

Die Tabakspfeifen aus dem Kameruner Grasland aus der ethnographischen Sammlung des Naturkundemuseums Mauritianum Altenburg (Thüringen)

Mit 15 Abbildungen

JENNIFER TADGE

Abstract

TADGE, J.: The tobacco pipes of the Cameroon grassland in the ethnographic collection of the Natural History Museum Mauritianum Altenburg (Thuringia).

There are many objects within the ethnographic collection of the Natural History Museum Mauritianum Altenburg, which have not been scientifically evaluated yet - such as seven tobacco pipes originated from the *grassland* of Cameroon. Already during the Colonial era at the beginning of the 20th century, artificial objects were brought from Cameroon to European Museums and especially German ones. They became objects of investigation in many studies by ethnologists, art historians and africanists. My research internship in the Natural History Museum Mauritianum Altenburg during the winter semester 2012/13 was based on these present studies. My research work was aimed to inventory the seven objects properly, as well as provide further information of the provenance of the tobacco pipes. This analysis resulted in a more specific prospect of the assumable origin of the studied objects, as well as information regarding the social emergence of the tobacco pipes in Cameroon. The present study is supposed to illustrate the stated results.

Key words: tobacco pipes, Cameroon, ethnology, material culture

Kurzfassung

In den ethnographischen Sammlungsbeständen des Mauritianums befinden sich noch viele Objekte, die bislang nicht wissenschaftlich bearbeitet worden - unter anderem sieben Tabakspfeifen aus dem Kameruner Grasland. Künstlerisch ausgestaltete Objekte aus Kamerun gelangten bereits zur Kolonialzeit Anfang des 20. Jahrhunderts in europäische, vor allem auch in deutsche Museen und wurden in zahlreichen Studien von Afrikanisten, Ethnologen und Kunsthistorikern untersucht. Auf diesen Untersuchungen stützte sich meine Arbeit über die Exemplare aus der Altenburger Sammlung, die ich im Rahmen eines Forschungspraktikums im Wintersemester 2012/13 leistete. Ziel war sowohl die Inventarisierung, als auch eine genauere Provenienzbestimmung, basierend auf den Ergebnissen einer Literaturrecherche. Diese Analyse ergab ein genaueres Bild von der anzunehmenden Herkunftsregion der zu untersuchenden Objekte, sowie weiterführende Informationen zur gesellschaftlichen Emergenz der Kameruner Tabakspfeifen und soll in der vorliegenden Arbeit aufgezeigt werden.

Schlüsselwörter: Tabakspfeifen, Kamerun, Ethnologie, materielle Kultur

1 Einleitung

Die Sammlung des Naturkundemuseums Mauritianum Altenburg wurde von der Naturforschenden Gesellschaft des Osterlandes zu Altenburg (1817-1945) begründet. Der überwiegende Teil der ethnographischen Sammlungszugänge erfolgte Ende 19./Anfang 20. Jahrhunderts. Mitglieder der Gesellschaft brachten vor allem Gebrauchsgegenstände aus Afrika, Japan, China und Australien von ihren Missions- oder Handelsreisen nach Altenburg mit. Für die Präsentation räumte die Naturforschende Gesellschaft der umfangreichen ethnographischen Sammlung im 1908 erbauten Museumsgebäude die gesamte obere Etage ein. Im Jahr 1956 wurde der ca. 1000 Objekte umfassende Sammlungsteil aus Platzgründen und zu Gunsten der naturkundlichen Objekte ausgelagert. Die Sammlung kam als Dauerleihgabe an das Völkerkundliche Museum „Julius Riemer“ in Wittenberg/Lutherstadt (Archiv Mauritianum Inv.Nr. S-22). Ein großer Teil wurde dort in die Dauerausstellung integriert. Im August 2012 kam die ethnographische Sammlung wieder zurück nach Altenburg.

Im Rahmen eines Forschungspraktikums, das ich vom Oktober 2012 bis Februar 2013 im Mauritianum absolvierte, bestand die Möglichkeit, in der ethnographischen Sammlung zu arbeiten. Da der ethnographische Teil der dortigen Sammlungsbestände weitgehend noch nicht wissenschaftlich bearbeitet wurde, sollte meine Arbeit einen kleinen Beitrag zu ihrer Erschließung leisten. Als Untersuchungsgegenstände wählte ich sieben Tabakspfeifen aus dem Kameruner Grasland aus. Sie stellen aufgrund ihrer spezifischen Motivgestaltung und der ergiebigen Literatur dazu ein gut zu erforschendes Feld dar. Zudem ermöglichte mir ihre übersichtliche Anzahl eine gezielte und zeitlich umsetzbare Analyse. Ziel der Praktikumsarbeit sollte die Bereitstellung konkreter Hintergrundinformationen zu diesen Objekten sein, insbesondere zur Provenienz, um die lückenhaften und widersprüchlichen Angaben auf den Objektetiketten und im Katalog zu ergänzen. Im Rahmen eines Kolloquiums im Mauritianum am 24. September 2013 stellte ich bereits die Ergebnisse meines Forschungspraktikums vor.

2 Methode

In meiner Praktikumsarbeit erfolgte zunächst eine genaue Erfassung der konkreten Objekte. Dafür wurden die sieben Tabakspfeifen fotografiert und abgemessen, zudem wurden alle vorhandenen Angaben, von den sich am Objekt befindlichen Etiketten und dem Katalog, in die Datenbestände aufgenommen. Hierbei war mir Jennifer Barschinski, eine weitere Praktikantin und zugleich meine Kommilitonin im Masterstudiengang Ethnologie an der Universität Leipzig, behilflich. Die Ergebnisse wurden als Datei erfasst und sollen später in ein einheitliches, computergestütztes Inventarisierungssystem für die ethnographische Sammlung einfließen, woran unter anderem auch Jennifer Barschinski arbeitet. In meiner Untersuchung ist eine Materialprüfung ausgeblieben.

In einem zweiten Arbeitsschritt habe ich mich der Provenienzbestimmung gewidmet. Um die wenigen vorliegenden Angaben zu den Tabakspfeifen zu überprüfen und vor allem um diese zu ergänzen, erfolgte zunächst eine Literaturrecherche. Kamerunische Graslandkunst im Allgemeinen und die Tabakspfeifen im Speziellen, sind bereits seit Mitte des 20. Jahrhunderts in vielfältigen Studien von Ethnologen, Afrikanisten und Kunsthistorikern untersucht

worden. Vor allem GEBAUER (1971, 1972) hat hier maßgebliche Studien geliefert. Auch im 21. Jahrhundert sind kamerunische Tabakspfeifen noch Teil vieler Museumsausstellungen, wie exemplarisch in HOMBERGER (2008) dargelegt ist. Im Mittelpunkt meiner Literaturrecherche stand der optische Vergleich der Tabakspfeifen aus der Altenburger Sammlung mit Abbildungen aus den jeweiligen Studien. Die gefundenen Entsprechungen können so als mögliche weitere Interpretationsmöglichkeit zur Herkunft der einzelnen Objekte herangezogen werden. Dabei sollten die Provenienzzangaben der Vergleichsobjekte Rückschlüsse für die Tabakspfeifen des Mauritianums ermöglichen.

3 Ergebnisse

3.1 Kamerun als Herkunftsland der Tabakspfeifen

Durch Recherchen konnte die Herkunftsregion der sieben Kameruner Tabakspfeifen bestätigt werden. Die Objektetiketten weisen Kamerun, beziehungsweise das Kameruner Grasland, als Herkunftