographique et dont la thématique est susceptible d’évoquer ces liens.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Un rapport symbolique et mystique singulier est établi entre l'une des familles kurumbra, les Sawadugu, et son masque adoné, un superbe cimier à tête d’oryx, au cou puissant et aux longues cornes droites et effilées. Un mythe rend compte de l’origine de cette famille et de la

façon dont elle reçut le pouvoir surnaturel de gouverner les éléments. Le génie Domfé, créateur de l’eau, de la végétation, et dispensateur du mil, envoya sur terre un homme muni d’une hache bifide, et le fit maitre de la pluie et des vents. À la mort de cet homme, ses pouvoirs furent transmis à Adoté („nuage“), le fils aîné de sa fille. Tous les Sawadugu ont cette femme pour ancêtre, et les Adomba, descendants d’adoré, sont en relation directe avec Domfé. Voyants et faiseurs de pluie, ces derniers constituent sur le plan religieux le noyau tout-puissant de cette famille, la plus ancienne des familles kurumba.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

En cas de sécheresse, revêtus du masque adoré, les Sawadugu dansent pour appeler la pluie. De même, les rites d’ouverture de la saison agraire comprennent la sortie de ces masques, destinée à établir la relation entre cet évènement cyclique majeur et le pouvoir qu’ont leurs propriétaires de faire tomber la pluie pour faire pousser le mil. Les Sawadugu jouissent d’un droit d’usage exclusif sur les masques adoné dont la symbolique souligne à la fois l’aïnesse de cette famille et la nature extraordinaire de leur fonction. La zone où vivent les Kurumba est caractérisée par un climat prédésertique ; les précipitations y sont très rares et la saison sèche y dure de huit à dix mois. Or l’oryx est un animal qui résiste particulièrement bien à ces conditions climatiques extrêmes grâce à son besoin en nourriture très limité et à sa capacité à se passer d’eau plusieurs mois durant. Il constitue donc le meilleur exemple d’adaptation à la vie dans cette zone. En outre, cet animal qui n’est jamais actif pendant la journée le devient lorsque les pluies approchent, et effectue alors sa parade nuptiale. Et c’est précisément la danse des oryx qui est mimée par les Sawadugu au moment des semailles, danse qui appelle la pluie pour faire pousser le mil. L’image de l’oryx est donc un condensé de sens qui traduisent tout à la fois la primauté de cette famille sur le territoire et les pouvoirs surnaturels de ses membres, qui ont la faculté de mener au ciel les jours de grands vents pour y chercher la pluie.“

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Bei Sotheby's (New York, 16.05.1985, Lot 309) war das Objekt wie folgt beschrieben: „Kurumba Antelope Headdress, with long tapering neck and snout, medial ridge along the forehead, and ears and tall horns projecting up from the crown, painted overall with dotted and linear ornament in blue, red and white.“

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Henri Kamer (op. cit.) schreibt dazu: „Les Kourouma appelés également „Pulsé“ vivent dans la partie nord de la Haute-Volta autour de Djibo, Aribinda et Boursanga. Ils sont environ 75.000 et pratiquent tous le fétichisme. [...] Les Kourouma ne sont pas aussi riches en objets d’art que leurs voisins. Pendant longtemps, le seul exemple connu de leur sculpture a été le masque „Adoné“, un casque de danse très stylisé, polychrome, en forme d’antilope. Certains experts refusent d’admettre qu’il existe plus de deux ou trois exemplaires kouroumba authentiques et traitent de moderne tous les autres objets. Ils se trompent car, s’il est vrai que nombre d’imitations ont été vendues au Mali et ailleurs par des marchands dilua, il n’en est pas moins vrai qu’on peut trouver beaucoup de ces masques anciens et authentiques dans certaines collections européennes et américaines. D’autres part, beaucoup de ces masques sont toujours en usage dans les villages et ne sont absolument pas commercialisés.“

CHF 80'000 / 120'000

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

13 MONUMENTALER STEIN-KOPF PRÄ-SENUFO, CÔTE D'IVOIRE, WOCHENE

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Mit Sockel / with base Stein. H 51,5 cm.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Provenienz: - **Galerie Sonnenfels, Wolfgang Klein (1950-2017), Wien (1987).** - **Galerie Walu, Zürich.** - **Rudolf und Leonore Blum (1919-2009 / 1923-2013), Zumikon.**

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Publiziert: **Blum, Rudolf (2007).** **Sammlung Rudolf und Leonore Blum. Band 2 B. Zumikon: Eigenverlag. Umschlag.**

Ein Zertifikat der Galerie Walu (2002) wird dem Käufer ausgehändigt.

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Laut mündlicher Aussage von Wolfgang Klein wurde dieser monumentale Steinkopf in der Ortschaft Wochene (12 km nach Korhogo Richtung Ferkessedougou) 1987 bei der Aushebung eines verschütteten Brunnenschachtes zu Tage gefördert.

CHF 20'000 / 30'000

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

Antilopenmaske, Adoné, 1970er Jahre

14 TROMPETE, „BURUW“ SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

Trompete, Buruw, Senufo, Côte d'Ivoire

Mit Sockel / with base Holz. H 92 cm.

Trompete, Buruw, Senufo, Côte d'Ivoire

Provenienz: - **Emil Storrer (1917-1989), Zürich.** - **Galerie Walu, Zürich (1988).** - **René und Denise David, Kilchberg.** - **Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000).** - **Erbengemeinschaft Zubler (2011).**

Trompete, Buruw, Senufo, Côte d'Ivoire

Publiziert: - **Förster, Till (1988).** **Die Kunst der Senufo. Zürich: Museum Rietberg, S. 116, Abb. 114** - **Bolero Magazin, Dezember 2013, Seite 94.**

Trompete, Buruw, Senufo, Côte d'Ivoire

Ausgestellt: **Museum Rietberg, Zürich. „Die Kunst der Senufo“ (1988).**

Trompete, Buruw, Senufo, Côte d'Ivoire

16 ZOOMORPHE MASKE, „KÂGBA“ SENUFO, CÔTE D’IVOIRE
Mit Sockel / with base
Holz, Leder. B 27 cm. L 82 cm.

Provenienz:
- von **René und Denise David in situ erworben (1963)**.
- **René und Denise David, Kilchberg**.
- **René David (1928-2015), Zürich (2000)**.
- **Jean David, Basel (2015)**.

Publiziert:
- **Arts d’Afrique Noire Nr. 85. Arnouville: Lehuard, Raoul (1993). Galerie Walu Werbung**.
- **Parnass, Philipp Meier, „im Bann Afrikanischer Kunst“. 1995/4, S. 77.**

Die Senufo sind eine etwa 3 Millionen Menschen zählende Volksgruppe im Dreiländereck Côte d’Ivoire, Mali und Burkina-Faso. Vorwiegend in Dörfern ansässig, bildet die Landwirtschaft, früher im stärkeren Mass ergänzt durch die Jagd, die wirtschaftliche Grundlage der Ethnie. Sie sind bei Kunstsammlern für ihre qualitativ hochstehenden Schnitzkunst bekannt.

Über die Symbolik der Kult- und Gebrauchsgegenstände herrscht aufgrund der lückenhaften mündlichen Überlieferung und der Schweigepflicht der Initiierten vielfach Unklarheit. Dennoch finden sich in der Literatur einige Hinweise auf diesen seltenen Maskentypus.

Diese Maske wurde lt. gängiger Meinung im Rahmen der Poro-Männervereinigung eingesetzt, einer auf Altersklassen basierenden Initiations-Gemeinschaft die das kultische Dasein der Senufo bestimmt. Als politische und erzieherischen Kraft innerhalb der sozialen Struktur der Ethnie übt sie mit ihrer Autorität die soziale Kontrolle der Gemeinschaft aus.

Weiterführende Literatur
Förster, Till (1988). Die Kunst der Senufo. Zürich, Museum Rietberg.

Näherer Informationen finden sich z.B. bei Till Förster (1988, op.cit.), der diese Maskentypus wie folgt einordnet: „Nosolo oder Kagba gibt es in zwei Ausführungen. Beide bestehen aus seiner zeltartigen Konstruktion, die aus Stöcken und geflochtenen Matten zusammengesetzt ist.

In der kleineren Version kann sich ein Mann darunter verbergen, in der grösseren müssen zwei das Gestell tragen. Im Innern dieses grösseren Typs ist ausserdem ein Instrument, mit dessen Hilfe die Träger die Maske « brüllen » lassen.

Die Aussenflächen der Zeltkonstruktion sind farbig bemalt, meist mit geometrischen Formen, die oft ein mehr oder weniger regelmässiges Schachbrettmuster ergeben. Daher auch einer der Namen: Kagba, « buntscheckig ».

An ihrem vorderen Ende trägt die Kagba einen verkleinerten, sonst aber in allem dem Original gleichenden « Kopf des Poro », der hier « Kopf des Nosolo » (bzw. Kagba) genannt wird. Am hinteren Ende ist ein Schwanz, der direkt an dem Zelt befestigt ist oder an einem Stock, der das « Rückgrat » des Tieren fortsetzt, jedenfalls aber in einer Quaste endet. Die ganze Konstruktion ähnelt einem grossen, aber nicht näher zu bestimmenden Tier, worauf ihr zweiter Name hinweist: Nosolo kann etwa mit « Rind-Elefant » übersetzt werden.“

Auch interessant ist folgender Beitrag in „Das zweite Gesicht“ (1997), der die Zuordnung ebenfalls bestätigt: „Der poro-Männerbund der Senufo verfügt über zahlreiche, regional unterschiedliche Maskentypen, die nicht nur bei Bestattungsfeiern von poro-Mitgliedern auftreten, sondern auch bei verschiedenen Zeremonien, die anlässlich der drei jeweils sieben Jahre dauernden Initiationszyklen stattfinden. Die bedeutendste Maske der Nafara, einer südlichen Senufo-Gruppe, ist kagba, die von einem einzelnen Tänzer bewegt wird, oder deren grössere Version, nasolo, die zwei Träger benötigt. Diese tiergestaltigen Maskenfiguren bestehen aus einer zeltartigen, mit ornamental bemalten Matten oder Decken verhüllten Rohrkonstruktion. An ihrem vorderen Ende ist ein geschnitzter, zooamorpher Kopf befestigt, der verschiedene Tiermerkmale erkennen lässt.“

146

Weiterführende Literatur:
Hahner-Herzog, Iris / Kecskési, Maria / Vajda, László / Stepan, Peter (1997). Das zweite Gesicht. Afrikanische Masken aus der Sammlung Barbier-Mueller, Genf. München ; New York : Prestel, Seite 13.

CHF 40'000 / 60'000

17 ZOOMORPHE HELMMASKE, „KPNYUGO“ SENUFO, CÔTE D’IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Holz. H 84 cm.

Provenienz:
- **Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn**.
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 02.04.1968)**.

Die Senufo sind eine etwa 3 Millionen Menschen zählende Volksgruppe im Dreiländereck Côte d’Ivoire, Mali und Burkina-Faso. Vorwiegend in Dörfern ansässig, bildet die Landwirtschaft, früher im stärkeren Mass ergänzt durch die Jagd, die wirtschaftliche Grundlage der Ethnie.

Sie kennen ein ausgeprägtes Maskenwesen, das mit verschiedenen Männerbünden, darunter dem poro-Bund, in Verbindung steht, und sind bei Kunstsammlern für ihre qualitativ hochstehenden Schnitzkunst bekannt.

Über die Symbolik der Kult- und Gebrauchsgegenstände herrscht aufgrund der lückenhaften mündlichen Überlieferung und der Schweigepflicht der Initiierten vielfach Unklarheit. Dennoch finden sich in der Literatur einige Hinweise auf diesen seltenen Maskentypus.

Das bedrohliche Aussehen dieses Mischwesens vereint Attribute des Krokodils, der Hyäne, der Antilope, des trägt ihrer Funktion im Kampf gegen die unheilbringenden Mächte Rechnung: Die kräftigen, mit spitzen Zähnen besetzen Kiefer, die an ein Krokodil- oder Hyänenmaul erinnern, die dolchartigen Hauer, die den Eckzähnen des Warzenscheins ähneln, und die mächtigen Antilopenhörner unterstreichen die aggressiven Eigenschaften der Masken, aus deren Rachen gelegentlich wilde Bienenschwärme oder Feuerstösse entwichen sein sollen.

Nebst dem öfters anzutreffenden Vogel der zwischen den langgeschwungenen Hörnern scheinbar an einem Chamäleon pickt, ist an diesem Exemplar vor allem die höchst erstaunliche Gestaltung des Gesichtes der Maske hervorzuheben.

Üblicherweise besitzen diese Masken keine menschlichen Attribute. Nicht aber hier: die Augen des Fabelwesens verschmelzen Vexierbildartig in einem zusätzlich im Relief angebrachten Antlitz, dass mit seiner ruhigen Ausstrahlung der aggressiven Erscheinung entgegentritt.

Weiterführende Literatur:
- Hahner-Herzog, Iris (1997). Das zweite Gesicht. München: Prestel.
- Förster, Till (1988). Die Kunst der Senufo. Zürich: Museum Rietberg.

CHF 2'000 / 4'000

18 ZOOMORPHE GESICHTSMASKE SENUFO, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz. H 34,5 cm.

Provenienz:
- **Yves Créhalet, Paris**.
- **Galerie Alain Lecomte, Paris (2008)**.
- **Schweizer Privatsammlung**.

Die Senufo sind eine etwa 3 Millionen Menschen zählende Volksgruppe im Dreiländereck Côte d’Ivoire, Mali und Burkina-Faso. Vorwiegend in Dörfern ansässig, bildet die Landwirtschaft, früher im stärkeren Mass ergänzt durch die Jagd, die wirtschaftliche Grundlage der Ethnie.

Sie sind bei Kunstsammlern für ihre qualitativ hochstehenden Schnitzkunst bekannt.

Das Maskenwesen der Senufo ist geprägt durch eine Vielfalt an Formen und Typen. Aufgrund der lückenhaften mündlichen Überlieferung und der Schweigepflicht der Initiierten ist die genaue Zuordnung der atypischen Exemplare, wie dem vorliegenden, schwierig.

Weiterführende Literatur:
Förster, Till (1988). Die Kunst der Senufo. Zürich: Museum Rietberg.

CHF 10'000 / 20'000

19 STAND-TROMMEL ATTIIÉ, CÔTE D’IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Holz, Leder. H 56 cm.

Provenienz:
- **laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn**.
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 16.04.1968)**.

Standtrommel mit umlaufendem, geometrischem Schnitzdekor, die bei sozialen und religiösen Ritualen von Würdenträgern und Mitgliedern der Geheimgesellschaften geschlagen wurde, auch um den Rhythmus bei Tanzauftritten anzugeben.

Weiterführende Literatur:
Meyer, Andres (1997). Afrikanische Trommeln. Berlin: Museum für Völkerkunde.

CHF 1'000 / 2'000

20 HELMMASKE, „GOLI GLIN“ BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Holz. H 91 cm.

Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

Diese goli-glin genannte Büffelmaske war Teil des drei bis vier Maskenpaare umfassenden goli-Tanzes. Die Maske erschien anlässlich des goli-Tanzes, z.B. nach der Ernte, bei Empfängen, bei Bestattungszereemonien und in Zeiten der Gefahr.

Mit ihrer Hilfe soll, um kommendes Unheil abzuwehren, eine Verbindung zu den übernatürlichen Mächten hergestellt werden, die direkten Einfluss auf das Leben der Menschen nehmen.

Ein Ensemble umfasste drei bis vier Maskenpaare die als Familie angesehen wurden: Die zoomorphen goli-glin-Büffelmasken (Vater), die anthropomorphen kpan und kpan-pre Masken (Mutter) und die scheibenförmigen kple-kple-Masken (Tochter und Sohn).

Insbesondere sollte der Büffel im goli-Tanz auch Tiere der Wildnis - wie Antilopen und Buschkühe, die das Gras von den Dächern der Hütten wegrassen - vom Dorf fern halten.

Diese Masken veranschaulichen in eindrücklicher Weise jene ästhetischen Konzeptionen, welche die Künstler der Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts massgeblich zur Findung von neuen Wegen in der Formensprache verholfen haben - insbesondere zu der Simultandarstellung des Kubismus.

Weiterführende Literatur:
Vogel, Susan M. (1997). Baule. Yale: University Press.

CHF 4'000 / 8'000

21 PRESTIGE-FIGUR, „SIKA BLAWA“ BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz, mit Goldfolie überzogen. H 30 cm.

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich (1984)**.
- **Hans (1926-2010) und Carla Baumann, Bern**.

Ein Zertifikat der Galerie Walu (1984) wird dem Käufer ausgehändigt.

Seltene, aus mit feinem Relief versehenem Holz geschnitzte und mit Blattgold überzogene Prestigefigur eines Baule-Notabeln.

„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ – dieses Bekenntnis eines Baule könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben war den Baule in der Côte d’Ivoire ein ähnlich grundlegendes Anliegen wie westlichen Sammlern afrikanischer Kunst. Diese Lebensauffassung der Baule äusserte sich in fein gearbeiteten Ritualfiguren ebenso wie in liebevoll verzierten Gebrauchsgegenständen.

Jeder Baule hatte einen spirituellen Partner im Jenseits - eine „Ehefrau“ (blolo bian) oder einen „Ehemann“ (blolo bla) - und musste bestrebt sein, mit diesem in bestem Einvernehmen zu leben. Wenn ihm dies nicht gelang, konnte ihn sein unzufriedener Jenseits-Partner in grosse Schwierigkeiten bringen.

Als Teil eines über Generationen vererbten Familienschatzes wurde dieses Schauobjekt von Baule-Notabeln sorgfältig behütet und gelegentlich zu Ehren eines Mitgliedes der Gesellschaft öffentlich vorgezeigt.

Weiterführende Literatur:
Ross, Doran H. et al. (2008). Das Gold der Akan. Museum Liaunig. Neuhaus: Museumsverwaltung GmbH.

CHF 6'000 / 12'000

22 PRESTIGE-KOLONIALHELM BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz, mit Goldfolie überzogen, Textil. H 14,5 cm.

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich**.
- **René und Denise David, Kilchberg**.
- **Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000)**.
- **Erbengemeinschaft Zubler (2011)**.

Publiziert:
- **Quarcoopome, Nii O. (2010). Through African Eyes. Detroit: Detroit Institute of Arts. Seite 74 und 258, Katalog-Nr. 73**.
- **Lüthi, Werner / David, Jean (2009). Gold in der Kunst Westafrikas. Burgdorf: Helvetisches Goldmuseum. Seite 33**.

Ausgestellt:
- **Helvetisches Goldmuseum Burgdorf. (2009)**.
- **Detroit Institute of Arts. „Through African Eyes“ (2010)**.

Dieses Prestigeobjekt ist von Nii Quarcoopome im Katalog zur gleichnamigen Ausstellung „Through African Eyes“ (2010) im Detroit Institute of Arts wie folgt beschrieben: „Chief’s Sun Helmet. Among the highly visible objects coming from Europe were gentlemen’s hats, military head coverings, and crowns, which were eagerly adopted by Africans all over the continent.

Men, in particular, appropriated these radically new styles, while women elaborated indigenous forms of head attire, such as elegantly wrapped ties that were nevertheless subject to ever-chaning fashions. The men’s adoption of new forms reflects not only the emphasis on elaborating and covering the head in many African cultures, it also relates to the power and prestige embodied in these foreign styles.

Both pith helmets, worn by white military men, administrators, business-men, and missionaries, and the kepi, part of French police and military uniforms in the colonies, incarnate authority.

Besides enhancing their own status, men who worked in the colonial economy may have also chose these hats to demonstrate their allegiance to the foreign powers. These two works are skeuomorphs, objects in the same shapes as the originals, yet carefully carved from wood with intricate surface designs. Gold leaf covers the pith helmet, an indication that it was a display object (Cat. 73).

Called sika blawa by the Baule, the helmet formed part of regalia and other prestigious pieces acquired from this purpose. The kepi (Cat. 74) may have had the same function. By creating these hats of authority in materials and with elaborations familiar to the Baule, their foreignness was mitigated and they became part of the Baule visual repertoire.“Quarcoopome, Nii O. (2010). Through African Eyes. The European in African Art, 1500 to Present. Detroit: Detroit Institute of Arts, Seiten 258-259.

In „Crowning Achievements: African Arts of Dressing the Head“ steht zum gleichen Thema: „Full-sized wooden hats inspired by French colonial headwear were carved by the Baule of Côte d’Ivoire prior to independence in the 1960s … Their appeal to the Baule lies not in their imitation of exotic foreign dress, but in the appropriation of dress that, linked to colonial authority in the Baule’s history, carried with it associations of power, authority, and prestige (Kreamer, Christine Mullen. 1995. “Spectacular Hats for Special Occasions.” (Arnoldi, Mary-Jo / Mullen Kreamer, Christine (1995). Crowning Achievements: African arts of dressing the head. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History.)



„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ – dieses Bekenntnis eines Baule könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben war den Baule in der Côte d’Ivoire ein ähnlich grundlegendes Anliegen wie westlichen Sammlern afrikanischer Kunst. Diese Lebensauffassung der Baule äusserte sich in fein gearbeiteten Ritualfiguren ebenso wie in liebevoll verzierten Gebrauchsgegenständen.

Als Teil eines über Generationen vererbten Familienschatzes wurde dieses Schauobjekt von Baule-Notabeln sorgfältig behütet und gelegentlich zu Ehren eines Mitgliedes der Gesellschaft öffentlich vorgezeigt oder getragen.

Weiterführende Literatur: Ross, Doran H. et al. (2008). Das Gold der Akan. Museum Liaunig. Neuhaus: Museumsverwaltung GmbH.

CHF 2'000 / 4'000

23 HÖFISCHES COLLIER, „KOMIGNAMMON“ AKAN / BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Ohne Sockel / without base Goldlegierungen in unterschiedlichen Feingehalten. L 73 cm.

Provenienz:
Schweizer Privatsammlung, Zürich.

„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ – dieses Bekenntnis eines Baule könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben war den Baule in der Côte d’Ivoire ein ähnlich grundlegendes Anliegen wie westlichen Sammlern afrikanischer Kunst. Diese Lebensauffassung der Baule äusserte sich in fein gearbeiteten Ritualfiguren ebenso wie in liebevoll verzierten Gebrauchsgegenständen und Schmuckobjekten.

Dem wertvollen Edelmetall der ehemaligen „Goldküste“ Afrikas galt Jahrhunderte lang das Interesse und Verlangen der afrikanischen und europäischen Kaufleute. Durch den Handel stiegen mächtige Staaten auf, deren Reichtum und Fertigkeit in der Goldverarbeitung zur Legende wurden. So entstanden an den Königshöfen der Akan meisterhafte

Schmuckstücke in hoch entwickelten Herstellungsverfahren, v.a. aber im Wachsausschmelzverfahren.

Noch heute dient der Goldschmuck als Zeichen von Rang und Zugehörigkeit bei Festlichkeiten der königlichen Familien. Die starke Aussagekraft dieser Unikate widerspiegelt die reiche Metaphorik der Akan und gründet auf der Tradition der hoch geschätzten Redekunst.

Die dargestellten Motive weisen stets auf Personen, Tiere oder Gegenstände hin, die allegorisch für lobenswerte Eigenschaften und Sinnsprüche stehen.

Die geometrischen Motive sind Miniaturen von Schilden und Türen. Auf der Brust getragen, beschützen sie die Besitzerin (Schild), die sich je nach Lage auch dem Gegenüber öffnen oder verschliessen kann (Tür).

Weiterführende Literatur: Ross, Doran und Eisner, Georg (2008). Das Gold der Akan. Museum Liaunig. Neuhaus: Museumsverwaltung GmbH.

CHF 4'000 / 8'000

24 AFFEN-DARSTELLUNG, „MBOTUMBO“ BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Ohne Sockel / without base Holz. H 55 cm.

Provenienz:
- vermutl. Galerie Maria Wyss, Basel.
- Hannah Salathé (1924-2012), Basel.
- Schweizer Nachlass Basel.

Die Baule leben im Zentrum der Côte d’Ivoire, in einem Gebiet von etwa 20.000 km2 , das im Osten vom Fluss Nzi und im Westen vom Fluss Bandama begrenzt wird. Sie sind als Animisten unter anderem der Ansicht, dass die Welt von zahlreichen übernatürlichen Mächten bewohnt wird, die die menschliche Existenz sowohl zum Guten als auch zum Schlechten beeinflussen können. Um diese Kräfte zu zähmen und so das Leben des Einzelnen oder der Gemeinschaft zu verbessern, werden sie durch greifbare Gegenstände verehrt. Eine dieser unsichtbaren Kräfte, das Amuin, konnte durch bechertragende Figuren angesprochen werden.

Ein wesentliches Merkmal dieser Statuen sind die für Opfergaben in den Händen gehaltenen Gefässe. Wegen ihrer zwiespältigen Kräfte wurden die Figuren regelmässig verehrt, und mit Opfergaben wie Eier in den Becher gelegt wurden, beschenkt. Bei wichtigen Anliegen verlangte das Amuin zur Besänftigung auch grössere Opfer wie z.B. die Schlachtung eines Huhnes. Die Beopferungen beschränkten sich nicht nur auf den Kelch, und so sind die Figuren oft vollständig mit Überresten von Blutopfern bedeckt, was den Kraftfiguren eine besondere Aura verleiht. Bohumil Holas (1909-1979), ehemaliger Direktor des Museums des IFAN-Zentrums in Abidjan, Côte d’Ivoire, identifiziert vier Kulte, in denen Kelchträger verwendet werden: aboya, mbotumbo, ndyadan und gbokro kôfi.

Der Mbotumbo-Kult, was in der Sprache der Baule „Pavian“ bedeutet, wurde durch zoomorphe Skulpturen, die „waka mbotumbo“, wörtlich „Holzpavian“, genannt wurden, ausgeübt. Der „mbotumbo“ war nicht nur der häufige Empfänger individueller Opfergaben, sondern stand auch in Verbindung mit der Fruchtbarkeit des Landes und dem jährlichen Zyklus landwirtschaftlicher Rituale, die ihren Höhepunkt im Süsskartoffelfest (anaya) fanden. Um den Beginn der Ernte zu feiern, wurden die ersten Knollen zum Schnitzen angeboten, um ungünstige Wetterbedingungen für die Ernte abzuwenden oder zu verhindern.

Die Affendarstellungen sind einzigartig in der Bildhauerkunst der Baule, die als eine der raffiniertesten im subsaharischen Afrika gilt. Die Baule betrachteten diese Figuren nicht als Kunstwerke, sondern als Medien mit übernatürlichen Fähigkeiten. Diese seltenen Kraftobjekte haben auch deshalb ein raues und bisweilen furchterregendes Aussehen. Wie die meisten dieser Figuren stellt auch die hier angebotene zoomorphe Statue mit „verkrusteter“ Oberfläche einen stehenden Affen mit

gebeugten Knien dar. Die offene Zähne zeigende Schnauze, über dem in den angewinkelten Armen gehaltenen Gefäss, ist Respekt einflössend. Sie ist mit einem Lendenschurz („ablabe“) bekleidet, der um die Hüften gebunden, und zwischen den Beinen hindurchgeführt wurde. Mit ihrem leicht gewölbten Rücken und der sichtbaren Wirbelsäule vermittelt diese Figur Kraft und Stärke.

Der ausdrucksstarke, aggressive Kopf, die kraftvolle, gedrungene Haltung und die um Opfer verlangende Gebärde machen diese Figur zu einem eindrücklichen Beispiel des afrikanischen Kunstschaffens.

Weiterführende Literatur:
- Claessens, Bruno / Danis Jean-Louis (2016). Singes Baule. Bruxelles : Fonds Mercator.
- Gottschalk, Burkhard (2005). Kunst aus Schwarz-Afrika. Düsseldorf: Verlag U. Gottschalk.

CHF 4'000 / 8'000

25 WEIBLICHE FIGUR, „WAKA SONA“ („BLOLO-BIAN“) BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base Holz, Fetischmaterial. H 47 cm.

Provenienz:
- Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 22.06.1969).



„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ – dieses Bekenntnis eines Baule könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben war den Baule in der Côte d’Ivoire ein ähnlich grundlegendes Anliegen wie westlichen Sammlern afrikanischer Kunst. Diese Lebensauffassung der Baule äusserte sich in fein gearbeiteten Ritualfiguren ebenso wie in liebevoll verzierten Gebrauchsgegenständen.

Die Zuordnung der Baule-Figuren ist ausserhalb des gesellschaftlichen Kontexts und im Nachhinein schwierig.

Allgemein wird der Verwendung nach zwischen symbolischen Partnern aus der „anderen Welt“ und Wahrsage-Figuren unterschieden, wobei die Grenze zwischen diesen Gruppen häufig fliessend war.

Die liebevollen blolo-bla- und blolo-bian-Figuren gründen auf der Vorstellung, dass jeder Baule im Jenseits (blolo = andere Welt) einen spirituellen Partner, d.h. eine Ehefrau (bla) oder einen Ehemann (bian), hat und bestrebt sein muss, mit diesem in bester Beziehung zu leben. Gelingt ihm dies nicht, macht ihm sein Jenseits-Partner das Leben schwer.

Die eher beopferten „Wahrsage-Figuren“ werden asye-usu genannt und stehen in Verbindung zu sämtlichen ungezähmten Dingen der Natur. Sie wurden bei rituellen Handlungen zur Erlangung der Aufmerksamkeit der Buschgeister eingesetzt. Diese omnipräsenten Wesen galt es stets zu besänftigen, auch weil sie als äusserst launisch galten und gelegentlich Besitz von Unvorsichtigen ergreifen konnten.

Weiterführende Literatur: Vogel, Susan M. (1997). Baule. Yale: University Press.

CHF 1'000 / 2'000

26 MÄNNLICHE FIGUR, „WAKA SONA“ („BLOLO-BIAN“) BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base Holz, Glasperlen. H 33 cm.

Provenienz:
- Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 10.05.1968).

„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ – dieses Bekenntnis eines Baule könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben war den Baule in der Côte d’Ivoire ein ähnlich grundlegendes Anliegen wie westlichen Sammlern afrikanischer Kunst. Diese Lebensauffassung der Baule äusserte sich in fein gearbeiteten Ritualfiguren ebenso wie in liebevoll verzierten Gebrauchsgegenständen.

Die Zuordnung der Baule-Figuren ist ausserhalb des gesellschaftlichen Kontexts und im Nachhinein schwierig.

Allgemein wird der Verwendung nach zwischen symbolischen Partnern aus der „anderen Welt“ und Wahrsage-Figuren unterschieden, wobei die Grenze zwischen diesen Gruppen häufig fliessend war.

Die liebevollen blolo-bla- und blolo-bian-Figuren gründen auf der Vorstellung, dass jeder Baule im Jenseits (blolo = andere Welt) einen spirituellen Partner, d.h. eine Ehefrau (bla) oder einen Ehemann (bian), hat und bestrebt sein muss, mit diesem in bester Beziehung zu leben. Gelingt ihm dies nicht, macht ihm sein Jenseits-Partner das Leben schwer.

Die eher beopferten „Wahrsage-Figuren“ werden asye-usu genannt und stehen in Verbindung zu sämtlichen ungezähmten Dingen der Natur. Sie wurden bei rituellen Handlungen zur Erlangung der Aufmerksamkeit der Buschgeister eingesetzt. Diese omnipräsenten Wesen galt es stets zu besänftigen, auch weil sie als äusserst launisch galten und gelegentlich Besitz von Unvorsichtigen ergreifen konnten.

Weiterführende Literatur:
Vogel, Susan M. (1997). Baule. Yale: University Press.

CHF 6'000 / 8'000

27 MÄNNLICHE FIGUR, „WAKA SONA“ („BLOLO-BIAN“) BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base Holz, Glasperlen. H 42 cm.

Provenienz:
- Galerie Walu, Zürich (1981).
- Hans (1926-2010) und Carla Baumann, Bern.

Ein Zertifikat der Galerie Walu (1981) wird dem Käufer ausgehändigt.

„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ – dieses Bekenntnis eines Baule könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben war den Baule in der Côte d’Ivoire ein ähnlich grundlegendes Anliegen wie westlichen Sammlern afrikanischer Kunst. Diese Lebensauffassung der Baule äusserte sich in fein gearbeiteten Ritualfiguren ebenso wie in liebevoll verzierten Gebrauchsgegenständen.

Die Zuordnung der Baule-Figuren ist ausserhalb des gesellschaftlichen Kontexts und im Nachhinein schwierig.

Allgemein wird der Verwendung nach zwischen symbolischen Partnern aus der „anderen Welt“ und Wahrsage-Figuren unterschieden, wobei die Grenze zwischen diesen Gruppen häufig fliessend war. Die liebevollen blolo-bla- und blolo-bian-Figuren gründen auf der Vorstellung, dass jeder Baule im Jenseits (blolo = andere Welt) einen spirituellen Partner, d.h. eine Ehefrau (bla) oder einen Ehemann (bian), hat und bestrebt sein muss, mit diesem in bester Beziehung zu leben. Gelingt ihm dies nicht, macht ihm sein Jenseits-Partner das Leben schwer.

Die eher beopferten „Wahrsage-Figuren“ werden asye-usu genannt und stehen in Verbindung zu sämtlichen ungezähmten Dingen der Natur. Sie wurden bei rituellen Handlungen zur Erlangung der Aufmerksamkeit der Buschgeister eingesetzt. Diese omnipräsenten Wesen galt es stets zu besänftigen, auch weil sie als äusserst launisch galten und gelegentlich Besitz von Unvorsichtigen ergreifen konnten.

CHF 4'000 / 6'000

28 WEIBLICHE FIGUR, „WAKA SONA“ („BLOLO-BLA“) BAULE, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz. H 43 cm.

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich (1992).**
- **Hans (1926-2010) und Carla Baumann, Bern.**

Ein Zertifikat der Galerie Walu (1992) wird dem Käufer ausgehändigt.

„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ – dieses Bekenntnis eines Baule könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben war den Baule in der Côte d’Ivoire ein ähnlich grundlegendes Anliegen wie westlichen Sammlern afrikanischer Kunst. Diese Lebensauffassung der Baule äusserte sich in fein gearbeiteten Ritualfiguren ebenso wie in liebevoll verzierten Gebrauchsgegenständen.

Die Zuordnung der Baule-Figuren ist ausserhalb des gesellschaftlichen Kontexts und im Nachhinein schwierig.

Allgemein wird der Verwendung nach zwischen symbolischen Partnern aus der „anderen Welt“ und Wahrsage-Figuren unterschieden, wobei die Grenze zwischen diesen Gruppen häufig fliegend war.

Die liebevollen blolo-bla- und blolo-bian-Figuren gründen auf der Vorstellung, dass jeder Baule im Jenseits (blolo = andere Welt) einen spirituellen Partner, d.h. eine Ehefrau (bla) oder einen Ehemann (bian), hat und bestrebt sein muss, mit diesem in bester Beziehung zu leben. Gelingt ihm dies nicht, macht ihm sein Jenseits-Partner das Leben schwer. Die eher beopferten „Wahrsage-Figuren“ werden asye-usu genannt und stehen in Verbindung zu sämtlichen ungezähmten Dingen der Natur. Sie wurden bei rituellen Handlungen zur Erlangung der Aufmerksamkeit der Buschgeister eingesetzt. Diese omnipräsenten Wesen galt es stets zu besänftigen, auch weil sie als äusserst launisch galten und gelegentlich Besitz von Unvorsichtigen ergreifen konnten.

Weiterführende Literatur:
Vogel, Susan M. (1997). Baule. Yale: University Press.

CHF 4'000 / 6'000

29 WEIBLICHE GESICHTSMASKE YAURE, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz. H 40 cm.

Provenienz:
- **Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.**
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 30.09.1968).**

Die Yaure sind Nachbarn der Baule und wohnen im Zentrum der heutigen Republik Côte d’Ivoire. Vorwiegend in Dörfern ansässig, bildet die Landwirtschaft, früher im stärkeren Maß ergänzt durch die Jagd, die wirtschaftliche Grundlage der Ethnie. Ihre traditionelle Religion wird durch lokale Bünde bestimmt. Die zentralen Themen des Glaubens sind Fruchtbarkeit und Ahnenkult.

Die Kunst der Yaure, insbesondere die figürliche Gestaltung, zeichnet sich trotz der engen künstlerischen Verbundenheit mit den benachbarten Guro und den Baule durch einen unverwechselbaren, subtilen und prägnanten Stil aus, den die hier angebotene Maske beispielhaft vor Augen führt.

In diese äusserst zart gestaltete Arbeit hat der Schnitzer, ohne Zweifel ein Meister seines Faches, sein ganzes Können einfliessen lassen. Nicht zufällig erinnert das ovale Gesicht mit den sichelförmigen Augen, der eleganten, schmalen, langgezogenen Nase und dem kleinen Mund an die berühmten Köpfe Amedeo Modiglianis. Dieser hatte über seine Freunde Picasso, Brancusi und Lipchitz, allesamt Liebhaber und Sammler afrikanischer Kunst, nachweisbar vor 1909 die eleganten Masken der

150

Côte d’Ivoire kennen gelernt. Sie bildeten eine wesentliche Quelle der Inspiration für die Formgestaltung seiner berühmten Skulpturen, wobei Modigliani auch die Darstellungsinhalte dieser so genannten Primitiven unglaublich fasziniert haben müssen.

Im Gesamtkontext der Kultur der Yaure mit ihren engen Verflechtungen von religiösen und profan-sozialen Bereichen kann diese mit vielschichtigen Inhalten beladene Maske kaum eindeutig einer Funktion zugeordnet werden.

Ihre lokalen und zeitlich unterschiedlichen Verwendungen ergeben sich aus der komplexen Struktur des jeweiligen Umfelds. Diese Maske mit dem idealisierten stellt wohl eine junge Schönheit dar und gehörte vermutlich entweder in die Gruppe der lo- oder der je-Masken, die eng miteinander verwandt sind. Ihr Auftrag war es, sowohl schädliche als auch wohlwollende, übernatürliche Kräfte zu beeinflussen, um das soziale Gleichgewicht einer Gesellschaft herzustellen. Eine charakteristische Yaure Maske ist eine harmonische, ausgeglichene Kreation, deren Ausdruck den Betrachter in ihren Bann zieht.

Die Maske vermittelt zwischen der Dorfgemeinschaft und den übernatürlichen yu-Kräften, die sowohl schädlich als auch wohlwollend sein können. Um sich vor Unheil zu schützen, versucht man durch Tanz, der von orchestrierter Musik begleitet und vor der gesamten Gemeinde aufgeführt wird, die Gunst der Ahnen und Geister zu beschwören.

Der kunstvoll gestaltete Aufbau (in Form eines Kammes?) akzentuiert den harmonischen Gesamteindruck. Er soll sicherlich an eine für Schönheit und Wohlstand stehende Frisur erinnern.

Weiterführende Literatur:
- Rubin, William (1984). Primitivismus. München, Prestel-Verlag.
- Kerchache, Jacques (1989). Die Kunst des schwarzen Afrika. Freiburg, Herder Verlag. - Barbier, Jean Paul (1993). Arts de la Côte d’Ivoire. Genf, Musée Barbier-Mueller.

CHF 6'000 / 12'000

30 PRESTIGE-SCHWERT MIT SCHEIDE KRU / GREBO, LIBERIA / CÔTE D’IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Holz, Kupfer, Leder. H 62 cm.

Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

Zeremonialwaffen zeichnen sich durch sorgfältige Herstellung und dekorative Gestaltung, z.B. der Verzierung mit wertvollen Materialien wie Kupfer, Bronze, Elfenbein oder Fell, aus.

Die ursprünglich Funktion ist damit eingeschränkt, so dass eine Verwendung als Kampfwaffe nicht mehr im Vordergrund steht. Vielmehr signalisieren sie den sozialen Status und die Macht des Trägers und sind damit eher Kult-, Prunk-, Würde- und Statuswaffen die auch im Tauschhandel Verwendung fanden.

Weiterführende Literatur:
Ethan Rider (2021). 100 African Blades from 55 Collections. San Francisco: J. M. Fogel Media.

CHF 3'000 / 6'000

31 GESICHTSMASKE, „DEANGLE“ DAN, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz. H 22 cm. B 15 cm.

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich.**
- **René und Denise David, Kilchberg.**
- **Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000).**
- **Erbengemeinschaft Zubler (2011).**

Publiziert:
Bolero Magazin, Dezember 2013, Seite 94.

Weil sich die Verwendung und Bedeutung der Masken, nebst den geografisch schon immer vorhandenen Unterschieden, im Laufe der Zeit verändert hat, sind nachträgliche Aussagen über den damaligen Gebrauch mitunter schwierig.

Höchstwahrscheinlich handelt es sich hier um eine deangle genannte Maske, die zum Beschneidungslager gehörte und Mittler zwischen Initiierten und dem Dorf war.

Diese Maskengestalten bewegten sich anmutig, scherzten mit den Frauen und baten sie, reichliches Essen ins Lager zu schicken. Diese klassische Dan Maske reiht sich in die weltweit schönsten Beispiele dieser Art ein, und ist ohne Zweifel ein Meisterwerk der Afrikanischen Kunst. Zudem ist diese Maske ist eines der vollkommensten Beispiele für den Stil des Nördlichen Dan, der Kraft und Sensibilität auf hervorragende Weise verbindet.

Sie vereint mit ihrem harmonischen Gesamteindruck alle Attribute, die bei den Dan grösste Begeisterung ausgelöst haben müssen und auch heute ein jedes Sammlerherz höher schlagen lassen.

Die typisch sanft gestaltete Maske mit der spitzovalen Gesichtsform zeichnet sich nicht nur durch die schwarzbraun glänzende Patina (ein wahrer Augenschmaus), die zierliche Nase und dem mustergültigen Schmollmund aus. Obwohl dieser zwar ursprünglich mit Metallzähnen bestückt war, wirkt sich deren Fehlen in keiner Weise auf das harmonische Gleichgewicht der Gesichtszüge aus.

Hervorzuheben ist aber vor allem die seltene Kaolin-Fassung der schmalen Augenpartie. Diese Spannung erzeugende Verschönerung endet beidseitig im Schläfenbereich Fischschwanzförmig, und wird deshalb im Fachjargon auch als „Fischform“ bezeichnet. Diese Sublimation hat ihren Ursprung in der Schminke mit der sich die an einem rituellen Fest teilnehmenden Dan-Frauen schmückten.

Weiterführende Literatur:
- Fischer, Eberhard / Himmelheber, Hans (1976). Die Kunst der Dan. Zürich: Museum Rietberg. - Barbier, Jean Paul (Ed.) (1993). Arts de la Côte d’Ivoire dans les collections du musée Barbier-Mueller. Vol.I (Textes). Genf: Barbier-Mueller.

CHF 40'000 / 60'000

32 STAB ATTIIÉ, CÔTE D’IVOIRE

Mit Sockel / with base
Elfenbein, Holz. H 110 cm.

Provenienz:
- **René David (1928-2015), Zürich (2000).** - **Jean David, Basel (2015).**

Ausgestellt:
Musée International du Golfe de Guinée, Togo (2005-2011).

Ranghohe Würdenträger, z.B. regionalen Fürsten, Dorfhäuptlinge oder Stammesälteste - verfügen über einen reiches Repertoire an sichtbaren Amtssymbolen. Zu diesen Insignien zählen vielfach auch kunstvoll

geschnitzte Amtsstäbe, die vielfach als weitervererbt wurden. Nebst der primären Funktion ist die Verwendung der Stäbe vielseitig, und ihre Symbolik komplex. Besonders wertvolle sind häufig sorgfältig verziert, und mitunter von Figuren gekrönt. Sie dienen z.B. einfach als Stütze, als Schutzinstrument, zum Stochern, Stupsen und Schubsen, zum Winken und Abwinken oder generell, um Zeichen zu geben. Darüber hinaus sind sie aber auch metaphorische Erweiterungen der Hand und unterstreichen die Anwesenheit der Ahnen bei Gesprächen.

Sie verdeutlichen die Abstammung der Besitzer und werden anlässlich öffentlicher Auftritte präsentiert. Mancherorts wird bei Amtseinführungen der Würdenträger auch der Eid darauf geschworen.

Monica Blackmun Visonà schreibt in „Arts of Côte d'Ivoire from the collections of the Barbier-Mueller Museum“ (1993) erwähnt diese Art von Stäben wie folgt: „Staffs are used as emblems of authority by leaders and wealthy men throughout the lagoons region [...]. Their images [...] refer to the wealth and political power of the leader [...]. A small corpus of eight ivory staff finials attributed to the Akye, including three from the Barbier-Mueller collection, has been located in European collections [...] „The display of regalia such as staffs and gold ornaments does not only allow a man to present images vaunting his qualities as a leader, thus assisting him in the difficult task of governing a contentious and independent group of people. His ownership of beautiful objects made from precious materials also impresses his community because wealth, and access to heirlooms, suggest to lagunaires that the leader has been favored by the ancestors and spirits [...]. Riches, leadership and spiritual power are all linked in lagoons philosophy and art objects are involved in a man’s struggle for metaphysical as well as political dominance.“ For a closely related finial in the Fowler Museum, Los Angeles, displaying very similar iconography to the Rosenthal finial see Ravenhill (in Ross 1992: 121, figs. 6-10): „Among the Akye (Attié) and other Lagoon peoples of Côte d'Ivoire, staff finials were often carved from ivory. The depiction of prestige European dress elements on these finials does not necessarily indicate that a foreigner is represented.“ - Barbier, Jean Paul (Ed.) (1993). Arts de la Côte d’Ivoire dans les collections du musée

Barbier-Mueller. Vol.I (Textes). Genf: Barbier-Mueller.
- Ross, Doran H. (Editor) (1992). Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture. Los Angeles: Regents of the University of California.

IMPORTANT NOTICE / WICHTIGER HINWEIS

For the border crossing, this object requires both an export permit from Switzerland and an import permit from the country of destination. We will gladly take care of obtaining the required Swiss CITES documents, and will of course also assist you in completing the formalities in the country of destination. Please note, however, that an import into the USA is not possible due to the legal situation in the USA.

Für den Grenzübertritt benötigt dieses Objekt sowohl eine Exportbewilligung der Schweiz, als auch eine Importbewilligung des Bestimmungslandes. Wir kümmern uns gerne um die Einholung der benötigten Schweizer CITES-Dokumente, und unterstützen Sie selbstverständlich auch bei der Erledigung der Formalitäten im Bestimmungsland. Bitte beachten Sie jedoch, dass ein Import in die USA aufgrund der dortigen Gesetzeslage nicht möglich ist.

CHF 4'000 / 6'000

37
HÖFISCHE STANDTROMMEL ASANTE, GHANA

Ohne Sockel / without base Holz, Leder. H 96 cm.
Provenienz: <div><ul style="list-style-type: none">- Pierre Vérité (1900-1993), Galerie Carrefour, Paris.- Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.- Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 29.08.1969).</div>

Standtrommel mit umlaufendem, geometrischem Schnitzdekor, die bei sozialen und religiösen Ritualen von Würdenträgern und Mitgliedern der Geheimgesellschaften geschlagen wurde, auch um den Rhythmus bei Tanzauftritten anzugeben.

Weiterführende Literatur: <div><ul style="list-style-type: none">Meyer, Andres (1997). Afrikanische Trommeln. Berlin: Museum für Völkerkunde.</div>

CHF 1'000 / 2'000

38
GEDENK-KOPF AKAN-AOWIN, GHANA

Mit Sockel / with base Terrakotta. H 20 cm.
Provenienz: <div><ul style="list-style-type: none">- Galerie Walu, Zürich (vor 1988).- Hans (1926-2010) und Carla Baumann, Bern.</div>

Thermolumineszenz-Altersbestimmung: 220 Jahre (+/- 20 %).

Aufgrund der Grösse und des Erhaltungszustandes besonders wertvoller Porträtkopf mit edlem Gesicht und schmuckvoller Frisur.

Die idealisierten Porträts der Verstorbenen aus gebranntem Ton wurden von Frauen gefertigt, denen das Handwerk mit Keramik vorbehalten war. Sie wurden zur Erinnerung an Vorfahren und als materialisierte Verbindung zwischen Dies- und Jenseits in gesonderten Hainen aufgestellt und dort so lange zeremoniell verehrt, bis niemand sich an die Dargestellten mehr erinnern konnte.

Weiterführende Literatur: <div><ul style="list-style-type: none">Cole, Herbert M. / Ross, Doran H. (1977). The Arts of Ghana. Los Angeles: University of California.</div>

CHF 5'000 / 8'000

39
FIGUREN-PAAR, „KRONKRONBUA“ KOMA-BULSA, GHANA

Mit Sockel / with base Terrakotta. H je 26 cm.
Provenienz: <div><ul style="list-style-type: none">- Galerie Walu, Zürich (vor 1987).- René und Denise David, Kilchberg.- Denise Zubler (1928-2011), Zürich (2000).- Erbengemeinschaft Zubler (2011).</div>

Publiziert: <div><ul style="list-style-type: none">Jean David (2003). Ghana, Akan, Komaland. Zürich Galerie Walu, Seite 13.</div>

Thermolumineszenz-Altersbestimmung: 600 Jahre (+/- 20 %).

kronkronbua = „Kinder aus früheren Zeiten“. In den 1980er-Jahren wurden in der Upper West Region in Ghana, im

Gebiet, das heute von den Koma (z.B. in Yikpabongo, Tantuosi, Wumobri) und den Bulsa (Builsa) bewohnt wird, die ersten Figuren dieses Stils aus gebranntem Ton gefunden. Thermoluminiszenz-Altersbestimmungen datierten die Objekte vom 13. bis 18. Jh u.Z.

Karl Ferdinand Schädler beschrieb die Neu-Entdeckung dieser Kultur 1987 wie folgt: „Manche von ihnen sehen aus, als kämen sie von den Bandiagara-Schluchten und wären Produkte der Dogon. Doch das sind nur wenige. Die meisten dieser Terrakotten einer Kultur, von der man nichts weiss, sehen eher aus als kämen sie aus Somarzo oder als seien sie der Phantasiewelt eines Hieronymus Bosch entsprungen: Köpfe, deren Hirnschalen spitz zulaufen oder die umgekehrt becherförmig ausgehöhlt sind, mit brillenartigen Augen oder mit Ohren, die, zwei Henkeln gleich, am Hinterkopf angebracht sind. Münder, die sich, von irgendeinem Gesicht getrennt, mit anderen Mündern zu einem neuen „für sich sprechenden“ Wesen vereinigen; umgekehrt wiederum Gesichter, die sich ebenfalls mit anderen zusammengeschlossen haben und - mit Armen und Beinen versehen - nun direkt aus der Unterwelt zu kommen scheinen.

Es scheint müssig, darüber zu rätseln, welcher Gedanken- und Ideenwelt diese Figuren, Köpfe und Objekte entsprungen sind - ob sie als Grabbeigaben, Ahnen- oder Kultfiguren geformt wurden. Vielleicht ist es sogar beruhigend zu wissen, dass nicht jedes neu entdeckte Geheimnis in Afrika auch gleich zu lüften ist, dass - wenigstens für einige Zeit - eine Kultur nicht wie ein Leichnam seziiert werden kann: Weil weder mündliche Überlieferungen noch archäologische Nebenprodukte irgendwelche Hinweise geben.

Stattdessen sollte man sich vielleicht damit begnügen, zum einen die Genialität der Gestaltung und zum anderen den kraftvollen expressiven Ausdruck zu bewundern, der diesen Plastiken innewohnt. Dabei scheint es sich, urteilt man nach diesen beiden Kriterien und nach dem äusseren Erscheinungsbild der Objekte, um verschiedene Stilrichtungen, wenn nicht sogar um verschiedene Kulturen zu handeln, die entweder einander gefolgt sind oder aber - was immerhin auch möglich scheint - völlig unabhängig nacheinander in derselben Gegend entstanden sind.

Eine der Stilrichtungen zeigt einen manieristischen Charakter: die bewusst verschobenen Gesichtszüge, die den Figuren, meist sitzende Gestalten mit Halsketten, Würdezeichen oder Oberarmmessern, häufig einen unheimlichen, transzendentalen, teilweise auch malignen

Ausdruck verleihen - Fürsten einer anderen Welt. Wie bei vielen der offenbar singular gestalteten Köpfe, die in einem meist spitz zulaufenden Hals enden, sind auch häufig die Köpfe der Figuren becherförmig ausgehöhlt. Die Hände ruhen meist auf den Knien (gelegentlich ganz unmotiviert auf einer der Schultern) und die Geschlechtsteile - der Grossteil ist männlich - sind häufig übergross und deutlich modelliert. Die einzeln gearbeiteten Köpfe sind dabei in der Regel viel grösser gestaltet als die Figuren; sie sind meist auch gröber in der Ausführung und im Stil viel urtümlicher und direkter.

Eine andere Stilrichtung, die sich vor allem in den Köpfen von theriomorphen Wesen ausdrückt, zeigt häufig einen weit aufgerissenen, offenbar schreienden Mund und erinnert dann an gotische Wasserspeier. Ein besonderes Augenmerk müssen die Leute dieser Kultur janusförmigen Köpfen und darüber hinaus mehrköpfigen Wesen gewidmet haben. Die ersteren, als Einzelskulpturen konzipiert, erhalten durch die konisch zulaufenden Köpfe manchmal einen phallischen Charakter (sie verlaufen unten auch gerade, nicht konisch wie die „Hohlköpfe“, die um die Gräber herum gesteckt gefunden wurden). Die letzteren mehrköpfigen Wesen haben, wie die janusförmigen Einzelköpfe, gleichfalls konisch zulaufende Spitzköpfe; der Körper ist bei diesen, von denen man bis zu vier Persönlichkeiten in einer Skulptur wiedergegeben finden kann, jedoch ganz rudimentär als rechteckiger Block geformt, mit nur angedeuteten Gliedmassen und Geschlechtsteilen.

Was wird aus diesem Gebiet im Norden Ghanas, das heute die Koma (auch Komba, Konkomba, Bekpokpak etc.) bewohnen, noch ans Tageslicht kommen? War die Siedlung, aus der die Funde stammen, ebenfalls ein Umschlagplatz für Waren - Kolanüsse von der Küste, Gold, Salz, europäische Güter usw. - wie Salaga zu Ende des vorigen Jahrhunderts, das auf dem Weg zur Küste liegt, oder wie Kong, Bondoukou und das heute nicht mehr existente Begho im Westen? Der rege Warenaustausch zwischen Küste und Nigerbogen, der vermutlich um 1500, wenn nicht schon viel früher einsetzte, als die Mossi-Staaten durch Reiterheere aus

dem (heutigen) Ghana gegründet wurden, mag sehr wohl seinen Weg über dieses Gebiet genommen und die ökonomische Basis für diese ungewöhnliche Kultur gebildet haben. Eine Kultur, die uns hoffentlich noch viele Kunstwerke offenbart - und uns hoffentlich auch noch viele Rätsel aufgibt!“ Aus: Archäologische Funde aus Komaland. Zürich: Galerie Walu (1987).

Weiterführende Literatur: <div><ul style="list-style-type: none">Schaedler, Karl-Ferdinand (1997). Erde und Erz. München: Panterra Verlag.</div>

CHF 5'000 / 10'000

40
REITER, „KRONKRONBUA“ KOMA-BULSA , GHANA
Mit Sockel / with base Terrakotta. H 37 cm.
Provenienz: <div><ul style="list-style-type: none">- Galerie Walu, Zürich.- Rudolf und Leonore Blum (1919-2009 / 1923-2013), Zumikon.- Galerie Walu, Basel.</div>

Publiziert: <div><ul style="list-style-type: none">- René und Denise David (1987). Komaland. Zürich: Galerie Walu, Titelbild.- Blum, Rudolf Dr. (1995). Skulpturen alter Kulturen Afrikas aus der Sammlung Blum. Abb. 17.- Jean David (2003). Ghana, Akan, Komaland. Zürich Galerie Walu, Titelbild.- Chemeche, George (2011). The Horse Rider in African Art. Woodbridge: Antique Collectors Club. Seite 304.</div>

Ausgestellt: <div><ul style="list-style-type: none">- Galerie Walu, Zürich. „Komaland“ (1987).- Galerie Walu, Zürich. „Ghana, Akan, Komaland“ (2003).</div>

Thermolumineszenz-Altersbestimmung: 700 Jahre (+/- 20 %).

- **Ein Zertifikat der Galerie Walu (1987) wird dem Käufer ausgehändigt.**

kronkronbua = „Kinder aus früheren Zeiten“. In den 1980er-Jahren wurden in der Upper West Region in Ghana, im Gebiet, das heute von den Koma (z.B. in Yikpabongo, Tantuosi, Wumobri) und den Bulsa (Builsa) bewohnt wird, die ersten Figuren dieses Stils aus gebranntem Ton gefunden. Thermoluminiszenz-Altersbestimmungen datierten die Objekte vom 13. bis 18. Jh u.Z.

Karl Ferdinand Schädler beschrieb die Neu-Entdeckung dieser Kultur 1987 wie folgt: „Manche von ihnen sehen aus, als kämen sie von den Bandiagara-Schluchten und wären Produkte der Dogon. Doch das sind nur wenige. Die meisten dieser Terrakotten einer Kultur, von der man nichts weiss, sehen eher aus als kämen sie aus Somarzo oder als seien sie der Phantasiewelt eines Hieronymus Bosch entsprungen: Köpfe, deren Hirnschalen spitz zulaufen oder die umgekehrt becherförmig ausgehöhlt sind, mit brillenartigen Augen oder mit Ohren, die, zwei Henkeln gleich, am Hinterkopf angebracht sind. Münder, die sich, von irgendeinem Gesicht getrennt, mit anderen Mündern zu einem neuen „für sich sprechenden“ Wesen vereinigen; umgekehrt wiederum Gesichter, die sich ebenfalls mit anderen zusammengeschlossen haben und - mit Armen und Beinen versehen - nun direkt aus der Unterwelt zu kommen scheinen. Es scheint müssig, darüber zu rätseln, welcher Gedanken- und Ideenwelt diese Figuren, Köpfe und Objekte entsprungen sind - ob sie als Grabbeigaben, Ahnen- oder Kultfiguren geformt wurden. Vielleicht ist es sogar beruhigend zu wissen, dass nicht jedes neu entdeckte Geheimnis in Afrika auch gleich zu lüften ist, dass - wenigstens für einige Zeit - eine Kultur nicht wie ein Leichnam seziiert werden kann: Weil weder mündliche Überlieferungen noch archäologische Nebenprodukte irgendwelche Hinweise geben.

Stattdessen sollte man sich vielleicht damit begnügen, zum einen die Genialität der Gestaltung und zum anderen den kraftvollen expressiven Ausdruck zu bewundern, der diesen Plastiken innewohnt. Dabei scheint es sich, urteilt man nach diesen beiden Kriterien und nach dem

AUKTION 80

äusseren Erscheinungsbild der Objekte, um verschiedene Stilrichtungen, wenn nicht sogar um verschiedene Kulturen zu handeln, die entweder einander gefolgt sind oder aber - was immerhin auch möglich scheint - völlig unabhängig nacheinander in derselben Gegend entstanden sind. Eine der Stilrichtungen zeigt einen manieristischen Charakter: die bewusst verschobenen Gesichtszüge, die den Figuren, meist sitzende Gestalten mit Halsketten, Würdezeichen oder Oberarmmessern, häufig einen unheimlichen, transzendentalen, teilweise auch malignen Ausdruck verleihen - Fürsten einer anderen Welt. Wie bei vielen der offenbar singular gestalteten Köpfe, die in einem meist spitz zulaufenden Hals enden, sind auch häufig die Köpfe der Figuren becherförmig ausgehöhlt. Die Hände ruhen meist auf den Knien (gelegentlich ganz unmotiviert auf einer der Schultern) und die Geschlechtsteile - der Grossteil ist männlich - sind häufig übergross und deutlich modelliert. Die einzeln gearbeiteten Köpfe sind dabei in der Regel viel grösser gestaltet als die Figuren; sie sind meist auch gröber in der Ausführung und im Stil viel urtümlicher und direkter.

Eine andere Stilrichtung, die sich vor allem in den Köpfen von theriomorphen Wesen ausdrückt, zeigt häufig einen weit aufgerissenen, offenbar schreienden Mund und erinnert dann an gotische Wasserspeier. Ein besonderes Augenmerk müssen die Leute dieser Kultur janusförmigen Köpfen und darüber hinaus mehrköpfigen Wesen gewidmet haben. Die ersteren, als Einzelskulpturen konzipiert, erhalten durch die konisch zulaufenden Köpfe manchmal einen phallischen Charakter (sie verlaufen unten auch gerade, nicht konisch wie die „Hohlköpfe“, die um die Gräber herum gesteckt gefunden wurden). Die letzteren mehrköpfigen Wesen haben, wie die janusförmigen Einzelköpfe, gleichfalls konisch zulaufende Spitzköpfe; der Körper ist bei diesen, von denen man bis zu vier Persönlichkeiten in einer Skulptur wiedergegeben finden kann, jedoch ganz rudimentär als rechteckiger Block geformt, mit nur angedeuteten Gliedmassen und Geschlechtsteilen.

Was wird aus diesem Gebiet im Norden Ghanas, das heute die Koma (auch Komba, Konkomba, Bekpokpak etc.) bewohnen, noch ans Tageslicht kommen? War die Siedlung, aus der die Funde stammen, ebenfalls ein Umschlagplatz für Waren - Kolanüsse von der Küste, Gold, Salz, europäische Güter usw. - wie Salaga zu Ende des vorigen Jahrhunderts, das auf dem Weg zur Küste liegt, oder wie Kong, Bondoukou und das heute nicht mehr existente Begho im Westen? Der rege Warenaustausch zwischen Küste und Nigerbogen, der vermutlich um 1500, wenn nicht schon viel früher einsetzte, als die Mossi-Staaten durch Reiterheere aus dem (heutigen) Ghana gegründet wurden, mag sehr wohl seinen Weg über dieses Gebiet genommen und die ökonomische Basis für diese ungewöhnliche Kultur gebildet haben. Eine Kultur, die uns hoffentlich noch viele Kunstwerke offenbart - und uns hoffentlich auch noch viele Rätsel aufgibt!“ Aus: Archäologische Funde aus Komaland. Zürich: Galerie Walu (1987).

Weiterführende Literatur: <div><ul style="list-style-type: none">Schaedler, Karl-Ferdinand (1997). Erde und Erz. München: Panterra Verlag.</div>

CHF 20'000 / 40'000

41
HÖFISCHER SITZ, „ADAMU DWA“ ASANTE, GHANA

Ohne Sockel / without base Holz, Bronze. H 34,5 cm. B 56 cm.
Provenienz: <div><ul style="list-style-type: none">- René und Denise David, Kilchberg.- René David (1928-2015), Zürich (2000).- Jean David, Basel (2015).</div>

Publiziert: <div><ul style="list-style-type: none">- Meyer, Laure (1997). Les Métaux précieux dans l'art d'Afrique noire. Saint-Maur-des-Fossés: Sépia. Seite 128.- Coquet, Michèle (1996). Arts de cour en Afrique noire. Paris: Adam Biro. Seite 116.</div>

Die den ranghohen Notabeln vorbehaltenen Sitze sind bis heute Symbol von Würde und Macht. Sie sind die wichtigsten Regalien der Asante-Regenten. Je nachdem variiert ihre Rolle vom einfachen Gebrauchsgegenstand sowie als Symbol des ganzen Staates.

Asante-Hocker

Grob lassen sich die verschiedene Arten von Akan-Hockern in häusliche, zeremonielle und schwarze unterteilen. Haushaltshocker sind heute in allen traditionellen Akan-Haushalten üblich und unverzichtbar. Obwohl es sich bei den meisten Hockern um recht einfache Formen handelt, können sie je nach dem Geschmack des Besitzers bildhauerisch ausgearbeitet sein.

Asante-Hocker

Zeremonielle Hocker (adamu-dwa) sind das Vorrecht von Häuptlingen und anderen hochgestellten Personen. Sie sind häufig mit Gold- oder Silberstreifen, Glocken, Perlen, Fesseln und Amuletten geschmückt.

Asante-Hocker

Bei dem angebotenen Sitz ist das Motiv klassisch: eine zentrale Stützsäule, die an jeder Ecke von vier Stützen umgeben ist. Er ist aber reich mit Bronze-Streifen veredelt, die von einem zentralen erhabenen Schmuckelement ausgehend strahlenförmig auf der Sitzfläche und teilweise auch auf den Beinen und Stützen appliziert sind.

Asante-Hocker

Zwischen Besitzer und Sitz besteht eine ganz besondere Intimität: Die Asante-Weisheit besagt, dass es zwischen ihnen keine Geheimnisse gibt. Die Sitze werden von Hinterbliebenen so lange als Memorabilien aufbewahrt, bis sich niemand mehr an die einstigen Besitzer erinnern kann.

Asante-Hocker

Weiterführende Literatur:

Bocola, Sandro (1994). Afrikanische Sitze. München, Prestel Verlag.

CHF 4'000 / 8'000

Asante-Hocker

42 KÖNIGLICHER THRON, „AKONKROMFI“ ASANTE, GHANA

Asante-Hocker

Ohne Sockel / without base

Holz, Bronze, Leder. H 86 cm. B 82 cm.

Asante-Hocker

Provenienz:

Galerie Walu, Zürich (1992).

Asante-Hocker

Publiziert:
Bocola, Sandro (1994).
Afrikanische Sitze. München: Prestel Verlag. S. 176.

Asante-Hocker

Ausgestellt:
- **Vitra Design Museum, Weil am Rhein. „Afrikanische Sitze“ (1994).**
- **Musée National des Arts Africains et Océaniens, Paris. „Sièges africains“**
- **Villa Stück, München. „Afrikanische Sitze“ (1995).**
- **Kunstmuseet Trapholt, Kolding. „African Seats“ (1995).**
- **Museum für angewandte Kunst, Wien. „Afrikanische Sitze“ (1996).**
- **Musée royal de l’Afrique centrale, Tervuren. „Sièges africains“ (1996).**

Asante-Hocker

Europäische Klappstühle mit Wappenmuster wurden schon ab dem 17. Jahrhundert in Afrika eingeführt. Von diesen leiten sich die später lokal hergestellten und nicht klappbaren akonkromfi (Gottesanbeterin) genannten Königsstühle ab.

Asante-Hocker

Die reich verzierten Sitze wurden hauptsächlich bei zeremoniellen Anlässen als Symbol von Würde und Macht an den Königshöfen verwendet. Eine Verkleidung mit Gelbmetall sowie die Polsternägel sind Beleg für den Wohlstand des Besitzers.

Asante-Hocker

Weiterführende Literatur:
Ross, Doran und Eisner, Georg (2008). Das Gold der Akan. Museum Liaunig. Neuhaus: Museumsverwaltung GmbH.

CHF 4'000 / 8'000

Asante-Hocker

43 KÖNIGLICHER THRON FANTE, GHANA

Asante-Hocker

Ohne Sockel / without base

Holz, Textil. H 125 cm.

Asante-Hocker

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich.**
- **Schweizer Privatsammlung, Basel.**

Asante-Hocker

Publiziert:
Quarcoopome, Nii O. (2010). **Through African Eyes. The European in African Art, 1500 to Present.**
Detroit: Detroit Institute of Arts. Seite 211.

Asante-Hocker

Ausgestellt:
Detroit Institute of Arts. „Through African Eyes“ (2010).

Asante-Hocker

Begleitender Text des Ausstellungskataloges von Nii Quarcoopome aus „Through African Eyes. The European in African Art, 1500 to Present“ (Detroit: Detroit Institute of Arts. Seite 210):
„This Fante chief’s throne is unusual in its appropriation of the mermaid imagery. Mermaids flank a heraldic shield that forms the back of the seat. Mami Wata, a mermaid spirit, is said to manifest herself as a beautiful light-skinned female to would-be devotees. Her worship is widespread along coastal West and Central Africa, where she is credited with endowing her devotees with wealth. Scholarship has determined the origin of Mami Wata to India and the time of her introduction to be the turn of the twentieth century. Typically, Mami Wata imagery is found in mask decorations and ritual objects associated with the cult’s practitioners. The Fante, a coastal Akan people, have their share of worshipers of the water spirit, which include some indigenous rulers.

Asante-Hocker

This blunt public display of the cult’s central imagery the mermaid- suggests that the throne’s owner certainly believed in the mystical intervention of Mami Wata in the affairs of humans. The apparent juxtaposition of the mermaid symbolism in the upper section with typical Akan proverbial imagery beneath the seat speaks to the eclecticism of Akan power symbolism. The motif of a bird figure, probably a predator like the hawk or eagle, holding a snake in its beak is a well-known reference to valor and military power.“

Asante-Hocker

Deutsche Übersetzung:
„Der Thron eines Fante-Häuptlings ist ungewöhnlich in seiner Aneignung des Meerjungfrau-Motivs. Meerjungfrauen flankieren einen heraldischen Schild, der die Rückseite des Sitzes bildet. Mami Wata, eine Meerjungfrau-Geist, soll sich als schöne, hellhäutige Frau für angehende Verehrer manifestieren. Ihre Anbetung ist entlang der Küste West- und Zentralafrikas weit verbreitet, wo ihr zugeschrieben wird, dass sie ihre Anhänger mit Reichtum ausstattet hat. Wissenschaftliche Studien haben den Ursprung von Mami Wata in Indien und den Zeitpunkt ihrer Einführung um die Wende des 20. Jh. bestimmt. Typischerweise finden sich Mami Wata-Darstellungen in Maskendekorationen und Ritualobjekten, die mit den Praktizierenden des Kultes in Verbindung gebracht werden. Die Fante, ein Akan Küsten-Volk, haben ihren Anteil an Anbetern des Wassergeistes, zu denen auch einige einheimische Herrscher gehören.

Asante-Hocker

Diese offenkundige öffentliche Zurschaustellung der zentralen Figur des Kultes, der Meerjungfrau, deutet darauf hin, dass der Thronbesitzer sicherlich an die mystische Intervention von Mami Wata in den Angelegenheiten der Menschen glaubte. Die offensichtliche Gegenüberstellung der Meerjungfrau-Symbolik im oberen Teil, mit den typischen Akan Sprichwörter Symbolen unter dem Sitz, spricht für den Eklektizismus der Akan-Machtsymbolik. Das Motiv einer Vogelfigur, wahrscheinlich ein Raubtier wie der Falke oder der Adler, die eine Schlange in ihrem Schnabel hält, ist ein bekannter Hinweis auf Tapferkeit und militärische Macht.“

CHF 4'000 / 8'000

Asante-Hocker

44 KÖNIGLICHER THRON FANTE, GHANA

Asante-Hocker

Ohne Sockel / without base

Holz, Textil. H 103 cm.

Asante-Hocker

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich.**
- **Schweizer Privatsammlung, Basel.**

Asante-Hocker

Begleitender Text des Ausstellungskataloges von Nii Quarcoopome aus „Through African Eyes. The European in African Art, 1500 to Present“ (Detroit: Detroit Institute of Arts. Seite 210) zu einem ähnlichen Thron (Lot 43 dieser Auktion):
„This Fante chief’s throne is unusual in its appropriation of the mermaid imagery. Mermaids flank a heraldic shield that forms the back of the seat. Mami Wata, a mermaid spirit, is said to manifest herself as a beautiful light-skinned female to would-be devotees. Her worship is widespread along coastal West and Central Africa, where she is credited with endowing her devotees with wealth. Scholarship has determined the origin of Mami Wata to India and the time of her introduction to be the turn of the twentieth century. Typically, Mami Wata imagery is found in mask decorations and ritual objects associated with the cult’s practitioners. The Fante, a coastal Akan people, have their share of worshipers of the water spirit, which include some indigenous rulers.

Asante-Hocker

This blunt public display of the cult’s central imagery the mermaid- suggests that the throne’s owner certainly believed in the mystical intervention of Mami Wata in the affairs of humans. The apparent juxtaposition of the mermaid symbolism in the upper section with typical Akan proverbial imagery beneath the seat speaks to the eclecticism of Akan power symbolism. The motif of a bird figure, probably a predator like the hawk or eagle, holding a snake in its beak is a well-known reference to valor and military power.“

Asante-Hocker

Deutsche Übersetzung:
„Der Thron eines Fante-Häuptlings ist ungewöhnlich in seiner Aneignung des Meerjungfrau-Motivs. Meerjungfrauen flankieren einen heraldischen Schild, der die Rückseite des Sitzes bildet. Mami Wata, eine Meerjungfrau-Geist, soll sich als schöne, hellhäutige Frau für angehende Verehrer manifestieren. Ihre Anbetung ist entlang der Küste West- und Zentralafrikas weit verbreitet, wo ihr zugeschrieben wird, dass sie ihre Anhänger mit Reichtum ausgestattet hat. Wissenschaftliche Studien haben den Ursprung von Mami Wata in Indien und den Zeitpunkt ihrer Einführung um die Wende des 20. Jh. bestimmt. Typischerweise finden sich Mami Wata-Darstellungen in Maskendekorationen und Ritualobjekten, die mit den Praktizierenden des Kultes in Verbindung gebracht werden. Die Fante, ein Akan Küsten-Volk, haben ihren Anteil an Anbetern des Wassergeistes, zu denen auch einige einheimische Herrscher gehören.

Asante-Hocker

Diese offenkundige öffentliche Zurschaustellung der zentralen Figur des Kultes, der Meerjungfrau, deutet darauf hin, dass der Thronbesitzer sicherlich an die mystische Intervention von Mami Wata in den Angelegenheiten der Menschen glaubte. Die offensichtliche Gegenüberstellung der Meerjungfrau-Symbolik im oberen Teil, mit den typischen Akan Sprichwörter Symbolen unter dem Sitz, spricht für den Eklektizismus der Akan-Machtsymbolik. Das Motiv einer Vogelfigur, wahrscheinlich ein Raubtier wie der Falke oder der Adler, die eine Schlange in ihrem Schnabel hält, ist ein bekannter Hinweis auf Tapferkeit und militärische Macht.“

CHF 4'000 / 8'000

Asante-Hocker

45 GEDENK-KOPF IFE, NIGERIA

Asante-Hocker

Mit Sockel / with base

Terrakotta. H 12 cm.

Asante-Hocker

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich (vor 1992).**
- **Hans (1926-2010) und Carla Baumann, Bern.**

Asante-Hocker

- **Thermolumineszenz-Altersbestimmung: 1100 Jahre (+/- 20 %).**

Asante-Hocker

- **Ein Zertifikat der Galerie Walu (1992) wird dem Käufer ausgehändigt.**

Asante-Hocker

Alice Apley beschreibt die Terrakotta-Arbeiten aus diesem Gebiet in einem auf „Heilbrunn Timeline of Art History Essays“ zugänglichen Aufsatz („Ife Terracottas“ auf metmuseum.org) wie folgt: „Ife terracotta works constitute a large and diverse corpus that includes sculptures and vessels depicting human, animal, and otherworldly subjects. These works vary in size from nearly lifesize, full-length figures to tiny figurines only six inches high, and range in style from extreme naturalism to abstract forms. The original use of these works is unclear. Terracottas are usually associated with shrines, but most of these pieces have been found in secondary sites where they have been integrated into contemporary ritual, making it difficult to know their original function. Works found both near and far from the centrally located palace suggest that the art objects were used not just by royalty, but by a wide variety of people for diverse purposes. [...]

Asante-Hocker

The art-historical importance of Ife works lies in their highly developed and distinctive sculptural style, described alternately as naturalistic, portraitlike, and humanistic. These include human heads and figures depicting idealized crowned royalty and their attendants, as well as images of diseased, deformed, or captive persons. The delicately rendered vertical facial striations that appear on many of the sculptures may represent scarification patterns.

Asante-Hocker

The naturalistic style was developed first in terracotta and subsequently transferred to other media. In addition to the large body of terracotta works is a much smaller number of copper and brass heads and full-body statues, including the unique seated figure of a man found in the village of Tada. In Yoruba tradition, women are the clayworkers. They produce both sacred and secular pieces and may have been the creators of the archaeological terracottas. Men are traditionally the sculptors of stone, metal, and wood.“

Asante-Hocker

46 ELFENBEIN DARSTELLUNG EINES NOTABLEN YORUBA-OWO, NIGERIA

Asante-Hocker

Mit Sockel / with base

Elfenbein. H 18 cm.

Asante-Hocker

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich (1988).**
- **Hans (1926-2010) und Carla Baumann, Bern.**

Asante-Hocker

Publiziert:
Schaedler, Karl-Ferdinand (1989).
Afrika. Maske und Skulptur. Olten: Walter-Verlag. Abbildung 14.

Asante-Hocker

Ausgestellt:
Historisches Museum Olten. „Afrika. Maske und Skulptur“ (1989).

Asante-Hocker

- **Die Expertise von William Fagg (1988) wird dem Käufer ausgehändigt.**
- **Ein Zertifikat der Galerie Walu (1988) wird dem Käufer ausgehändigt.**

Asante-Hocker

William Fagg beschreibt 1988 die vorliegende Figur wie folgt: „Standing Figure, with a bell on it’s thorax and a movable necklace, representing panther teeth, holding a ceremonial sword in his right hand, on the back a carved, small rectangular box wich indicates that the figure was probably a shrine figure, representing an Oba’s guard or a warrior figure.

It seems to be an individual style. My opinion is, that this piece is authentic, with a good patina, early 18th century, Benin-Culture.“

Im Ausstellungskatalog des Museums Olten schreibt Karl-Ferdinand Schaedler: „Benin oder Owo. Nigeria. Stehende Figur aus rötlich-gelb gefärbtem Elfenbein mit einer umgehängten Glocke und einer beweglichen Kette geschmückt, deren Glieder Leopardenzähne darstellen sollen.“

Das erhobene Zeremonialschwert (Ape) in der rechten Hand und der am Rücken angeschnittze Behälter weisen sie nach William Fagg als Altarfigur aus, die den Wächter eines Oba (König) oder einen Krieger darstellt. Ähnliche Figurentypen — ohne den für Würdenträger typischen hohen Kragen aus Korallenketten, aber mit Glocke und Leopardenzahn-Halskette, wie die hier ausgestellte — finden sich auf einigen Bronzeplatten aus Benin, die alle in die mittlere Periode (Mitte 16. bis Ende 17. Jh.) datiert werden. Sie sind abgebildet bei Marquardt (1913: Taf. II und XIV) und ebenso bei von Luschan (1919: Abb. 382. Taf. 8-10.17,129). Eine vollplastische Figur aus Bronze mit Glocke und Halsschmuck ist ebenfalls bei von Luschan auf Taf. 67 illustriert (Skizze des Halsschmuckes in Abb.134).

William Fagg hat die Figur ins frühe 18. Jh. datiert, sie der Benin-Kultur zugeschrieben und ihr einen individuellen Stil attestiert. Zweifellos lässt sie sich nicht ohne Weiteres dem klassischen Benin-Stil noch dem traditionellen Yoruba-Stil zuordnen. Dagegen scheint das östliche Owo als Entstehungsort sehr wohl im Bereich des Wahrscheinlichen zu liegen, wenn auch eine feste Zuschreibung dorthin vorläufig noch zu spekulativ wäre.

Das Gemeinsame am Owo-Stil scheinen diejenigen Charakteristika zu sein, die ein Objekt weder den Yoruba noch der Hofkunst von Benin zuschreiben lassen. Die Betonung der Augenlider und -brauen sowie der Pupillen durch Schwarzfärben und eine etwas andere Gesichtsform mögen dabei gelegentlich als Merkmale behilflich sein, ein Objekt den Owo zuzuordnen — eindeutig sind sie nicht. Lit: Poynor. 1976: 40ff. und 90. Poynor. 1981.“

Die delikate, höfische Elfenbein-Arbeit stellt einen königlichen Würdenträger dar und stand vermutlich auf einem Palastaltar. Der hochdekorierte Mann ist Mitglied des ranghöchsten Männerbundes. Zum prächtigen Ornat - im Original aus edlen Stoffen und üppig mit kostbaren Korallenperlen verziert - gehört auch das eben genannte Staats-Schwert, das der Dargestellte stolz präsentiert.

Die auffallenden Bohrungen, die dem Kleid und der Kopfbedeckung das markante Muster verleihen, waren ursprünglich alle mit eingelassenen Holzscheiben gefüllt, so wie es an den Pupillen der Figur noch zu sehen ist.

Besonders bemerkenswert an dieser in feinsten Manier ausgeführten Preziose sind der freigeschnittze, und somit bewegliche Halsreif, sowie die rückseitig ausgearbeitete kastenförmige Vertiefung die vermutlich zum aufnehmen von kräftigenden Reliquien diente.

Weiterführende Literatur: Plankensteiner, Barbara (2007). Benin. Könige und Rituale. Höfische Kunst aus Nigeria. Gent: Snoeck Publishers.

IMPORTANT NOTICE / WICHTIGER HINWEIS

For the border crossing, this object requires both an export permit from Switzerland and an import permit from the country of destination. We will gladly take care of obtaining the required Swiss CITES documents, and will of course also assist you in completing the formalities in the country of destination. Please note, however, that an import into the USA is not possible due to the legal situation in the USA.

Für den Grenzübergtritt benötigt dieses Objekt sowohl eine Exportbewilligung der Schweiz, als auch eine Importbewilligung des Bestimmungslandes. Wir kümmern uns gerne um die Einholung der benötigten Schweizer CITES-Dokumente, und unterstützen Sie selbstverständlich auch bei der Erledigung der Formalitäten im Bestimmungsland. Bitte beachten Sie jedoch, dass ein Import in die USA aufgrund der dortigen Gesetzeslage nicht möglich ist.

CHF 40'000 / 60'000

158

47 ANHÄNGER-MASKE, „UHUNMWUN-EKHUE“

EDO, NIGERIA
Mit Sockel / with base
Gelbguss. H 17 cm.

Provenienz:
- **Robert Fitzgerald, Indianapolis.**
- **Galerie Walu, Zürich (1984).**
- **Hans (1926-2010) und Carla Baumann, Bern.**

- **Die Expertise von Willam Fagg (1984) wird dem Käufer ausgehändigt.**
- **Ein Zertifikat der Galerie Walu (1987) wird dem Käufer ausgehändigt.**

Die Hüftmaske

William Fagg beschreibt 1984 die vorliegenden Maske wie folgt: „ It is cast with three keloids above each eye, the pupils inlaid with iron, pierced coral-beaded headdress with three clusters of four beads above, beaded choker behind, mid-eighteen century.

Die Hüftmaske

This appears to have been cast before the introduction of hatching of the eye borders, thought to have been about 1775. The clean neat casting further tends to associate it with the Eresonyen revival of bronze-casting (ca. 1735-1750, i.e. the reign of Oba Eresoyen). Also the painting of the coral-bead cap is in the old style, where later the wax strips were simply laid over each other, no attempt being made to imitate plaiting.“ Das entsprechende Dokument wird dem Käufer ausgehändigt.

Die Hüftmaske

Die Hüftmaske ist ein hohes Abzeichen der Würdenträger einer der drei Männerbünde der Palastgesellschaft des Oba (Regenten). Für die Aufnahme in einen solchen Bund muss sich der Anwärter etlichen Prüfungen unterziehen und auch Tribute leisten. Bei den mit zunehmender Schwierigkeit zu lösenden Aufgaben werden sein Wissen und Durchhaltevermögen auf die Probe gestellt. Ist ein Bewerber erfolgreich, steigt er im Rang und ist berechtigt, die jeweiligen Abzeichen zu tragen.

Die Hüftmaske

Traditionell trägt ein Würdenträger einen perlweissen Wickelrock mit einem Hüfttuch, wobei der Oberkörper nackt bleibt. Ausschlaggebend für den jeweiligen Rang sind der Perlenschmuck um den Hals und die Stirn sowie der Schmuck am Hüfttuch. Ein Jüngling hat lediglich die Berechtigung zu einem Perlenreif um den Hals, dem ikele. Ist er bei Prüfungen erfolgreich, wird sein Reif durch einen Perlkranz (odigba) und ein perlenbesetztes Stimband (udaeha) ersetzt.

Sind die niedrigen Ränge erfolgreich absolviert, ist der Kandidat berechtigt, sein Hüfttuch mit gesteiftem Lederschmuck und einer Hüftmaske zu schmücken. Diese ehrenwerten Abzeichen trägt er immer auf seiner linken Hüftseite. Nur den wenigsten gelingt es, den höchsten Rang zu erreichen, mit dem das Privileg einhergeht, den Hüftschmuck über einem langen, purpurroten Gewand, dem ehanegbehia, zu tragen. Diesen Würdenträgern kommt die Ehre zu, bei Anlässen das eben-Schwert zu schwingen.

Die Hüftmaske

Weiterführende Literatur: Plankensteiner, Barbara / Brandl-Straka, Ursula (2007). Benin. Könige und Rituale. Höfische Kunst aus Nigeria. Gent: Snoeck Publishers. Seite 358.

CHF 15'000 / 25'000

48 HÖFISCHE GLOCKE, „ERORO“ EDO-BINI, NIGERIA

Mit Sockel / with base
Gelbguss. H 13,5 cm. B 6,5 cm.

Die Glocke

Provenienz:
- **Segy Gallery, Ladislas Segy (1904-1988), New York.**
- **Galerie Walu, Basel.**

Die Glocke

Publiziert:
Ladislas Segy. African Sculpture Speaks. A.A. Wyn, Inc. (1952, und alle Folge-Editionen). Seite 151, Abbildung 108.

Die Glocke

Die Herkunft dieser Bronze ist in "An illustrated Catalogue of Benin Art" (Philip Dark, 1982) als "British Musum" angegeben ("X4/18 Bell, pyramidal (Br) / British Museum / Segy, 1952 : #108").

Die Glocke

Eine Kopie eines Zertifikates von L. Segy (1976) wird dem Käufer ausgehändigt.

eroro genannte Glocken waren Regalia der Edo-Krieger.

Die Glocke

Wenn sie nicht gerade von ihrem Besitzer als Insignie und Amulett (an einem dicken "Medizinband“, welches um die Brust gebunden war) getragen wurden, standen sie zu Ehren der Vorfahren auf Altären.

Die Glocke

Die kraftgeladene Glocken wurden bei zeremoniellen Anlässen geläutet, um Rituale zu eröffnen, um die Abschnitte der Zeremonien zu markieren, und um Kontakt mit den Ahnen und anderen Geistern herzustellen.

Die Glocke

Weiterführende Literatur:
- Plankensteiner, Barbara (2007). Benin. Könige und Rituale. Höfische Kunst aus Nigeria. Gent: Snoeck Publishers.
- Nancy Neahaer Maas / Philip M. Peek (2020). Summoning the Ancestors: Southern Nigerian Bronzes. LA: Fowler Museum at UCLA.

CHF 2'000 / 4'000

Die Glocke

Die Glocke

Die Glocke

49 ELEFANTEN-KIEFER BINI, NIGERIA

Mit Sockel / with base
Knochen. H 45 cm. B 43 cm.

Die Kiefer

Provenienz:
- **Franco Monti (1931-2008), Milano.**
- **Sammlung Alberto Galaverni (1933-2013), Parma.**
- **Koller Auktionen, Zürich (11.12.2013, Lot 176).**
- **Schweizer Privatsammlung, Zürich.**
- **Hammer Auktion 40 (27.04.2019, Lot 63, stornierter Zuschlag).**

Die Kiefer

Publiziert:
49 Sculture Africane della Collezione Alberto Galaverni fotografate da Mario Carrieri (1978).

CHF 1'000 / 2'000

Die Kiefer

Die Kiefer

Die Kiefer

50 ZEREMONIAL-SCHWERT „ORISHA-OKO“ MIT SCHEIDE, „EWU“ YORUBA, NIGERIA

Mit Sockel / with base
Holz, Eisen, Textil, Glasperlen. H 140 cm (Scheide). L 147,5 cm (Schwert).

Die Kiefer

Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

Die Kiefer

Mit Glasperlen reich verzierte Scheide eines geschmiedeten opa orisha oko genannten Kultstabes.

Die Kiefer

52
HELMMASKE, „GELEDE“ (?)
YORUBA, NIGERIA
Mit Sockel / with base Holz. H 17 cm. L 34 cm.

Provenienz:
- **Ernest Ohly** (gest. 2010), **Berkeley Galleries, London.**
- **Peter Schnell, Zürich (1960).**
- **Galerie Walu, Basel.**

Bei Sotheby's (Paris, 03.12.2004) wie folgt beschrieben:
„Masque, Yoruba, Nigeria ou Bénin. Vraisemblablement gélédé, se distingue par la très grande rareté de son type.

Il représente la tête d'un animal hybride, les larges yeux globuleux et percés selon le style Yoruba, mâchoire entrouverte, petites oreilles et cornes projetées vers l'arrière. La très belle dynamique offerte par le volume fuselé est accentué par les traits anguleux, incisifs, et la tension des lignes horizontales (front-nez ; yeux-oreilles-cornes).

Grande délicatesse de la sculpture. Patine nuancée, brun clair, rehausée de polychromie - peintures brun rouge et noir, et traces de kaolin. Cassures recollées le long du côté gauche.“

CHF 4'000 / 8'000

53
ZWILLINGSFIGUREN-PAAR, „ERE IBEJI“
VON OBEMBE ALAYE (1869-1939)
YORUBA, NIGERIA, BUNDESSTAAT EKITI

Ohne Sockel / without base
Holz, Glasperlen, Textil, Kaurischnecken. H 28 - 29 cm.

Provenienz:
- **René und Denise David, Kilchberg.**
- **Koller Auktionen, Zürich, 21.06.2008, Lot 222.**
- **René David (1928-2015), Kilchberg.**
- **Galerie Walu, Basel.**

Publiziert:
- **Weltkunst 06/2006, „Gipfelstürmer“, Chr. von Faber Castell, Seite 24**
- **Galerie Walu, Zürich, Rundschreiben „Im Zeichen der Zwillinge“ (2006)**
- **Boyer, Alain-Michel (2006). Les Arts d' Afrique. Hazan, Seite 192**
- **Polo, Fausto (2008). Enzyklopädie der Ibeji. Turin: Ibeji Art. Nr. 331.**

Ausgestellt:
- **Galerie Walu, Zürich. „Im Zeichen der Zwillinge“ (2006).**
- **Museum der Völker, Schwaz. „Yoruba“ (2016).**

Eine Expertise von Fausto Polo (2006) wird dem Käufer ausgehändigt.

Ibeji-Paar von höchster Qualität und Seltenheit aus der Hand des berühmten Schnitzers Obembe Alaye (1869-1939, Chief Ologunde, Aina Obembe Alaye) von Efon-Alaye im Bundesstaat Ekiti.

Von Alain-Michel Boyer (2006, „Les Arts d’Afrique“) wie folgt beschrieben:
„Ces statuettes sont innombrables chez les Yoroubas (par milliers), mais souvent elles sont exécutées par le père, qui ne possède aucune compétence artistique.

Or, ces deux pièces, revêtues, comme pour une cérémonie, fabuleuse mais imaginaire, d’un lourd gilet de cauris (qui peut être ôté, et alors les figurines se retrouvent nues), sont exceptionnelles“

Über Zwillinge wurde schon immer gerätselt: Vergöttert oder verteufelt, in Legenden und Mythen, ja sogar in der Astrologie finden wir die Paare als Ausdruck der Faszination, die von ihnen ausgeht. So auch bei den Yoruba im Südwesten Nigerias, welche nachweislich die weltweit höchste Zwillingsgeburtenrate für sich beanspruchen können.

160

Bei den Yoruba werden Zwillingen besondere übernatürliche Kräfte zugeschrieben. Sie bringen der Familie einerseits Glück, Gesundheit sowie Wohlstand und können andererseits Unheil, Krankheit und Tod abwehren. Aus diesem Grund geniessen sie ein Leben lang besonderes Interesse.

Für die Yoruba verfügen Zwillinge über eine gemeinsame unteilbare Seele. Stirbt einer der Zwillinge, ist das Gleichgewicht dieser Einheit gestört und der überlebende Zwilling folglich gefährdet. Um dies zu vermeiden, wird in einem zeremoniellen Ritual eine Holzfigur, ibeji genannt, zur symbolischen Ersatz-Wohnstätte für die Seele des Verstorbenen geweiht.

Von der Pflege und Verehrung dieses ibeji hängt dann das Wohl des zweiten Zwillings ab. Zugleich wird auch eine weitere Figur gefertigt, die die Seele des zweiten Zwillings beherbergen wird. Sind beide Zwillinge gestorben, werden die Figuren weiterhin sorgfältig behütet und als Erinnerung aufbewahrt, bis sich niemand mehr an die Verstorbenen erinnern kann.

Die Gewänder mit den traditionell als Währung verwendeten Schnecken-schalen sind Wohlstandszeichen. Die Amulette werden tirah genannt.

Weiterführende Literatur:
Chemeche, George (2003). Ibeji. The Cult of Yoruba Twins. Milano: 5 Continents Editions.

CHF 10'000 / 20'000

54
3 DRILLINGSFIGUREN, „ERE IBEJI“
YORUBA, NIGERIA

Ohne Sockel / without base
Holz. H 30 cm.

Provenienz:
Hans-Joachim Struck (1934-2016), 1980-er Jahre in Nigeria erworben.

Über Zwillinge wurde schon immer gerätselt: Vergöttert oder verteufelt, in Legenden und Mythen, ja sogar in der Astrologie finden wir die Paare als Ausdruck der Faszination, die von ihnen ausgeht. So auch bei den Yoruba im Südwesten Nigerias, welche nachweislich die weltweit höchste Zwillingsgeburtenrate für sich beanspruchen können.

Bei den Yoruba werden Mehrlingen besondere übernatürliche Kräfte zugeschrieben. Sie bringen der Familie einerseits Glück, Gesundheit sowie Wohlstand und können andererseits Unheil, Krankheit und Tod abwehren. Aus diesem Grund geniessen sie ein Leben lang besonderes Interesse.

Für die Yoruba verfügen Zwillinge über eine gemeinsame unteilbare Seele. Stirbt einer der Zwillinge, ist das Gleichgewicht dieser Einheit gestört und der überlebende Zwilling folglich gefährdet. Um dies zu vermeiden, wird in einem zeremoniellen Ritual eine Holzfigur, ibeji genannt, zur symbolischen Ersatz-Wohnstätte für die Seele des Verstorbenen geweiht. Von der Pflege und Verehrung dieses ibeji hängt dann das Wohl des zweiten Zwillings ab. Zugleich wird auch eine weitere Figur gefertigt, die die Seele des zweiten Zwillings beherbergen wird. Sind beide Zwillinge gestorben, werden die Figuren weiterhin sorgfältig behütet und als Erinnerung aufbewahrt, bis sich niemand mehr an die Verstorbenen erinnern kann.

Weiterführende Literatur:
Chemeche, George (2003). Ibeji. The Cult of Yoruba Twins. Milano: 5 Continents Editions.

CHF 2'000 / 4'000

55
FENSTERLADEN
AUS DER WERKSTATT DES OLÓWÈ VON ISÈ
YORUBA, NIGERIA

Ohne Sockel / without base
Holz. H 122 cm. B 61 cm.

Provenienz:
Galerie Walu, Zürich.

Olówè von Isè (1875-1938)
Anonyme Schnitzer, die für ihre Werke weder Ruhm noch Bewunderung ernten. Künstler, die Formen und Stile ihrer Werke nur innerhalb starrer Vorgaben ausarbeiten und undatierbare Objekte für den Eigenbedarf produzieren - diese und andere teils romantisch verklärte Annahmen prägen auch heute noch ein weit verbreitetes Bild über das Wesen afrikanischen Kunstschaffens.

Tatsächlich fertigten jedoch auch in Afrika für ihre Fähigkeiten hoch geschätzte Künstler Auftragsarbeiten und sie waren namentlich bekannt. Die Ästhetik von Kunstwerken wurde diskutiert und stilistische Innovationen waren nicht verpönt. Ein Musterbeispiel für diese Dynamik innerhalb der afrikanischen Kunst sind das Leben und Werk des bedeutenden Yoruba-Künstlers Olówè von Isè, geboren ca. 1875, gestorben ca. 1938.

Als Meisterschnitzer entwickelte Olówè einen charakteristischen Stil, den insbesondere perspektivisch geschnitzte Figuren, Asymmetrien, Hochreliefs und die Darstellung von Bewegung kennzeichnen. Der Künstler wirkte in einem Umkreis von rund hundert Kilometern rund um die Stadt Ife in den königlichen Palästen von Isè, Ikéré, Owo, Akure sowie in den Städten Ikare, Igede, Ukiti, Ogbagi, Use und Ogotun.

Olówès Talent wurde schon zu seinen Lebenszeiten derart geschätzt, dass er mit der gesamten Ausstattung von Palästen Wohlhabender betraut wurde. An solchen Aufträgen, die den Vergleich mit dem Mäzenatenum der Renaissance nicht zu scheuen brauchen, arbeitete der Künstler oft jahrelang allein oder mit bis zu 15 Angestellten.

In Europa wurde man 1924 auf sein Kunstschaffen bei der British Empire Exhibition in Wembley aufmerksam. Dort genoss eine herrliche Ikéré-Palasttüre Olówès als Leihgabe am nigerianischen Pavillon grosse Beachtung. Heute gelten die seltenen Arbeiten Olówès als begehrte Meisterwerke auf dem Markt für afrikanische Kunst.

Weiterführende Literatur:
Walker, Roslyn Adele (1998). Olowe of Ise. A Yoruba Sculptor to Kings. Washington: National Museum of African Art, Smithsonian Institution.

CHF 10'000 / 20'000

56
PALASTPFOSTEN, „OPO ILE“
VON OBEMBE ALAYE (1869-1939)
YORUBA, BUNDESSTAAT OSUN, NIGERIA

Mit Sockel / with base
Holz. H 181 cm.

Provenienz:
Galerie Walu, Zürich (2005).

Ausgestellt:
Museum der Völker, Schwaz. „Yoruba“ (2016).

Dieses Werk des berühmten Schnitzers Obembe Alaye (1869-1939, Chief Ologunde, Aina Obembe Alaye) von Efon-Alaye (Bundesstaat Ekiti) ist auf einem Feldfoto von William Buller Fagg aus dem Jahr 1953 dokumentiert (Nr. 1953-4-6, The William B. Fagg Archive). Die Legende dazu lautet "Ilesha. Afin, view of houseposts and courtyard".

Dank den präzisen Angaben von Fagg zu dieser Aufnahme, handelt es sich bei diesem Palastpfosten um eine Arbeit die der Schnitzer für den Palast von Ilesha. Diese Situation ist nicht weiter erstaunlich, denn die

berühmten Künstler statteten königlichen Paläste in einem Umkreis von bis zu hundert Kilometern rund um ihre Heimatstadt aus.

Zu Ilesha-Reich findet sich eine informative Passage bei Robert Smith (1969 in "Kingdoms of the Yoruba". London: Smith, Methuen&Co. Seiten 51 und 52):

"Their kingship, is held to derive from Ife, and their ruler, the Owa, wears a beaded crown. Ilesa, his capital, is the center of a district of some forty square miles, the heart of the former kingdom, which stretches from Ife and Osogbo on the west to Ekiti on the east; it is bounded on the north by the little-known Igbomina kingdom of Ifa under its ruler, the Orangen, and on the south by Ondo, ruled by the Osemawe. Writing about the origin of the Ijesa, Johnson suggests that their name is a contraction from ije orisa, 'the food of the gods', and refers to that part of people already living in the area before the arrival of the founder of the present kingship from Ife, and who were looked upon by their neighbors as potential sacrificial victims - hence their name - and slaves. He adds that until the abolition of human sacrifice by the British at the end of the last century, the Ijesa continued to be preferred, especially by the Ife, to other victims. Ajaka (alternatively Ajibogun), the founder of the Ijesa kingdom, is described in local tradition as a son of Oduduwa by the sister of one of his wives.“

Zum Palast von Ilesha gibt uns Afolabi, G.J. Ojo (1966 in "Yoruba Palaces. A study of Afins of Yorubaland, University of London Press. S. 22-27 und 56) wertvolle Hinweise:

“Yoruba palaces were relatively large edifices. In any town the Afin occupied the most extensive area for a single compound. It usually stood against a background of forest reserved for the Oba’s outdoor activities. A large forest background is an exception rather than the rule for any other building, large or small. [...]

Die Palastpfosten des Obembe Alaye (1869-1939) von Efon-Alaye (Bundesstaat Ekiti)

The relative largeness of a palace can be better brought into focus by relating its area to the entire area of the town. It must be pointed out that the area occupied by a traditional Yoruba town is here taken to be the total area within the town wall. Every Yoruba settlement that could be called a town had at least a wall or a ditch around it. Some towns, including Ife, Oho, Owo ans Ilesha, had at least two concentric walls. [...] By far the largest extant palace in Yorubaland is that of Owo. Extending over 108.5 acres, it is more than twice the size of the next biggest palace at Ilesha, which covers about 51 acres. [...]"

„From whichever direction a palace was approached the sight that first met the eyes was the high and thick wall that surrounded the grounds. The palace walls were considerably larger than the ordinary walls of the houses but smaller than the immense wall that surrounded the whole town. While the town walls were mainly meant to ward off the enemies of the town, the palace walls were strictly intended to keep the townspeople from their ‚divine‘ ruler, who must be unseen and unheard except on special ceremonial occasions. [...]

Schlussendlich schreibt Zbigniew Dmochowski (1990 in "An introduction to Nigerian Traditional Architecture (Vol. I). Nothern Nigeria". National Commision for Museums and Monuments) über Palastpfosten und deren Funktion:

„The courtyards were surrounded by verandahs, with doors to the different apartments. The verandahs were covered by lean-to-roofs ichi were an extension of the saddleback roofs above the dwellings. The verandah roofs were supported on posts which were usually decoratively carved.

The rainwater drained from the rectangle of roofs, which resembled a compluvium, into the center of the courtyard, where there was a shallow, sunken cistern, similar to an impluvium. Sometimes the impluvium was made quite small, collecting the water from the lean-to roofs above thorough funnels - a two-storied compluvium, so to speak. A good example of such a composite device was painted by Carl Arriens in his ‚view of impluvial roof-funnel of an Ibadan dwelling. Indeed, the hips of the lower compluvium formed a funnel of a sort, an inverted trapezoid in section; its frame was supported by four forked posts, about one meter high.

62 FIGUR, „ALUSI“ IGBO, NIGERIA

Mit Sockel / with base
Holz. H 56 cm.

Provenienz:
- **Jacques Kerchache (1942-2001), Paris.**
- **Christie’s Paris, 29.10.2008, Lot 152.**
- **Galerie Walu, Basel.**

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Das Wechselspiel von Kräften ist in der Weltanschauung der Igbo allerorts von hoher Bedeutung. Diese Bewegung spiegelt sich auch in ihrer Kunst, welche sehr lebendige und dynamische Züge annimmt.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Diese agbara (auch alusi) genannte Figur stellt die Verkörperung einer Schutzgottheit dar, welche in einem Schrein aufbewahrt und rituell verehrt wurde. Gelegentlich wurde sie gewaschen, mit Rotholzpulver, Ocker und Kaolin eingefärbt und öffentlich präsentiert.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Während dieser Zeremonien wurden die Beziehungen der Menschen zu den Gottheiten durch Opfer (z.B. Kolanüsse, Geld oder Kreide) und das Rezitieren von Dank- und Bittgebeten für reiche Ernte und Wohlstand gestärkt.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Die Schönheit umfasste bei den Igbo eine physische und moralische Dimension. So galten der lange Hals, die feine Nase, die dekorative Körpermalerei und die aufwändig gestaltete Frisur als Schönheitsideale. Diese beeindruckende Figur mit der erhabenen Aura offenbart genau diese Attribute mustergültig.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Weiterführende Literatur:
Cole, Herbert M. / Aniakor, Chike A. (1984). Igbo Arts. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Bei Christie's Paris (29.10.2008, Lot 152 (bestehend aus Lot 62 und 63 der heutigen Auktion) wie folgt beschrieben: „DEUX STATUETTES IBO, Nigeria. Représentant deux personnages masculins debout, les paumes tournées vers le ciel, le nombril saillant ainsi que la poitrine pour l'un, le front scarifié. L'un à la colonne vertébrale creusée jusqu'à la base du crâne, coiffé d'un bonnet pointu à l'avant, une bande de zigzags en relief sur la poitrine et de chevrons au centre de l'abdomen, l'autre au visage à la bouche ovale et aux yeux en amande, le crâne surmonté d'un élément conique, la poitrine et le ventre avec des petits cercles creusés. Le corps recouvert de pigment ocre, les yeux, le bonnet et le nombril de pigment jaune pour l'un, pigment jaune sur la tête, le cou et le bas-ventre, pigment blanc sur les yeux et les pieds avec ceinture de coton autour de la taille pour l'autre. Patine crouteuse et érodée pour l'un.“

CHF 2'000 / 4'000

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

63 FIGUR, „ALUSI“ IGBO, NIGERIA

Mit Sockel / with base
Holz. H 61 cm.

Provenienz:
- **Jacques Kerchache (1942-2001), Paris.**
- **Christie’s Paris, 29.10.2008, Lot 152.**
- **Galerie Walu, Basel.**

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Das Wechselspiel von Kräften ist in der Weltanschauung der Igbo allerorts von hoher Bedeutung. Diese Bewegung spiegelt sich auch in ihrer Kunst, welche sehr lebendige und dynamische Züge annimmt.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Diese agbara (auch alusi) genannte Figur stellt die Verkörperung einer Schutzgottheit dar, welche in einem Schrein aufbewahrt und rituell verehrt wurde. Gelegentlich wurde sie gewaschen, mit Rotholzpulver, Ocker und Kaolin eingefärbt und öffentlich präsentiert.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Während dieser Zeremonien wurden die Beziehungen der Menschen zu den Gottheiten durch Opfer (z.B. Kolanüsse, Geld oder Kreide) und das Rezitieren von Dank- und Bittgebeten für reiche Ernte und Wohlstand gestärkt.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Die Schönheit umfasste bei den Igbo eine physische und moralische Dimension. So galten der lange Hals, die feine Nase, die dekorative Körpermalerei und die aufwändig gestaltete Frisur als Schönheitsideale. Diese beeindruckende Figur mit der erhabenen Aura offenbart genau diese Attribute mustergültig.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Weiterführende Literatur:
Cole, Herbert M. / Aniakor, Chike A. (1984). Igbo Arts. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California.

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Bei Christie's Paris (29.10.2008, Lot 152 (bestehend aus Lot 62 und 63 der heutigen Auktion) wie folgt beschrieben: „DEUX STATUETTES IBO, Nigeria. Représentant deux personnages masculins debout, les paumes tournées vers le ciel, le nombril saillant ainsi que la poitrine pour l'un, le front scarifié. L'un à la colonne vertébrale creusée jusqu'à la base du crâne, coiffé d'un bonnet pointu à l'avant, une bande de zigzags en relief sur la poitrine et de chevrons au centre de l'abdomen, l'autre au visage à la bouche ovale et aux yeux en amande, le crâne surmonté d'un élément conique, la poitrine et le ventre avec des petits cercles creusés. Le corps recouvert de pigment ocre, les yeux, le bonnet et le nombril de pigment jaune pour l'un, pigment jaune sur la tête, le cou et le bas-ventre, pigment blanc sur les yeux et les pieds avec ceinture de coton autour de la taille pour l'autre. Patine crouteuse et érodée pour l'un.“

CHF 2'000 / 4'000

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

Alusi, Igbo, Nigeria, um 1900

64 STEIN-KOPF, „AKWANSHI“ CROSSRIVER, NIGERIA

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Mit Sockel / with base
Stein. H 32,5 cm.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Provenienz:
- **Galerie von Schroeder, Ulrich von Schröder, Zürich (1972).**
- **Rudolf und Leonore Blum (1919-2009 / 1923-2013), Zumikon.**

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Publiziert:
Blum, Rudolf (1995). Skulpturen alter Kulturen Afrikas aus der Sammlung Blum. Zumikon: Eigenverlag. Nr. 1.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Die Beschreibung von Ulrich von Schroeder (1972) wird dem Käufer ausgehändigt.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Dieser Kopf gehört in die Gruppe der Skulpturen, die im Gebiet um Ikom (Cross River State, Nigeria) von den dort heute ansässigen Ekoi vorgefunden wurden.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

An mehreren Orten wurden Gruppen von Monolithe gefunden, die meisten aus Basalt, männlich, zwischen einem halben bis zu mehreren Metern hoch und im Kreis angeordnet. Die meist phallisch konzipierten, anthropomorphen Figuren werden lokal akwanshi (= toter Mensch in der Erde) oder atal (= Stein) oder alaptal (= langer Stein) genannt.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Laut mündlicher Überlieferung der heute in diesem Gebiet ansässigen Ekoi stammen diese Steine von ihren Vorfahren. Die Steine kämen aus den Flüssen deren Wasser sie glatt geschliffen hatte. Jeder Monolith und Stein stellt nach ihrer Auffassung einen Ahnen dar, dessen Name aber nicht bekannt ist.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Die Theorien über Verwendung und Ursprung dieser unverwechselbaren Zeugnisse einer vergangenen Kultur bleiben Vermutungen. Die einzige Referenz zu ihrem Entstehungszeitpunkt sind archäologische Fundstättenuntersuchungen, die ein Alter von etwa 1800 Jahren bezeugen.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Weiterführende Literatur:
Allison, Philip (1968). Cross River Monoliths. Lagos: Department of Antiquities.

Ulrich von Schroeder hat diese Arbeit wie folgt beschrieben: "Die Akwanshi- Steinfiguren stammen aus dem Gebiet der Ekoi, in der Gegend des Cross-Rivers, in Südost-Nigeria.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Die wohl zur Erinnerung an bedeutende Persönlichkeit en erstellten, phallusförmigen Monolithen, wurden erstmals im Jahr 1905 von einem englischen Offizier, tief im Urwald, in der Nähe \-an verlassenen Dörfern entdeckt.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Die heute in diesem Gebiet lebenden Stämme meid en diese Gegenden und können auch keine Hinweise über Alter und Bedeutung dieser "Akwanshi" geben. Man kann jedoch ein Alter von über 100 Jahren als sicher annehmen, da die traditionelle Schnitzkunst der in dieser Gegend lebenden Ekoi, keinerlei Ähnlichkeiten aufzuweisen hat.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Bei der vorliegenden Skulptur handelt es sich um den Kopfteil einer vor langer Zeit zerbrochenen Akwanshi, der ausgehöhlt wurde, um ihn einem anderen phallusförmigen Stein aufzusetzen."

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Ekpo Eyo schreibt in "Africa The Art of a Continent" (Phillips, Tom (1995). Africa. The Art of a Continent. München: Prestel Verlag. Seiten.374-5) zu den Monolithen:

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

"These columnar basaltic stones on which human features were carved come from the basin of the Cross River or its tributaries. They are found almost exclusively within the five village groups of Nnam, Nselle, Abanyom, Nde and Akaju, who inhabit an area of over 900 sq. km in the middle of the Cross River area. Together, these villages form a homogenous linguistic group known as 'Bakor'. The Bakor language is a sub-dialect of the larger linguistic group known as Ekoi or Ejagham. The Ekoi or Ejagham are found in the easternmost part of southern Nigeria and in the contiguous area of the western Cameroon Republic.... Because these monoliths are almost exclusively found in the Bakor linguistic area, the term 'Bakor' is used here to refer to them (rather than 'Ekoi' or 'Cross River', terms that are too imprecise because they refer to a much wider and more diffuse geographical area than is relevant to these stones)".

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Auf der sehr empfehlenswerten Online-Seite des Metropolitan Museum of Art (https://www.metmuseum.org/) ist zu einem solchen Steinkopf (Inv. Nr. 1995.64.18)folgendes zu lesen:

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

"Over 300 monoliths carved from basalt in this style were created in the Cross River region of Nigeria between 200 to 1900 A.D. These lithic monuments, which vary in size ranging from around two to over six feet in height, are usually found in circular groupings facing inward. The depiction of human features in stone is unusual in sub-Saharan Africa; additionally, the scale, number, and arrangement of the Cross River monoliths distinguish them from other groupings of anthropomorphic sculpture.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

This particular example, with its elegant low-relief detailing around the eyes and the ornate cicatrization along the cheeks, led to its attribution to a class of objects created by members of the Nnam, one of eight clans that comprise the Bakor ethnic group of the Cross River region. Frequent motifs that appear on Nnam-style monoliths include a single spiral, double spiral, concentric circle, diamond, and triangle. This work is fragmentary and is the top half of what was originally a taller monolith. There is a clear differentiation between the sculpture's front and back, with the rear being devoid of inscription. The marks themselves refer to cicatrization patterns, which comment upon the wearer's level of initiation, ethnic, clan, and family identity. These markings may also relate to symbols that would have been painted on the body during festivals and ceremonies. All of the stones depict bearded figures, which suggest venerability and wisdom.

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Though these objects have played an important role in the ritual life of successive generations of members of local communities, their original purposes can only be conjectured. They may represent the spirit of deceased ancestors. It is also possible that they were created as memorials to important political and historical figures. Local people maintain that the stones were created by otherworldly powers and emerged out of the ground like trees. The difficulty that carving and transporting these stones would have represented to their makers—as compared to wood,

which would have been more easily available and workable—is a further indication of their importance."

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

Akwanshi, Cross River, Nigeria, um 1900

65 FIGÜRLICHES FRAGMENT EINER SCHLITZTROMMEL MBEMBE, NIGERIA

Mbembe, Nigeria, um 1900

Mit Sockel / with base
Holz. H 58 cm. L 68,5 cm.

Mbembe, Nigeria, um 1900

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich.**
- **Rudolf und Leonore Blum (1919-2009 / 1923-2013), Zumikon.**

Mbembe, Nigeria, um 1900

Publiziert:
- **Blum, Rudolf (2007). Sammlung Rudolf und Leonore Blum. Band 2 A. Zumikon: Eigenverlag. Nr. 67.**
- **Chesi, Gert (1996). Afrika Asien. Innsbruck: Haymon-Verlag. Galerie Walu Werbung.**

Mbembe, Nigeria, um 1900

- **Alterbestimmung mittels 14C-AMS Datierung, ETH Nr. 25399. AD 1520-1569 (7 %) / 1627-1689 (41,6 %) / 1733-1813 (36.5 %) / 1925-1957 (14.9 %).**

Mbembe, Nigeria, um 1900

- **Ein Zertifikat der Galerie Walu (2002) wird dem Käufer ausgehändigt.**

Mbembe, Nigeria, um 1900

Im empfehlenswerte Katalog zur Ausstellung "Afrikanische Skulptur" im Museum Ludwig Köln (1990, unter der Leitung von Siegfried Gohr) ist zu den Mbembe auf der Seite 128 folgendes zu lesen:

Mbembe, Nigeria, um 1900

„Die M'Bembe leben in der Savannenzone des südwestlichen Nigeria an den Ufern der Flüsse Ewayon und Cross-River, einer sehr schwer zu kultivierenden Region. Sie zählen etwa 40.000 Menschen und sind Ackerbauern.

Mbembe, Nigeria, um 1900

Seit dem 16. Ihr mussten sie sich gegen Sklavenjäger aus der Küstenregion des Nigerdeltas zur Wehr setzen. Sie leben in Dorfgemeinschaften, die von Avat genannten männlichen Oberhaupt beherrscht und repräsentiert werden, der zugleich Priester ist.

Mbembe, Nigeria, um 1900

Die religiöse Welt der M'Bembe ist in drei Kategorien geteilt: der Schöpfergott Ibinok-pabé herrscht über die Toten Afra'nong, die in der Welt der Lebenden nach ihrem Ermessen strafen und helfen können.

Mbembe, Nigeria, um 1900

Die Menschen können durch Vermittlung der Geister Akwa Einfluss auf die Afra'nong ausüben. Es gibt zwei Männergesellschaften, die sich unter anderem mit Zauberei und Festen beschäftigen, Ocheika und Okwa. In Kontakt mit den Akwa kann auch der Wahrsager Obongong treten.

Mbembe, Nigeria, um 1900

Die aus Hartholz gegen die Wachsrichtung geschnitzten, sitzenden Figuren stehen im Zusammenhang mit dem Juju-Ritus, den die M'Bembe von den Küstenstämmen des Nigerdeltas übernommen haben.

Mbembe, Nigeria, um 1900

Im Zentrum dieses Ritus standen grosse hölzerne Schlitztrommeln von drei bis fünf Metern Länge, die in den Heiligtümern aufgestellt waren und neben ihrer Funktion als Signaltrommel - ihr Ton trug an die zehn Kilometer weit - auch als Altar für Menschenopfer dienten, bei denen die Schädel der enthaupteten Opfer und der Feinde als Trophäen präsentiert wurden.

Mbembe, Nigeria, um 1900

Vorliegende Figur ist höchstwahrscheinlich ein Fragment einer solchen Trommel, die mindestens an einem Ende mit zwei nebeneinander sitzenden Figuren versehen war.

Mbembe, Nigeria, um 1900

Gohr, Siegfried / Schmalenbach, Werner / Szalay, Miklos / de Grunne, Bernard / Stephan, Lucien / Heymer, Kay (1990). Afrikanische Skulptur - Die Erfindung der Figur. Köln: Museum Ludwig.

Mbembe, Nigeria, um 1900

CHF 60'000 / 80'000

66
JANUSFÖRMIGE HELMMASKE
BABANKI, KAMERUN

Mit Sockel / with base
Holz. H 85 cm.

Provenienz:
- laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 24.01.1975).

Die zahlreichen Königreiche und Fürstentümer des Kameruner Graslands besassen eine Vielzahl von Maskengestalten. Sie tanzten vor allem bei wichtigen Anlässen, wie der Krönung eines neuen Königs oder bei Gedenkfeiern bedeutender Ahnen und vertraten die Autorität des Herrschers sowie die Interessen des Staates.

Maskenensemble, Kamerun

Ein Maskenensemble, das grundsätzlich nur aus männlichen Tänzern bestand, konnte aus über zwanzig Masken bestehen. Diese stellten die unterschiedlichsten Charaktere dar: Zu jeder Gruppe gehörte aber unabdingbar kam, die Führermaske, sowie ngoin, dessen Gattin, die eine Frau der königlichen Linie verkörperte. Weitere Masken des Ensembles waren z.B. nkem, der mit seinem Korbaufbau für den Transport von Früchten und Jagdbeute verantwortlich war, foche der „grosse Mann“, mukong der Speer-Krieger, tatah der alte Mann, nkieh, der rennende juju-Geist, fenun, der Vogel, keyak, der Widder, fukvuk, die Fledermaus, ketam, der Elefant und nyal, der Büffel.

Maskenensemble, Kamerun

Die meisten Masken sind gross und wuchtig, die Gesichter oft stilisiert. Der Maskenträger tritt immer im vorgeschriebenen Maskengewand auf. Sein Gesicht bleibt hinter einem Netz verborgen, das ihm aber die Sicht ermöglicht. Gewöhnlich wurde die Maske als Aufsatz getragen und ragte somit um einiges über die Köpfe der Zuschauer. Besondere Merkmale sind die grossen, umrandeten Augen, die kräftige Nase mit breiten Nasenflügeln, der offene Mund mit zugespitzten, manchmal gefletschten Zähnen und die abstehenden, reduzierten Ohren. Die Oberfläche ist dunkelbraun bis schwarz gefärbt. Die Kopfbedeckung kennt viele Variationen: von der einfachen, flachen Frisur mit Menschenhaaren bis zu hochgetürmten Aufbauten.

Maskenensemble, Kamerun

Weiterführende Literatur: Homberger, Lorenz / Geary, Christraud M. / Koloss, Hans-Joachim (2008). Kamerun. Kunst der Könige. Zürich: Museum Rietberg.

CHF 2'000 / 4'000

Maskenensemble, Kamerun

67
TERRAKOTTA-SCHALE, „KÛ TÒ“
GRASSLAND, KAMERUN

Mit Sockel / with base
Terrakotta. H 24 cm. Ø 21 cm.

Provenienz:
- Peter Schnell, Zürich.
- Galerie Walu, Basel.

Die auf Deutsch Grassland (Englisch Grassfields) genannte Region besteht aus einer Folge von vulkanischen Hochebenen und Hochtälern. Die politischen Gesellschaften, innerhalb derer sich die heutigen künstlerischen Aktivitäten entwickelten, entstanden möglicherweise zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert.

Das von Fürstentümer geprägte Gebiet ist für hervorragende kunstvoll gestalte Terrakotta-Arbeiten bekannt.

Terrakotta-Schale, Kamerun

Die Vielzahl von Töpfen, Schalen, Schüsseln, Vasen und Dosen aus Ton oder Holz, werden meistens als Haushaltsgegenstände verwendet, und vereinen somit Form und Funktion.

Terrakotta-Schale, Kamerun

Die Herstellung der gebräuchlichen Objekte ist im allgemeinen den Frauen vorbehalten, ausser z.B. im Nordosten, in der Region Mbem, in der auch Männer diese Arbeit verrichten. Andere, mehr oder weniger reich verzierte Objekte werden eher in den Werkstätten der männlichen Modekünstler hergestellt und als Prestigeobjekte exportiert.

166

Schüsseln mit rundem Boden, breitem Rand, einer offenen oder röhrenförmigen Tülle und einem Henkel auf der gegenüberliegenden Seite sind Sossenbehälter (in Bandjoun „mke-tu“ und in Bali „mban“ genannt). Besonders schöne sind zusätzlich rundum mit Chevron-Rauten, Erbsenreihen oder figürlichen Elementen verziert.

Weiterführende Literatur: Harter, Pierre (1986). Arts anciens du Cameroun. Arnouville-lès-Gonesse: Arts d’Afrique Noire, Seiten 12, 72 und 109

CHF 1'000 / 2'000

68
PERLENBESTICKTER THRON
BAMILEKE, KAMERUN

Ohne Sockel / without base
Holz, Textil, Glasperlen, Kaurischnecken. H 51 cm. Ø 63 cm.

Provenienz:
- Carlo Monzino (1931-1996), Castagnola.
- Hammer Auktionen, Zürich (21.05.2016, Lot 191).
- Schweizer Privatsammlung, Zürich.

Ehrwürdiger, gänzlich mit kostbaren Kaurischnecken, Stab- und Samenperlen besetzter Thron, dessen Sitzfläche von zwei prachtvoll geschmückten Figuren und einem Leoparden getragen wird.

Solch kunstvoll gestaltete Sitze mit figürlichen Tragelementen gehörten zu den erlesensten Insignien der höfischen Gesellschaften.

Weiterführende Literatur: Homberger, Lorenz / Geary, Christraud M. / Koloss, Hans-Joachim (2008). Kamerun. Kunst der Könige. Zürich: Museum Rietberg.

CHF 3'000 / 6'000

69
RELIQUIARFIGUR, „MBULU NGULU“
KOTA-OBAMBA, GABUN

Mit Sockel / with base
Holz, Bronze. H 62,5 cm.

Weiterführende Literatur: Homberger, Lorenz / Geary, Christraud M. / Koloss, Hans-Joachim (2008). Kamerun. Kunst der Könige. Zürich: Museum Rietberg.

CHF 3'000 / 6'000

Weiterführende Literatur: Homberger, Lorenz / Geary, Christraud M. / Koloss, Hans-Joachim (2008). Kamerun. Kunst der Könige. Zürich: Museum Rietberg.

CHF 3'000 / 6'000

69
RELIQUIARFIGUR, „MBULU NGULU“
KOTA-OBAMBA, GABUN

Mit Sockel / with base
Holz, Bronze. H 62,5 cm.

Provenienz:
- Französische Privatsammlung.
- Sammlung Leopold Haefliger (1929-1989), Luzern.
- Galerie Walu, Zürich (1981).
- Max Kamer, St. Gallen.
- Galerie Walu, Zürich.
- deutsche Privatsammlung, Stuttgart (1984).
- Koller Auktionen, Zürich. 03.12.2012, Lot 1718.
- Schweizer Privatsammlung, Zürich.

- Ein Gutachten von Ulrich von Schröder (1983) wird dem Käufer ausgehändigt.

Eine schriftliche Bestätigung von Leopold Haefliger attestiert, dass sich die Figur seit 1910 in Europa befindet (wird dem Käufer ausgehändigt).

Die zweidimensionale Konzeption der stark abstrahierten Reliquiarfiguren der Kota ist einmalig in der afrikanischen Kunst.

Aus Holz geschnitzt und mit verschiedenfarbigen Metall-Legierungen belegt, zeigt diese Figur auf dem formal bis ins Extreme reduzierten Körper einen von einer prächtigen Frisur umrahmten Kopf mit einem konkaven, wachsamen Gesicht.

Die mbulu-ngulu genannten Figuren krönten und bewachten die Körbe, in welchen Schädel und sonstige Reliquien bedeutender Verstorbener aufbewahrt wurden. Bei bestimmten Zeremonien wurden die ansonsten verborgen gehaltenen Reliquiare für die ganze Clangemeinschaft sichtbar präsentiert.

Dass Pablo Picasso selber zwei Kota-Reliquiarfiguren in seiner Sammlung afrikanischer Kunst besass, verwundert nicht. Kunstwerke dieser Art zählen zu den wichtigen Impulsgebern für die Kunst des 20. Jahrhunderts: Als Europas Künstler um die Jahrhundertwende die Suche nach einer Befreiung aus abendländischen Denk- und Kunstmustern antraten, favorisierten sie den Wandel von der wahrnehmungsbetonten zu einer konzeptuellen Kunst. Im Zuge dieser Auseinandersetzung entstand u.a. der Kubismus als eine der wichtigen Kunstströmungen der Moderne.

Entscheidende Anregungen erhielten die Avantgardekünstler - darunter André Derain, Maurice de Vlaminck, Henri Matisse - auch durch afrikanische Kunstwerke, wie sie in Frankreich zum Beispiel im einstigen Pariser Musée d’Ethnographie du Trocadéro zu sehen waren.

Vergl.: Musée du quai Branly, N° d’inventaire 73.1963.0.51, Statuette de gardien de reliquaire.

Weiterführende Literatur: - Chaffin, Alain & Françoise (1980). L’Art Kota. Les figures de reliquaire. Poitiers: Aubin.
- Stepan, Peter (2006). Picasso’s Collection of African and Oceanic Art. Masters of Metamorphosis. New York: Prestel.

CHF 9'000 / 12'000

70
KOPF EINER HARFE (?)
FANG-BETSI, GABUN

Mit Sockel / with base
Holz. H 19 cm.

Provenienz:
- Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.
- Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 13.07.1990).

Ein vergleichbares Objekt ist von Louis Perrois (1985 in „Art ancestral du Gabon dans les collections du Musée Barbier-Mueller“. Genève: Musée Barbier-Mueller, Kat. Nr. 73) wie folgt beschrieben: „La faible hauteur du cou et la présence d'un trou oblique peuvent faire penser qu'il s'agit de la pièce du sommet d'une harpe (ngomi). Bien que les harpes fang soient le plus souvent ornées de têtes humaines plus petites, voire doubles, il en existe qui possèdent des têtes de ce format.“

CHF 3'000 / 6'000

Ein vergleichbares Objekt ist von Louis Perrois (1985 in „Art ancestral du Gabon dans les collections du Musée Barbier-Mueller“. Genève: Musée Barbier-Mueller, Kat. Nr. 73) wie folgt beschrieben: „La faible hauteur du cou et la présence d'un trou oblique peuvent faire penser qu'il s'agit de la pièce du sommet d'une harpe (ngomi). Bien que les harpes fang soient le plus souvent ornées de têtes humaines plus petites, voire doubles, il en existe qui possèdent des têtes de ce format.“

CHF 3'000 / 6'000

Zu den Harfen schreibt Edouard Trezenem (Notes ethnographiques sur les tribus Fan du Moyen Ogooué (Gabon), Journal des Africanistes Année 1936 6-1 Seite 76): „Un instrument de musique, ngomi, harpe a huit cordes. Au bout de la caisse de résonance de celle d’Akam Eyene étaient percés trois trous obturés par trois morceaux de chair de chimpanzé, de gorille, de serpent, d’éléphant, d’aigle, de panthère et de coq. Cet instrument accompagne les chants des cérémonies.“

CHF 3'000 / 6'000

71
GESICHTSMASKE
FANG, GABUN

Mit Sockel / with base
Holz. H 41 cm.

Provenienz:
- Peter Schnell, Zürich.
- Galerie Walu, Basel.

Mit Sockel / with base
Holz. H 41 cm.

Provenienz:
- Peter Schnell, Zürich.
- Galerie Walu, Basel.

Die Fang (unterteilt in Fang, Bulu und Beti) sind eine ca. acht Millionen Menschen zählende Gruppe von Ethnien, die im südlichen Kamerun, Äquatorialguinea und Nordgabun ansässig ist; ihre gemeinsame Sprache ist das bantustämmige Fang.

Mit ca. 800'000 Angehörigen bilden die eigentlichen Fang (früher auch Pangwe oder Pahouin bezeichnet) die grösste ethnische Gruppe in Gabun, wo sie ihr heutiges Siedlungsgebiet nördlich des Ogowe im 19. Jahrhundert erreichten. Militärisch überlegen, assimilierten oder verdrängten

AUKTION 80

sie auf ihrer Wanderung verschiedene Gruppen, die schon zuvor in der Region ansässig waren. Heute leben viele Fang in Gabuns Städten, traditionell sind sie jedoch typische Jäger des tropischen Regenwalds mit einem hoch ausgebildeten Schmiedehandwerk. Bereits in vorkolonialer Zeit besassen die Fang Kupfer- und Eisenbarrengeld.

Die Fang besassen traditionell keine zentrale übergeordnete politische Instanz; Dorfoberhäupter und Ältestenräte regelten das Dorfleben. Eine wichtige Rolle im sozialen und im religiösen Bereich spielten Geheimbünde, wie etwa der nur Männern vorbehaltene ngil- und der so-Bund.

Die von den Bundmitgliedern getragenen Masken und ihre Kultobjekte zählen zu den begehrtesten Werken der afrikanischen Kunst. Die ausdrucksstarken Masken und Figuren der Fang übten grossen Einfluss auf die Kunst der europäischen Moderne aus: So inspirierten Werke der Fang, die sich zum Teil auch im persönlichen Besitz der westlichen Künstler befanden, kurz nach der Jahrhundertwende in Paris Fauvisten wie Maurice de Vlaminck und André Derain sowie Kubisten wie Pablo Picasso, später auch Expressionisten.

In der Kunstwelt berühmt sind, spätestens seit dem Rekordergebnis von 5 Millionen Euro an der Versteigerung der Vérité-Sammlung vom Juni 2006 in Paris, die häufiger vorkommenden weissen N’Gil-Masken.

Die hier angebotene Maske ist weit seltener, und gehörte wohl in das Umfeld des so-Bundes. Die ähnlichste uns bekannte findet sich in „Arts du Gabon“ auf Seite 101 (1979, op.cit). Es handelt sich dabei um eines der 150 Objekte die hauptsächlich auf der Lübecker Pangwe-Expedition (1907-09) von Günther Tessmann insbesondere in Südkamerun und Äquatorialguinea zusammengetragen wurden, und dem Museum in Lübeck geschenkt wurden.

Diese Masken werden nach Tessmann (op. cit.) allgemein der So-Initiation zugeordnet. Diese bis zu einem Jahr dauernde Schulung führt junge Knaben in die Gemeinschaft ein und endet mit einem mehrtägigen Ritual, bei dem die Knaben nach allerlei physischen und psychischen Strapazen einen symbolischen Tod sterben um als vollwertige Mitglieder des Stammes wiedergeboren zu werden. Die Zeremonien folgten einem genauen Ablauf und es traten auch Masken im Stil der hier angebotenen vor versammelter Gemeinschaft auf.

CHF 100'000 / 150'000

Geht es nach Perrois, so weisen diese Masken Hörner auf. Unsere hat keine (und hatte keine). Damit handelt es sich eventuell um ein Pendant zu den Antilopen darstellenden Masken, oder aber auch ganz einfach um eine Rarität auf diesem Gebiet.

CHF 100'000 / 150'000

Die Pupillen sind in zwei Ebenen gearbeitet. Sie sind genau so wie die Nasenlöcher auffällig rund und Schwarz gefasst, was auf eine Herstellung mittels eines erhitzten Eisenwerkzeuges deutet. Dieses spezielle Merkmal findet sich ebenfalls bei einer anderen früh gesammelten Maske im Historischen und Völkerkundemuseum St. Gallen, die von Leo Frobenius' in „Die Masken und Gehimbünde Afrikas“ veröffentlicht wurde.

Der leicht geöffnete Mund mit den sichtbaren Zahnreihen befindet sich oberhalb einer auffällig grossen Kinnfläche. Auch diese plastische Lösung findet sich bei frühen Masken, so z.B. der des Ethnografischen Museums Genf (Inv. Nr. ETHAF 013474). Gleichenorts ist auch eine typische schwarze Nasenrücken-Verzierung dokumentiert (ETHAF 019642).

Weiterführende Literatur: - Falgayrettes-Leveau, Christiane (1991). Fang. Paris: Editions Dapper.
- Perrois, Louis (1979). Arts du Gabon. Les arts plastiques du Bassin de l’Ogooué. Arnouville-lès-Gonesse: Arts d’Afrique Noire.

CHF 100'000 / 150'000

72
GESICHTSMASKE, „MUKUYI-MUKUJI“ LUMBU, GABUN

Mit Sockel / with base Holz. H 43 cm.
Provenienz: <div><ul style="list-style-type: none">- Beatrice Houston, Vereinigtes Königreich.- Sotheby’s London (14.12.1959, Lot 186)- Peter Schnell, Zürich (1959).- Galerie Walu, Basel.</div>

Die sogenannten „weissen Masken“ stammen von den Völkern der Lumbu, Punu, Galoa, Mpongwè und Tsogo zwischen dem Ogooué-Becken (Gabun) und dem Kongo, die sie mukuyi, mukuji/mikuji, okuyi, okukwè bzw. mukuyi nennen.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Die „mukuyi-mukuji“ Masken wurden anlässlich der okuyi-Riten verwendet, die mit der mwiri-Initiation in Zusammenhang standen. Traditionell wurden die Masken von einen auf Stelzen laufenden Tänzer getragen, der aus dem Wald erschien, um die Sitten des Stammes aufrechtzuerhalten, Befehle zu erteilen und Sanktionen zu verhängen. Heutzutage ist es eher ein vergnügliches Fest.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Diese beeindruckende Maske ist in mehrfacher Hinsicht besonders selten. Vor allem wegen der markanten Hörnern. Charlotte Grand-Dufay, Autorin des Buches „Les Lumbu un art sacré“, erklärt, dass diese Art von Masken nur 1 % des Korpus ausmacht, der für das 2008 veröffentlichte Buch über die Punu untersucht wurde. Dazu sind laut Charlotte Grand-Dufay Masken mit gefeilten Zähnen zahlenmässig gering und im allgemeinen von höherer Qualität.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Diese aus leichtem Holz gefertigte Maske zeigt ein feines und harmonisches Gesicht, dass mit Kaolin weiss gefasst ist. Darüber befindet sich ein schwarzer Kopfschmuck (Farbe aus Kohlenstaub), der aus zwei seitlichen Hauben und zwei leicht gebogenen Hörner besteht, die an Büffel- oder Antilopen erinnern sollen. Die zugekniffenen bogenförmigen Augenschlitze sind durch die braune Farbgebung der Lider hervorgehoben.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Eine feine Furche markiert das Philtrum von der Nase bis hinunter zu den zart gefärbten Lippen mit dem umwerfenden Amorbogen. Der leicht geöffnete Mund zeigt die lokal als Schönheitsideal empfundenen spitz zulaufenden abgeschliffenen Zähne. Die Darstellung scheint sich genau beobachtend und bestimmt an den Betrachter zu wenden. Eine vergleichbare Maske wurde laut Auktionskatalog „Arts Primitifs“ (Loudmer/Poulain, 1980, Paris, Lot 289) vom französischen Kolonialbeamten Maurice Polidori im Jahr 1923 bei Mouila (in der Region Ngounié) gesammelt.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Vergl.:

- Grand-Dufay, Charlotte (2016). Les Lumbu un art sacré. Paris: Gourcuff-Gradenigo. Fig. 35, Seiten 62-63.
- Perrois, Louis (1979). Arts du Gabon. Arnouville-lès-Gonesse: Arts d’Afrique Noire. Seite 23.

Weiterführende Literatur:

- Grand-Dufay, Charlotte (2016). Les Lumbu un art sacré. Paris: Gourcuff-Gradenigo.
- Perrois, Louis / Grand-Dufay, Charlotte (2008). Punu. Visions of Africa / Vision d’Afrique. Milan: 5 Continents Editions.

CHF 60'000 / 80'000

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

73
GESICHTSMASKE, „MUKUYI-MUKUJI“ LUMBU, GABUN

Mit Sockel / with base Holz. H 24 cm.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Provenienz:

- **William Downing Webster (1863-1913), Bicester (ca. 1900).**
- **Lt-General Augustus Henry Lane Fox Pitt-Rivers (1827-1900).**
- **Pitt-Rivers Museum, Farnham.**
- **Nancy und Dave De Roche, San Fransisco (1993).**
- **Galerie Lecomte, Alain und Abla Lecomte, Paris.**
- **Schweizer Privatsammlung, Küsnacht.**

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Publiziert:

- David, Jean (2005). Gabon. Zürich: Galerie Walu. Seite 42.**

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Ausgestellt:

- Galerie Walu, Zürich. „Gabon“ (2005).**

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Die sogenannten „weissen Masken“ stammen von den Völkern der Lumbu, Punu, Galoa, Mpongwè und Tsogo zwischen dem Ogooué-Becken (Gabun) und dem Kongo, die sie mukuyi, mukuji/mikuji, okuyi, okukwè bzw. mukuyi nennen.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Obwohl die weissen Masken allgemein unter dem Namen „Punu-Masken“ bekannt sind, lassen die verschiedenen stilistischen Einflüsse dieser Arbeit darauf schliessen, dass sie vom Volk der Lumbu hergestellt wurde, das am Rande des Kongo-Gebietes in der Nachbarschaft der Vili und Punu lebt.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Vorliegendes Exemplar lehnt sich an die Punu-Masken an, deren Gesicht mit Kaolin gefasst und mit einem schwarzen Aufbau mit variantenreichen Volumen gekrönt ist. Die Behandlung des Mundes, offen und mit gefeilten Zähnen, sowie die Verwendung der rot-schwarz-weissen Trichromie sind dagegen eher typisch für die Schnitzarbeiten der Vili und Yombe. Mit ihrer anmutigen Frisur, dem länglichen Gesicht, den halbgeschlossenen Augen, die durch feine, hochgezogene Augenbrauen betont werden, der geraden feinen Nase mit gut ausgeprägten Nasenlöchern und den leicht rot gefärbten Lippen vereint diese Maske Eleganz und Charakter. Seit dem Ende des neunzehnten Jahrhunderts gehörten sie zu den von europäischen Sammlern am meisten geschätzten afrikanischen Objekten, nicht zuletzt wegen ihres „Klassizismus“ und ihrer raffinierten plastischen Schönheit. Matisse und Picasso besaßen beide Punu-Masken, die zu den „schönsten Schmuckstücken ihrer Sammlung“ gehörten.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Weiterführende Literatur:

- Felix, Marc L. / Meur, Charles / Batulukisi, Niangi (1995). Art et Kongos. Bruxelles: Zaire Basin Art History Research Center. Volume I, Seiten 107, 124 und 145.
- Grand-Dufay, Charlotte (2016). Les Lumbu un art sacré. Paris: Gourcuff-Gradenigo.
- Perrois, Louis / Grand-Dufay, Charlotte (2008). Punu. Visions of Africa / Vision d’Afrique. Milan: 5 Continents Editions.

CHF 30'000 / 50'000

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

74
GESICHTSMASKE, „OKUYI“ PUNU, GABUN

Ohne Sockel / without base Holz. H 28 cm.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Provenienz:

- **Séminaire des Missions Pères du Saint-Esprit.**
- **Abbaye Blanche, Mortain.**
- **Guy Montbarbon, Galerie Montbarbon, Paris.**
- **Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.**
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 04.03.1970).**

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Im Ngounié-Tal des südwestlichen Gabuns nimmt die okuyi-Tanzgesellschaft im sozialen Leben der Gemeinschaften eine zentrale Rolle ein. Bekannt sind die klassischen weissen Masken, die den Geist einer Ahnin verkörpern und meist in den frühen Morgenstunden oder in der Abenddämmerung und hauptsächlich an Beerdigungen auftraten.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Der Maskentänzer, der auf bis zu zwei Meter hohen Stelzen balancierte und gelegentlich eine Peitsche schwang, um die Zuschauer zu erschrecken, war in Baumwoll- oder Raphia-Stoffe und Tierfelle gehüllt.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Die weisse Farbe stand für alles Jenseitige und damit für den Kreislauf des Lebens und die Welt der Ahnen. Das idealisierte Gesicht mit den ruhigen, klaren Formen, sanften Wölbungen, hochgezogenen Augenbrauen über den schmalen Augenschlitzen ist bis auf die schwarze Frisur mit Kaolinerde bemalt.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Weiterführende Literatur:

- Falgayrettes-Leveau, Christiane (2006). Gabon. Présence des Esprits. Paris: Éditions Dapper.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Charlotte Grand-Dufay schreibt in „Afrique à l'ombre des dieux“ (op.cit) zu diesem Maskentypus auf Seite 127: „On ne peut dissocier les artefacts de leur contexte culturel. Le masque, dépositaire du passé ancestral, figure au cœur des sociétés secrètes (Mwiri, Bwete) chargées d’assurer le lien affectif entre ce passé ancestral et le présent. Il est un instrument au service de l’éducation et de la formation, à la fois image et symbole.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Le masque peut être une représentation féminine ou zoomorphe, une apparition effrayante et fantastique, un revenant, un spectre. L’Okuyi-Mukuyi est la danse sur échasse du Mwiri, génie légendaire adoré par les hommes ; c’est aussi une société secrète répandue dans tout le Gabon. Remarqué au XIXe siècle par l’explorateur Paul Du Chaillu, il n’est pas seulement un divertissement mais une pratique rituelle destinée principalement à terrifier et à maintenir dans le droit chemin. Le Bwete, la confrérie la plus importante, repose sur le culte des ancêtres élevés du cadre familial au cadre collectif.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

La cérémonie initiatique repose sur l’absorption du l’iboga, plante hallucinogène considérée comme un bois miraculeux permettant une expérience mystique au pays natal, c’est-à-dire dans l’au-delà d’où l’homme est issu où il retournera après sa mort physique. Au point culminant de la vision, les masques font leur apparition, le néophyte entre en contact avec les ancêtres, le soleil, la lune et les étoiles. Racontant aux initiés sa perception du Bwete, il est alors admis dans l’Ordre car il a vu le Bwete avec ses propres yeux.“

- Rolland, Nicolas (Hg.) (2017). Afrique à l'ombre des dieux. Collections africaines de la Congrégation du Saint-Esprit. Paris: Somogy; Congrégation du St. Esprit. Seite 127.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

La Congrégation du Saint Esprit
La Congrégation du Saint Esprit est une société de missionnaires catholiques qui a été fondée en 1703 par Claude-François Poullart des Places (1679 – 1709) et qui s’est fixé pour objectif d’annoncer l’Évangile aux populations les plus pauvres et les plus délaissées. En Afrique, elle s’est implantée tout d’abord au Sénégal, puis au Gabon à partir de septembre 1844. De 1852 à 1881, vingt nouveaux établissements sont fondés sur les côtes occidentales (Guinée, Nigeria, Gabon, Congo, Angola, Afrique du Sud) et orientales (Madagascar, Zanzibar, Mozambique). Ils évangélisent largement l’Angola, mais c’est un peu plus au nord,

dans les limites de ce qui allait devenir l’Afrique équatoriale française (comprenant les actuels Gabon, république du Congo, République centrafricaine et une partie du Tchad), que ces derniers s’implantent le plus solidement et le plus durablement.

C’est sans doute dans les années 1860-1870, alors que les retours de missionnaires vers la France se multiplient, que les Spiritains rapportent leurs premiers objets d’Afrique. En l’absence d’inventaire ancien, il est cependant impossible de préciser leur typologie et leur nombre. Le besoin se fait en tout cas rapidement ressentir de les organiser et de les présenter. Vers 1885, les pères du Saint-Esprit aménagent un musée au scolasticat de Chevilly, dans l’ancienne salle commune du noviciat.

Le XIXème siècle est marqué dans le monde catholique par un mouvement de renouveau missionnaire, à la fois cause et conséquence d’une vaste campagne de mobilisation du peuple chrétien orchestrée par l’Église. Véritable propagande au sens premier du terme, le discours missionnaire s’adresse à des publics ciblés et emprunte des canaux de diffusion de masse très variés. Parmi ces vecteurs, les expositions internationales qui fleurissent partout en Europe à partir de la seconde moitié du XIXe siècle. La Congrégation du Saint-Esprit participe activement – en collaboration avec de nombreux autres ordres missionnaires – à toutes ces grandes expositions. En France, les missions évangéliques protestantes sont les premières, dès l’Exposition universelle de 1867, à présenter leurs collections d’objets. Il faut attendre 1894 et l’Exposition universelle de Lyon pour que les missions catholiques les imitent. Lors de l’Exposition coloniale de 1931 organisée à Paris, un Pavillon des missions catholiques est érigé et les pères du Saint-Esprit se voient attribuer l’aménagement de la grande salle dédiée à l’Afrique équatoriale. Suite à l’exposition coloniale de 1931, la Congrégation du Saint-Esprit déplace le musée de Chevilly dans les bâtiments de l’œuvre des Orphelins-Apprentis d’Auteuil, au centre de Paris. Mais en 1960, celui-ci doit à nouveau déménager et c’est l’abbaye Blanche de Mortain (Manche) qui est désignée comme nouveau lieu d’accueil.

Die weiße Maske des Ogooué-Beckens

Weiterführende Literatur:

- Rolland, Nicolas (2017) Congrégation du Saint-Esprit et l’Afrique (XVIIIe et XXe siècle), Tribal 85.
- Rolland, Nicolas (Hg.) (2017). Afrique à l’ombre des dieux. Collections africaines de la Congrégation du Saint-Esprit. Paris: Somogy; Congrégation du St. Esprit. Seite 127.

Abbaye blanche, Mortain (Rolland, Nicolas, 2017, op.cit)

Les collections ethnographiques collectées par les Spiritains, qu’elles proviennent du musée d’Auteuil ou des autres petit musées établis dans les maisons provinciales de la congrégation, sont systématiquement mises à contribution dans de nombreuses foires régionales, expositions ou « tournées itinérantes de propagande ». Les objets sont déplacés aux quatre coins du territoire, sans souci apparent pour leurs conditions de conservation.

CHF 4'000 / 6'000

75 MINIATUR-FIGUR, „NKISI“ KONGO-VILI, DR KONGO

Mit Sockel / with base
Holz, Glas, Textil, Federn, Fetischmaterial. H 15 cm.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 30.09.1968).**

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Das Kongo-Reich der heutigen Republik Kongo wird schon in den ersten portugiesischen Reiseberichten des 15. Jh. als eine Gruppierung von Völkern beschrieben, die der zentralen, spirituellen Autorität eines Monarchen (ntotila) unterstand. Heute unterscheiden wir in diesem Gebiet über 15 Ethnien, darunter die Vili, Bembe und Woyo.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Fetischfiguren der Kongo werden allgemein als nkisi bezeichnet (plural: minkisi). Wenn diese in menschlicher Gestalt dargestellt sind, handelt es sich immer um mächtige Vorfahren, die schon zu Lebzeiten für ihre soziale Autorität respektiert wurden, und deren Einfluss sich auch nach ihrem Ableben noch direkt auf die Gesellschaft auswirkte.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Minkisi können mit nachträglich beigefügten Attributen, wie Nägel, Spiegel oder magische Substanzen, die sich auch in einem Reliquiar befinden können, versehen sein.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Die kraftbeladenen Figuren gewährten Schutz vor allerlei Unheil (Krankheiten, Unfruchtbarkeit usw.) und konnten beispielsweise auch bei der Aufklärung von Regel-Verstössen Hilfe leisten. Dies vermochten sie dank der geballte Kräfte, die sie in Form von allerlei magischen Substanzen gespeichert hatten. Diese Kräfte konnten bei rituellen Zeremonien und Besprechungen entladen, und für die Besitzer nutzbar gemacht werden. Aktiviert wurden die Minkisi von den nganga genannten Ritualkundigen, die die Zauberfiguren herstellten und sie auch durch Beopferungen mit Kräften versahen.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Die Haltung der Figur wird lokal „fukama ye mooko va bunda“ genannt (fukama = kniened; mooko = Hände; va bunda = auf den Schenkeln).

CHF 4'000 / 6'000

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Raoul Lehuard (op. cit., Seiten 77-79) schreibt zum Theme der nkisi: «Les figures, qu’elles soient chargées de reliques ancestrales, d’une médecine ou d’une force magique, se présentent sous l’aspect d’un personnage ou d’un animal dont les dimensions varient d’un spécimen à l’autre (les plus grandes statues humaines mesurent plus d’un mètre de hauteur et les plus petites peuvent avoir cinq à sept centimètres) sur laquelle ont été plaqués les différents amalgames composés par le possesseur de l’objet ou par le nganga [...]. À cet assemblage surréaliste est adjoit un maquillage où entrent les teintes [...] qui sont à la fois destinées à embellir le nkisi, à lui donner son identité et à marquer les différentes opérations rituelles identifiables selon leur nature (les traitements thérapeutiques, par exemple, nécessitent des points blancs ou rouges). »
« Les Kongo se reconnaissent un dieu : Nzambi, omnipotent et omniprésent, créateur de l’univers mais accessible aux actions de grâces. [...] La préoccupation quotidienne de l’homme Kongo étant de vivre en harmonie avec le monde, duquel il est un élément, et avec les forces et les influences qui l’irradient, agissant tant sur lui-même (et les siens) que sur son environnement, qu’il va tout au long de son existence, tenter de se les rendre favorables par un ensemble de prières et de manipulations d’origine thérapeutique, politique, judiciaire, religieuse ou magique dont la plupart relèvent de sa compétence personnelle et dont un certain nombre dépendent du savoir-faire d’un nganga »

« Quant aux nkisi, qui ont pour fonction essentielle d’assouvir des vœux ou des ambitions personnelles, ils seront généralement associés à l’idée d’anthropomorphisme ou de zoomorphisme et seront fixés sur des sculptures de bois faisant intrinsèquement partie de la force. Cette force, capable seulement de se mettre en mouvement à l’instigation de son maître, trouve une forme apte à servir d’interlocuteur écoutant, parlant, obéissant, conseillerant, agissant ; une forme connue, familière : celle d’un être humain ou d’un animal. »

CHF 3'000 / 6'000

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Provenienz:

76 FIGUR, „KHOSI“ SUKU, DR KONGO

Mit Sockel / with base
Holz, Kalebasse, Schnur, Fetischmaterial. H 26 cm.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

- **René Salanon (Gest. 1992), Frankreich.**
- **Guy Montbarbon, Galerie Montbarbon, Paris.**
- **Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.**
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 29.08.1969).**

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Persönliche Schutzfigur. Diese materialisierte Schnittstelle zwischen diesseitigen und übernatürlichen Kräften wurde eingesetzt, um das Gute zu fördern und das Negative abzuwenden.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Weiterführende Literatur:
Bourgeois, Arthur P (1984). Art of the Yaka and Suku. Meudon: Alain et Françoise Chaffin.

CHF 5'000 / 10'000

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

77 AHNENFIGUR, „BUTI“ TEKE, DR KONGO

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Mit Sockel / with base
Holz, Federn, Fetischmaterial. H 32 cm.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

- **René Salanon (Gest. 1992), Frankreich.**
- **Guy Montbarbon, Galerie Montbarbon, Paris.**
- **Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.**
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 15.08.1968).**

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Die Teke (ca. 800'000 Menschen) gehören zu den Bantuvölkern. Sie leben überwiegend auf dem savannenbedeckten Hochplateau im Grenzgebiet der Republik Kongo, der Demokratischen Republik Kongo und der Republik Gabun. Ihre Kosmologie kennt nebst der realen Welt ein unsichtbares Paralleluniversum über das der Schöpfer Nziam herrscht. Sie gehen davon aus, dass ihre Seelen dort wieder auferstehen. Die Verehrung der Ahnen und der Naturgeister, welche durch Gebete und Opfer gütig gestimmt werden sollten, spielten Folge dessen im Alltag der Teke eine zentrale Rolle.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Persönlichen Schutzfiguren, wie die hier angebotene, werden als Schnittstellen zwischen diesseitigen und übernatürlichen Kräften eingesetzt um das Gute zu fördern und das Negative abzuwenden.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Das Autorität ausstrahlende Gesicht ist ganzflächig bis an die Schläfen mit feinsten Rillen versehen die den edlen Narbenschmuck darstellen, der ranghohen Notabeln vorbehalten war. Der geöffnete Mund über dem energisch vorstossenden Kinnbart und die ausdrucksstarken Augen verleihen der kubischen Figur eine erstaunliche Präsenz. Der Hauptteil des Körpers, von den Oberschenkeln bis zum Kopfansatz, ist mit „magischen“ Substanzen in einem Kraftpaket angefüllt, die durch Rituale entfalten wurden.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Weiterführende Literatur:
- Lehuard, Raoul (1996). Les arts Bateke. Arnouville: Arts d’Afrique Noire.
- Lehuard, Raoul / Lecompte, Alain (2014). Batéké. Paris: Éditions Alain Lecomte.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Im empfehlenswerte Katalog zur Ausstellung „Afrikanische Skulptur“ im Museum Ludwig Köln (1990, unter der Leitung von Siegfried Gohr) ist zu den Teke auf der Seite 168 folgendes zu lesen:
„Die Teke gehörten zum alten Tio-Königreich, das seit etwa dem 15. Jahrhundert im Gebiet des Stanley-Pool (heute Malabo-Pool) bestand. Das Gebiet der Teke erstreckt sich heute über drei Staaten: den Osten Gabuns, die Volksrepublik Kongo, in der die meisten Tee leben, und am rechten Ufer des Stromes, in Zaire. Die politische Organisation besteht aus Dörfern, denen ein Klanältester mfinu vorsteht und die zu grösseren Häuplingschaften unter einem Landsherrn mfinu na tzee zusammen-

gefasst sind. Die Dörfer waren zur Zeit des Tio-Königtums, bis ins neunzehnte Jahrhundert, dem König tributpflichtig. Die Teke sind als hervorragende Händler bekannt und erfüllen eine wichtige Funktion als Mittler zwischen den Kongo-Königreichen und den stromaufwärts lebenden Völkern. Sie betreiben Ackerbau und verschiedene Handwerke [...]. Im religiösen Weltbild der Teke heisst der Schöpfergott nzambi. Eine wichtige Rolle spielen die Ahnenverhrung nkiba und der Umgang mit Naturgeistern ukira. Der Dorfchef ist häufig auch Ritualexperte. Heiler und Magjer nganga (pl. Manganga). Die Teke stellen eine Vielzahl von Figuren tege her, die von den manganga mit magischen Substanzen bonga geladen und aktiviert werden können. Figuren mit bonga werden butti genannt, werden personifiziert und tragen individuelle Namen. Die Funktion der Figur richtet sich nach dem spezifischen bonga, zumeist wird sie für Heilung oder Schutz eines Menschen eingesetzt, dessen persönliches Eigentum sie wird.“

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Gohr, Siegfried / Schmalenbach, Werner / Szalay, Miklos / de Grunne, Bernard / Stephan, Lucien / Heymer, Kay (1990). Afrikanische Skulptur - Die Erfindung der Figur. Köln: Museum Ludwig.

CHF 4'000 / 6'000

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

78 HELMMASKE, „MATEMU“ HOLO, DR KONGO, KWANGO

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Mit Sockel / with base
Holz, Pflanzenfasern. H 28 cm.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

- **Galerie Argiles, Félicia Dialossin (1922-1990), Paris.**
- **Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.**

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Seltene Maske aus dem Holo Gebiet dessen kulturelle Tradition nur spärlich dokumentiert ist. Die wenigen Hinweise bleiben vage, so z.B. auch bei François Neyt (in „L’art Holo du Haut-Kwango“. München: Fred Jahn.1982, Seite 31): „[...]. Auch im Falle der Masken zeigen sich die Holo neben den Yaka und Suku erstaunlich kreativ. Einige werden bei Beschneidungszeremonien getragen, andere wiederum beim Tanz. Die Masken unterscheiden sich alle voneinander und folgen verschiedenen Stilen.“

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Immerhin findet sich bei Cornet, Joseph-Aurelien (1975) in „Art from Zaïre“ (New York: The African American Institute) auf Seite 57, Abb. 32, eine vergleichbare Maske, die wie folgt beschrieben ist: „Masque 72.832.1. Matemu. Localité Kawangula, zone de Kasango Lunda. C’est um Masque de danse servant à lplusieurs fins, notamment exorciser les maladies des enfants et favoriser la chasse. Les masques Holo ont d’ordinaire une allure proche de celle des Suku, mais ils compliquent les volumes par divers appendices.“

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Weiterführende Literatur:
Neyt, François (1982). L’art Holo du Haut-Kwango. München: Fred Jahn.

CHF 4'000 / 8'000

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

79 GESICHTSMASKE KUBA REICH / KETE, DR KONGO

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Mit Sockel / with base
Holz, Kupfer, Federn, Fell, Pflanzenfasern, Glasperlen, Ziernägel, Fetischmaterial. H 40 cm.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

- **Lawson Mooney (1922-1998), Boston.**
- **Galerie Walu, Zürich (1991).**

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Das heutige Königreich Kuba ist eine von der Herrscherschicht Bushong dominierte Konföderation von rund zwanzig Ethnien mit gemeinsamer Bantu-Abstammung.

AUKTION 80

Der Name Kuba kommt aus der Bantu-Sprache und bedeutet dort „Wurfmesser“. Die ca. 250'000 Menschen zählende Gruppe des Kuba-Stammeskomplexes umfasst u. a. die Bushoong, Kete, Tetela, Ngeende, Lele, Binji und Shoowa.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Alle diese Ethnien hegen eine spezielle Vorliebe für geometrische Formen und versehen deshalb viele Gegenstände, sowohl aus dem täglichen Gebrauch wie auch aus den Ritualen, gerne über und über mit feinsten Mustern.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Die Kuba kennen eine Vielzahl von Masken. Die bedeutendsten befanden sich im Besitz der königlichen Familie. Die vorliegende Maske stellt vermutlich eines der zahlreichen Geistwesen der Kuba-Kete dar, welche anlässlich der Beerdigungs-, resp. Initiations-Rituale auftraten. Das Dreieckmuster wird mit den Hautschuppen des Schuppentiers in Verbindung gebracht, die diagonal verlaufenden Streifen werden als Tränendarstellung interpretiert.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Weiterführende Literatur:
Felix, Marc L. (1987). 100 Peoples of Zaïre and their Sculpture. Brussels: Tribal Art Press.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

IMPORTANT NOTICE / WICHTIGER HINWEIS
For the border crossing, this object requires both an export permit from Switzerland and an import permit from the country of destination. We will gladly take care of obtaining the required Swiss CITES documents, and will of course also assist you in completing the formalities in the country of destination. Please note, however, that an import into the USA is not possible due to the legal situation in the USA.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Für den Grenzübertritt benötigt dieses Objekt sowohl eine Exportbewilligung der Schweiz, als auch eine Importbewilligung des Bestimmungslandes. Wir kümmern uns gerne um die Einholung der benötigten Schweizer CITES-Dokumente, und unterstützen Sie selbstverständlich auch bei der Erledigung der Formalitäten im Bestimmungsland. Bitte beachten Sie jedoch, dass ein Import in die USA aufgrund der dortigen Gesetzeslage nicht möglich ist.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

CHF 20'000 / 40'000

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

80 GESICHTSMASKE, „MVUDI“ ADUMA-OKANDE, DR KONGO

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Mit Sockel / with base
Holz, Raphia, Federn. H 26 cm.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

- **Lawson Mooney (1922-1998), Boston.**
- **Galerie Walu, Zürich (1991).**

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

- **David, Jean (2005). Gabon. Zürich: Galerie Walu. Seite 121.**
- **Postkarte Galerie Walu (1990).**

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

In den gebräuchlichen Quellen lassen sich nur wenige Informationen über die Adouma-Masken finden.

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Immerhin vermitteln aber eine Reihe von Fotografien, die im Musée du Quai Branly in Paris aufbewahrt werden, einen guten Eindruck von der Kleidung, die die Tänzerinnen und Tänzer während der Feste trugen (N° de gestion 70.2014.28.82 - 70.2014.28.86 und PP0009616).

Provenienz: - laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.

Diese wertvollen Zeugnisse wurden 1946 während der Ogooué-Kongo-Mission, einer wissenschaftlichen Expedition, die von dem Ethnologen Noël Ballif geleitet wurde und aus zwölf Mitgliedern bestand, aufgenommen. Von Juli bis Dezember 1946 reisten die Forscher durch den mittleren Kongo und Gabun und sammelten mehr als 600 Tonaufnahmen, annähernd 120 Objekte, 3'000 Fotografien, detaillierte Feldnotizen, Zeichnungen und Filme.

Die Fotos die während dieser Expedition aufgenommen wurden und für unsere Maske von Interesse sind, zeigen einen Okandé-Tänzer in voller Aktion, der vollständig unter einem imposanten Bastkostüm verborgen ist. Auf der Rückseite der Maske ist ein grosses Tuch befestigt, das den Kopf und die Schultern des Tänzers bedeckt. Das Tanzkleid wird von Zubehör ergänzt, das er z.B. in den Händen hält.

IMPORTANT NOTICE / WICHTIGER HINWEIS

For the border crossing, this object requires both an export permit from Switzerland and an import permit from the country of destination. We will gladly take care of obtaining the required Swiss CITES documents, and will of course also assist you in completing the formalities in the country of destination. Please note, however, that an import into the USA is not possible due to the legal situation in the USA.

Für den Grenzübertritt benötigt dieses Objekt sowohl eine Exportbewilligung der Schweiz, als auch eine Importbewilligung des Bestimmungslandes. Wir kümmern uns gerne um die Einholung der benötigten Schweizer CITES-Dokumente, und unterstützen Sie selbstverständlich auch bei der Erledigung der Formalitäten im Bestimmungsland. Bitte beachten Sie jedoch, dass ein Import in die USA aufgrund der dortigen Gesetzeslage nicht möglich ist.

Ohne Sockel / without base
Holz, Eisen, Kupfer. L 37 cm.

Provenienz:
- **Museum für Völkerkunde, Hamburg, Inv. Nr. 73605.**
- **Ludwig Bretschneider (1909-1987), München (1961).**
- **Peter Schnell, Zürich.**
- **Galerie Walu, Basel.**

Zeremonialwaffen zeichnen sich durch sorgfältige Herstellung und dekorative Gestaltung, z.B. der Verzierung mit wertvollen Materialien wie Kupfer, Bronze, Elfenbein oder Fell, aus.

Die ursprünglich Funktion ist damit eingeschränkt, so dass eine Verwendung als Kampf­waffe nicht mehr im Vordergrund steht. Vielmehr signalisieren sie den sozialen Status und die Macht des Trägers und sind damit eher Kult-, Prunk-, Würde- und Statuswaffen die auch im Tauschhandel Verwendung fanden.

Weiterführende Literatur:
Ethan Rider (2021). 100 African Blades from 55 Collections. San Francisco: J. M. Fogel Media.

Bei Sotheby's (Paris, 03.12.2004) wie folgt beschrieben: „Hache d'apparat, Songye ou Nsapo, République Démocratique du Congo. Kilonda, le manche droit recouvert d'une feuille de cuivre, la lame en fer soudée à froid. La courbe dessinée par la lame s'achève à chaque extrémité par une pointe. La partie centrale est ornée de tiges torsadées et d'une tête Janus en haut relief. Sur le manche est inscrit à l'encre blanche „73605 Bakuba Scharf“

82
PRESTIGE-AXT, „KILONDA“
SONGYE / NSAPO, DR KONGO

Ohne Sockel / without base
Holz, Eisen, Kupfer. L 38 cm.

Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

Zeremonialwaffen zeichnen sich durch sorgfältige Herstellung und dekorative Gestaltung, z.B. der Verzierung mit wertvollen Materialien wie Kupfer, Bronze, Elfenbein oder Fell, aus.

Die ursprünglich Funktion ist damit eingeschränkt, so dass eine Verwendung als Kampf­waffe nicht mehr im Vordergrund steht. Vielmehr signalisieren sie den sozialen Status und die Macht des Trägers und sind damit eher Kult-, Prunk-, Würde- und Statuswaffen die auch im Tauschhandel Verwendung fanden.

Weiterführende Literatur:
Ethan Rider (2021). 100 African Blades from 55 Collections. San Francisco: J. M. Fogel Media.

Provenienz:
- **Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.**
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 27.06.1968).**

Maske des bwadi ba kifwebe-Geheimbundes.

84
FIGUR, „NKISI“
SONGYE, DR KONGO

Mit Sockel / with base
Holz, Glasperlen, Horn, Kaurischnecke, Fetischmaterial. H 44 cm.

Provenienz:
- **laut Besitzer: „seit 1910 in der Schweiz“.**
- **laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.**
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 28.07.1966).**

Ausgesprochen kraftvolle, ausdrucksstarke Figur, die in ihrer Erscheinungsweise auf eine monumentale Wirkung abzielt. Ihre kühne Konzeption ist ein elegantes Beispiel für das afrikanische Kunstschaffen, wenn es darum geht, naturalistisches Gestalten mit abstraktem harmonisch zu verbinden.

Es handelt sich hier um ein besonders gelungenes Exemplar der nkisi genannten Figuren (plural minkishi). Die kleineren Ausführungen dieses ausdrucksstarken Figurentyps hatten privaten Charakter und waren im Besitz von einzelnen Personen oder einem Haushalt. Im Gegensatz dazu stehen die grösseren Darstellungen, die sich in Familien-Schreinen befanden um Ihre magische Wirkung in den Dienst der ganzen Gemeinschaft zu stellen.

Die kraftbeladenen Figuren gewährten Schutz vor allerlei Unheil (Krankheiten, Unfruchtbarkeit usw.) und konnten beispielsweise auch bei der Aufklärung von Regel-Verstössen Hilfe leisten. Dies vermochten sie dank der geballte Kräfte, die sie in Form von allerlei magischen Substanzen gespeichert hatten. Diese Kräfte konnten bei rituellen Zeremonien und Besprechungen entladen, und für die Besitzer nutzbar gemacht werden. Dafür erhielten die Figuren zahlreiche Opfer und Aufmerksamkeiten in Form von Nahrung, Einölungen und Waschungen und wurden in einer eigens für sie errichteten Hütte aufbewahrt. Es konnte auch vorkommen, dass sie bei drohender Gefahr an Stäben oder Riemen, die unter beiden Armen durchgeschoben wurden, durch das Dorf getragen wurden, um den von aussen eindringenden, Unheil bringenden Mächten durch ihre eigenen Kräfte Einhalt zu gebieten.

Mit Sockel / with base
Holz, Textil. H 63 cm.

Provenienz:
- **laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.**
- **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 17.03.1974).**

Diese Ruhe ausstrahlende und gleichzeitig Respekt einflössende Figur ist eine idealisierte Porträtfigur eines spezifischen männlichen Vorfahren. Durch sie setzen sich die Besitzer mit dem dargestellten Ahnen in Verbindung, um von ihm Schutz für ihre Familie und ihre Güter zu erbitten. Die liebevoll geschnitzte Skulptur wurde in einem Schrein, der mehrere Figuren beherbergen konnte, aufbewahrt. Die mehrschichtige, durch Beopferung und Gebrauch gewachsene Patina zeugt von der rituellen Verwendung.

Die Sicherheit im Umgang mit Form, Proportion und Volumen sowie das gelungene Wechselspiel zwischen Abstraktion und Naturalismus erheben dieses ausgewogene Werk zu einem mustergültigen Beispiel für das Talent der Bildhauer Schwarzafrikas.

Die typische stehende Figur ist durch eine Steigerung der Proportionen nach oben hin gekennzeichnet. Die kurzen Beine tragen einen im Vergleich überlangen schmucklosen Mittelkörper, der dann von einem sorgfältig gestalteten Kopf gekrönt wird. Das Gesicht mit der grazilen Nase und den gewölbten Augenbrauen wird von einer haubenförmigen Haartracht geschmückt. Die verträumt wirkenden Augen und der kleine Mund verleihen dem Gesicht einen fasziierenden verinnerlichten Ausdruck.

Weiterführende Literatur:
Neyt, François (1975). Approche des Arts Hemba. Villiers-le-Bel: Arts d’Afrique Noire.

Mit Sockel / with base
Holz. H 56,5 cm.

Provenienz:
- **Gottfried Künzi (1920-1979), Galerie Künzi, Solothurn.**
- **Schweizer Privatsammlung, Solothurn.**

Diese Ruhe ausstrahlende und gleichzeitig Respekt einflössende Figur ist eine idealisierte Porträtfigur eines spezifischen männlichen Vorfahren. Durch sie setzen sich die Besitzer mit dem dargestellten Ahnen in Verbindung, um von ihm Schutz für ihre Familie und ihre Güter zu erbitten. Die liebevoll geschnitzte Skulptur wurde in einem Schrein, der mehrere Figuren beherbergen konnte, aufbewahrt. Die mehrschichtige, durch Beopferung und Gebrauch gewachsene Patina zeugt von der rituellen Verwendung.

Die Sicherheit im Umgang mit Form, Proportion und Volumen sowie das gelungene Wechselspiel zwischen Abstraktion und Naturalismus erheben dieses ausgewogene Werk zu einem mustergültigen Beispiel für das Talent der Bildhauer Schwarzafrikas.

Die typische stehende Figur ist durch eine Steigerung der Proportionen nach oben hin gekennzeichnet. Die kurzen Beine tragen einen im Vergleich überlangen schmucklosen Mittelkörper, der dann von einem sorgfältig gestalteten Kopf gekrönt wird.

Das Gesicht mit der grazilen Nase und den gewölbten Augenbrauen wird von einer haubenförmigen Haartracht geschmückt. Die verträumt wirkenden Augen und der kleine Mund verleihen dem Gesicht einen fasziierenden verinnerlichten Ausdruck.

Weiterführende Literatur:
Neyt, François (1975). Approche des Arts Hemba. Villiers-le-Bel: Arts d’Afrique Noire.

Ohne Sockel / without base
Holz, Leder, Textil, Horn, Fetischmaterial. H 29,5 cm.

Provenienz:
- **Galerie Walu, Zürich (1984).**
- **Hans (1926-2010) und Carla Baumann, Bern.**

Ein Zertifikat der Galerie Walu (1984) wird dem Käufer ausgehändigt.

Schutz- und Wahrsagefigur, die durch Beauftragung und mit Hilfe von magisch wirkenden Substanzen Geschehnisse im Sinne des Besitzers beeinflussen konnte.

HAMMER AUKTIONEN

Dies vermochte die Darstellung durch geballte Kraft, die sie gespeichert in Form von magischen Attributen auf sich trägt. Ihre Kräfte konnten bei rituellen Zeremonien und Besprechungen entladen und für die Besitzer nutzbar gemacht werden. Dafür erhielt die Figur im Gegenzug zahlreiche Opfer und Aufmerksamkeiten in Form von Nahrung, Einölungen und Waschungen.

Die Figur im Gegenzug

Bei der Figur handelt es sich vermutlich um das Abbild eines mächtigen Vorfahren, der schon zu Lebzeiten für seine soziale Autorität respektiert wurde und dessen Einfluss sich auch nach seinem Ableben noch direkt auf die Gesellschaft auswirkte. Diese materialisierte Schnittstelle zwischen dieseseitigen und übernatürlichen Mächten hatte privaten Charakter und war im Besitz einer einzelnen Person oder eines Haushalts. Für den Ritualkundigen, der diese Zauberfiguren herstellte und sie mit ihren Kräften versah, war deswegen eine exakte, fein ausgeführte Erscheinungsform weniger wichtig als vielmehr die Wirkungskraft der Figur, ihre Funktionalität.

Die Figur im Gegenzug

Die sensible Figur wirkt durch die gewachsene Gebrauchspatina und das auf dem Kopf angebrachte Kraftpaket mit dem Horn besonders reizvoll: ein gelungenes Wechselspiel zwischen Abstraktion und Naturalismus.

Die Figur im Gegenzug

Weiterführende Literatur:

Nooter Roberts, Mary / Roberts, Allan F. (1996).

Memory, Luba Art and the Making of History.

New York: The Museum for African Art.

Die Figur im Gegenzug

CHF 6'000 / 8'000

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

88 STAB, „KIBANGO“ LUBA, DR KONGO

Die Figur im Gegenzug

Ohne Sockel / without base
Holz. H 178 cm.

Die Figur im Gegenzug

Provenienz: - **Musée missionnaire des Orphelins, Auteuil.** - **Abbaye Blanche, Mortain.** - **Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.** - **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 23.02.1970).**

Die Figur im Gegenzug

Ausgestellt: - **Exposition coloniale, Paris (1937).** - **Exposition coloniale, Paris (1960).**

Die Figur im Gegenzug

Die Provenienzbestätigung von Christian Mauron (1969) wird dem Käufer ausgehändigt.

Die Figur im Gegenzug

Ranghohe Würdenträger, z.B. regionalen Fürsten, Dorfhäuptlinge oder Stammesältesten - verfügen über einen reiches Repertoire an sichtbaren Amtssymbolen. Zu diesen Insignien zählen vielfach auch kunstvoll geschnitzte Amtsstäbe, die vielfach als weitervererbt wurden.
Nebst der primären Funktion ist die Verwendung der Stäbe vielseitig, und ihre Symbolik komplex. Besonders wertvolle sind häufig sorgfältig verziert, und mitunter von Figuren gekrönt.

Die Figur im Gegenzug

Sie dienen z.B. einfach als Stütze, als Schutzinstrument, zum Stochern, Stupsen und Schubsen, zum Winken und Abwinken oder generell, um Zeichen zu geben. Darüber hinaus sind sie aber auch metaphorische Erweiterungen der Hand und unterstreichen die Anwesenheit der Ahnen bei Gesprächen.

Die Figur im Gegenzug

Sie verdeutlichen die Abstammung der Besitzer und werden anlässlich öffentlicher Auftritte präsentiert. Mancherorts wird bei Amtseinführungen der Würdenträger auch der Eid darauf geschworen.

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

Provenienzbestätigung von Christian Mauron C.S.Sp (Congregatio Sancti Spiritus), 1969.

“Je déclare que la pièce reproduite sur l’autre face de cette feuille, a été importée en France au début de ce siècle. Faisant partie de la collec-tion du musée missionnaire des Orphelins d’Auteuil, elle a participé à l’Exposition Coloniale de 1937 et, en 1960, elle a été transférée dans le

musée missionnaire de l’Abbaye Blanche à Mortain. 10.12.69 [Unterschrift] Séminaire des Missions Abbaye Blanche 50 Mortain – Tel.21”

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

Musée missionnaire de l’œuvre des Orphelins apprentis d’Auteuil (Rolland, Nicolas, 2017, op.cit)

Die Figur im Gegenzug

Lors de l’Exposition coloniale de 1931 organisée à Paris, un Pavillon des missions catholiques est érigé et les pères de la Congrégation du Saint-Esprit se voient attribuer l’aménagement d’une grande salle dédiée à l’Afrique équatoriale. Cette exposition connaît un immense succès populaire, ce qui incite la congrégation à relocaliser ses collections, alors conservées au musée de Chevilly. Pour les membres de la Congrégation, ce musée recevait trop peu de visiteurs et il fallait trouver un site qui puisse « répondre aux exigences des temps nouveaux ».

Die Figur im Gegenzug

C’est ainsi qu’en 1933, l’œuvre des Orphelins apprentis d’Auteuil, si-tuée dans le 16è arrondissement de Paris et gérée par la Congrégation du Saint-Esprit, est choisie pour accueillir le nouveau musée. Une grand- de salle y est aménagée avec en toile de fond une fresque représentant les grands moments de l’épopée missionnaire.

Die Figur im Gegenzug

En l’absence de réel travail scientifique sur la présentation et la valorisa-tion des collections, le musée peine cependant à renouveler son public. Il prêtera des oeuvres aux conservateurs du musée de l’Homme, qui ont tissé des liens avec les Spiritains et qui semblent connaître la valeur des pièces qui y sont représentées. Le siège caryatide du « maître de Buli » – la pièce majeure du musée d’Auteuil -, sera ainsi présentée dans les vitrines du Trocadéro de 1945 à 1950. »

Die Figur im Gegenzug

Abbaye blanche, Mortain (Rolland, Nicolas, 2017, op.cit)

Die Figur im Gegenzug

Les collections ethnographiques collectées par les Spiritains, qu’elles proviennent du musée d’Auteuil ou des autres petit musées établis dans les maisons provinciales de la congrégation, sont systématiquement mises à contribution dans de nombreuses foires régionales (foires commerciales, salon de l’enfance) ou à l’Exposition permanente des missions à Lourdes et des « tournées itinérantes de propagande » sont développées. Les objets sont déplacés aux quatre coins du territoire, sans souci apparent pour leurs conditions de conservation.

Die Figur im Gegenzug

En 1960, le musée d’Auteuil ferme ses portes et il faut à nouveau déménager tous les objets qu’ils contient. C’est l’Abbaye Blanche de Mortain (Manche), où se trouve un scolasticat, qui est désigné comme nouveau lieu d’accueil. Un musée y est aménagé, malheureusement vite amputé de son contenu : les toitures de l’abbaye doivent être remplacées et, en 1968, la décision est prise de céder une partie des objets pour financer les rénovations.

Die Figur im Gegenzug

En 1984, les collections des Spiritains quittent l’abbaye de Blanche Mor-tain et ce qu’il reste des collections est transféré à l’abbaye Notre-Dame de Langonnet (Morbihan) où un nouveau musée est aménagé en 1989. Mais l’ensemble des collections spiritaines n’y est pas réuni. Une partie d’entre elles reste dispersée dans les différentes maisons de la con-grégation en France, conservée dans de petits musées confidentiels ou simplement disposée dans des vitrines meublant les salles communes ou les couloirs des communautés.

Die Figur im Gegenzug

Weiterführende Literatur: Rolland, Nicolas (Hg.) (2017). Afrique à l'ombre des dieux. Collections africaines de la Congrégation du Saint-Esprit. Paris: Somogy; Congrégati-on du St. Esprit.

CHF 5'000 / 10'000

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

Die Figur im Gegenzug

89 SPRECHER-STAB, „MUHANGO“ MBALA, DR KONGO

Die Figur im Gegenzug

Ohne Sockel / without base
Holz. H 97 cm.

Die Figur im Gegenzug

Provenienz: - **laut Besitzer: „aus Museumsbestand“.** - **laut Besitzer: Galerie Künzi, Gottfried Künzi (1920-1979), Solothurn.** - **Martin Gross (1922-2017), Biel (erworben am 06.08.1968).**

Die Figur im Gegenzug

Ranghohe Würdenträger, z.B. regionalen Fürsten, Dorfhäuptlinge oder Stammesältesten - verfügen über einen reiches Repertoire an sichtbaren Amtssymbolen. Zu diesen Insignien zählen vielfach auch kunstvoll geschnitzte Amtsstäbe, die vielfach als weitervererbt wurden.

Die Figur im Gegenzug

Nebst der primären Funktion ist die Verwendung der Stäbe vielseitig, und ihre Symbolik komplex. Besonders wertvolle sind häufig sorgfältig verziert, und mitunter von Figuren gekrönt.

Die Figur im Gegenzug

Sie dienen z.B. einfach als Stütze, als Schutzinstrument, zum Stochern, Stupsen und Schubsen, zum Winken und Abwinken oder generell, um Zeichen zu geben. Darüber hinaus sind sie aber auch metaphorische Erweiterungen der Hand und unterstreichen die Anwesenheit der Ahnen bei Gesprächen.

Die Figur im Gegenzug

Sie verdeutlichen die Abstammung der Besitzer und werden anlässlich öffentlicher Auftritte präsentiert. Mancherorts wird bei Amtseinführungen der Würdenträger auch der Eid darauf geschworen.

Die Figur im Gegenzug

CHF 1'000 / 2'000

Die Figur im Gegenzug

91 ZEREMONIALSCHWERT „ILWOON“ KUBA, DR KONGO

Die Figur im Gegenzug

Ohne Sockel / without base
Holz, Eisen, Kupfer, Muschel. L 66 cm.

Die Figur im Gegenzug

Provenienz: - **René Withofs (1919-1997), Brüssel.** - **Sotheby's London, 30.05.1960.** - **Peter Schnell, Zürich (2004).** - **Galerie Walu, Basel.**

Die Figur im Gegenzug

Publiziert: „**Art Traditionnel, Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, (Section du Congo Belge et du Ruanda-Urundi, Groupe 2/3: Les Arts et leurs moyens d'expression), Brussels, 1958: #183**“

Die Figur im Gegenzug

Ausgestellt: „**L'Art au Congo, Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, Belgian Congo and Ruanda-Urundi Section, Palais du Heysel, 17 April-19 October 1958.**“

Die Figur im Gegenzug

Bei Sotheby's (Paris, 03.12.2004) wie folgt beschrieben:

Die Figur im Gegenzug

„Epée d’apparat, Kuba, République Démocratique du Congo.

Die Figur im Gegenzug

Nommée ilwoon et réservée aux notables Kuba, cette épée se distingue par la très belle qualité du décor ornant la lame et la poignée. Les deux faces du pommeau sont gravées du motif rayonnant classique, nommé itaang. L’extrémité de la poignée, où se loge la lame, est renforcée par un anneau métallique, l’intérieur emplí d’une pâte résineuse dans laquelle sont incrustés des coquillages. Très belle patine d’usage, brun nuancé, sur la poignée.“

Die Figur im Gegenzug

CHF 2'000 / 4'000

Die Figur im Gegenzug

94

**WURF-MESSER
TEDA / TUBU-DAZA / ZAGHAWA
TSCHAD (TIBESTI GEBIRGE)**Ohne Sockel / without base
Eisen, Leder. L 68 cm.Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000

95

**ZEREMONIAL-SCHWERT
LIA / SENGELE / NTOMBA
DR KONGO**Ohne Sockel / without base
Holz, Eisen, Kupfer. L 56 cm.Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000

96

**WURF-MESSER, „KPINGA“
NZAKARA / NGBANDI / YAKOMA / GEMBELE / BIRA
ZENTRALAFRIKANISCHE REP. / DR KONGO**Ohne Sockel / without base
Eisen, Leder. H 46 cm.Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000

97

**WURF-MESSER, „GBO“ (AUCH „NDUNDO“)
NGBANDI / MBANJA
DR KONGO / ZENTRALAFRIKANISCHE REP.**Ohne Sockel / without base
Holz, Eisen, Kupfer. H 47 cm.Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 2'000 / 4'000

98

**KURZ-SCHWERT, „MBYELE“
TEKE / MFINU
DR KONGO**Ohne Sockel / without base
Holz, Eisen, Ziernägel. L 48 cm.Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 1'000 / 2'000

99

**DOLCH MIT SCHEIDE
OVAMBO / MBUKUSHU
NAMIBIA / BOTSWANA / ANGOLA**Ohne Sockel / without base
Holz, Eisen. H 43 cm.Provenienz:
Helmut und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 2'000 / 4'000

100

**WURF-MESSER, „MUDER“ INGESSANA
SUDAN**

Ohne Sockel / without base Eisen, Leder. L 73 cm.

Provenienz:
- Peter Schnell, Zürich.
- Galerie Walu, Basel.

CHF 500 / 1'000

**Auktionsbedingungen**

Durch die Teilnahme an der Auktion unterzieht sich jeder Bieter den nachstehenden Auktionsbedingungen.

1. Die Steigerungsobjekte werden durch die Hammer Auktionen AG im Namen und für Rechnung des Einlieferers versteigert. Der Zuschlag erfolgt an den von der Hammer Auktionen AG im Rahmen der Auktion anerkannten Höchstbietenden („Käufer“) in Schweizer Franken, wodurch ein Kaufvertrag zwischen Einlieferer und Käufer abgeschlossen wird.

2. Die Teilnahme an einer Auktion als Bieter steht jedem offen. Die Hammer Auktionen AG behält sich aber das Recht vor, nach freiem Ermessen jeder Person den Zutritt zu ihren Geschäftsräumlichkeiten oder die Anwesenheit bzw. Teilnahme an ihren Auktionen zu untersagen.

3. Nebst dem Zuschlagspreis ist vom Käufer auf den Zuschlagspreis ein Aufgeld zu entrichten, das wie folgt berechnet wird:

21 % bei einem Zuschlag bis 99 999 CHF
16 % bei einem Zuschlag ab 100'000 CHF

4. Falls der Käufer sein Gebot per Internet im Rahmen einer Live-Auktion online abgegeben hat, wird ein zusätzlicher Aufpreis von 5% des Zuschlags verrechnet.

5. Auf das Aufgeld hat der Käufer zusätzlich die schweizerische Mehrwertsteuer („MwSt“) von 7,7% zu entrichten. Alle im Auktionskatalog mit * bezeichneten Objekte sind vollumfänglich mehrwertsteuerpflichtig, d. h. bei diesen Objekten wird die MwSt auf den Zuschlagspreis plus Aufgeld berechnet. Bei Objekten ohne * wird die MwSt nur auf den Zuschlag berechnet. Käufer, die eine rechtsgültige abgestempelte Ausfuhrdeklaration vorweisen, erhalten die MwSt rückvergütet.

6. Bei Zahlung der Rechnung per Kreditkarte wird eine zusätzliche Gebühr von 3% auf den Gesamtbetrag verrechnet (bei Paypal 5%). Kreditkarten werden ab einem Betrag von 500 CHF akzeptiert. Bezahlung per Maestro oder mit Euro ist möglich.

7. Der Käufer erklärt sich damit einverstanden, dass die Hammer Auktionen AG auch vom Einlieferer eine Kommission erhält.

8. Das Eigentum an einem ersteigerten Objekt geht auf den Käufer über, sobald der Kaufpreis und das Aufgeld (inkl. MwSt) vollständig bezahlt sind. Die Herausgabe der ersteigerten Objekte erfolgt nach vollständiger Bezahlung des Kaufpreises und des Aufgeldes (inkl. MwSt).

9. Bis zur vollständigen Bezahlung aller geschuldeten Beträge behält die Hammer Auktionen AG an allen Objekten des Käufers, die sich in ihrem Besitz befinden, ein Pfandrecht. Die Hammer Auktionen AG ist zur betriebsrechtlichen oder privaten Verwertung (inkl. Selbsteintritt) solcher Pfänder berechtigt. Die Einrede der vorgängigen Pfandverwertung nach Art. 41 des Schweizer Schuldbetriebs- und Konkursrechts ist ausgeschlossen.

10. Die Beschreibung der Objekte erfolgt nach bestem Wissen und Gewissen, doch kann die Hammer Auktionen AG für die Katalogangaben keine Haftung übernehmen. Während der Ausstellung besteht die Möglichkeit, die Objekte zu besichtigen. Entsprechend wird der Käufer aufgefordert, das Objekt vor der Auktion in Augenschein zu nehmen und sich, allenfalls unter Beizug unabhängiger Fachberatung, ein eigenes Urteil über die Übereinstimmung des Loses mit der Katalogbeschreibung zu bilden.

11. Die Hammer Auktionen AG behält sich das Recht vor, zur Meinungsbildung Experten oder Fachkräfte ihrer Wahl beizuziehen und sich auf diese zu berufen. Die Hammer Auktionen AG kann für die Richtigkeit solcher Meinungen nicht verantwortlich gemacht werden.

12. Reklamationen können nach erfolgtem Zuschlag keine Berücksichtigung finden, weder die Hammer Auktionen AG noch der Auftraggeber haften für unrichtige Beschreibung, Zuschreibung, Echtheit, Alter, Zustand und Qualität eines Objektes in der Auktion. Jede Gewähr wird wegbedungen.

13. Der Zuschlag fällt dem Höchstbietenden zu. Bei Streitigkeiten über die Gültigkeit des Zuschlages wird die entsprechende Nummer nochmals ausgerufen. Der Auktionator behält sich das Recht vor, zur Vertretung von Kaufaufträgen selbst mitzubieten.

14. Gebote oder schriftliche Aufträge von Interessenten, die der Hammer Auktionen AG nicht bekannt sind, können nur dann angenommen werden, wenn bis zu Beginn der Auktion entsprechende Garantien hinterlegt wurden. Persönlich anwesende Teilnehmer legitimieren sich rechtzeitig vor der Auktion und beziehen eine Bieternummer. Ohne Bieternummer ist eine Teilnahme an der Auktion nicht möglich. Der Auktionator behält sich das Recht vor, in speziellen Fällen Gebote nicht zu akzeptieren. Jeder Käufer ist für seine Gebote persönlich haftbar; er kann nicht geltend machen, für Dritte gehandelt zu haben.

15. Telefonisches Mitbieten muss mindestens 24 Stunden vor Auktionsbeginn angemeldet werden. Telefongebote werden nur für Objekte über 100 CHF angenommen.

16. Eine Haftung für nicht berücksichtigte Gebote aller Art wird von Hammer Auktionen AG abgelehnt.

17. Die Hammer Auktionen AG kann ein Objekt unterhalb des mit dem Einlieferer vereinbarten Mindestverkaufspreises zum Ausruf bringen. Die Abgabe eines Gebots anlässlich der Versteigerung bedeutet eine verbindliche Offerte. Der Bieter bleibt an sein Gebot gebunden, bis dieses entweder überboten oder von der Hammer Auktionen AG abgelehnt wird. Doppelgebote werden sofort nochmals aufgerufen; in Zweifelsfällen entscheidet die Auktionsleitung.

18. Es steht der Hammer Auktionen AG frei, ein Angebot ohne besondere Gründe abzulehnen. Ebenso steht es der Hammer Auktionen AG frei, Steigerungsgegenstände ohne Verkauf zuzuschlagen oder zurückzunehmen, selbst wenn dies für die Auktionsteilnehmer nicht erkennbar sein sollte.

19. Die Hammer Auktionen AG behält sich das Recht vor, Nummern des Katalogs zu vereinigen, zu trennen, ausserhalb der Reihenfolge anzubieten oder wegzulassen.

20. Die Hammer Auktionen AG behält sich vor, einen Zuschlag bei Vorliegen besonderer Umstände nur unter Vorbehalt vorzunehmen. Erfolgt der Zuschlag unter Vorbehalt, so bleibt der Bieter noch während 14 Tagen an sein Gebot gebunden.

21. Die ersteigerten Objekte sind innert Monatsfrist bei der Hammer Auktionen AG, St. Jakobs-Strasse 59, 4052 Basel abzuholen. Nicht abgeholte Gegenstände werden auf Rechnung und Gefahr des Käufers ausgelagert.

22. Die Hammer Auktionen AG behält sich das Recht vor, Fotografien und Abbildungen von verkauften Objekten in den eigenen Publikationen und in den Medien zu veröffentlichen und damit Werbung zu betreiben.

23. Jeder Besucher haftet für die von ihm verursachten Schäden an Versteigerungsobjekten.

24. Die Versteigerung findet unter der Aufsicht des Gantamtes Basel-Stadt statt. Stadt und Gemeinde Basel, insbesondere das Gantamt Basel-Stadt, übernehmen keine Verantwortung für Handlungen des Auktionators.

25. Die vorliegenden Geschäftsbedingungen und alle Änderungen daran unterliegen ausschliesslich Schweizer Recht. Gerichtsstand ist Basel-Stadt.

26. Für die Beurteilung von Streitigkeiten (unter Einschluss der Geltendmachung von Verrechnungen und Gegenforderungen), welche aus oder im Zusammenhang mit diesen Geschäftsbedingungen (einschliesslich deren Gültigkeit, Rechtswirkung, Auslegung oder Erfüllung) entstehen, sind ausschliesslich die Gerichte des Kantons Zürich zuständig. Die Hammer Auktionen AG ist aber berechtigt, ein Verfahren vor jedem anderen dafür zuständigen Gericht anhängig zu machen.



Jean David
Inhaber / Experte / Auktionator



Audrey Peraldi
Objektdokumentation, Recherchen

Fotografie: Joel Nicodet
Versand: Véronique Carsana



Donovan Eichele
Administration / Rechnungswesen

Matthias Asael
Logistik / Einlieferungen



HAMMER AUKTIONEN AG
ST. JAKOBS-STRASSE 59
4052 BASEL
+41 44 400 02 20
INFO@HAMMERAUKTIONEN.CH
HAMMERAUKTIONEN.CH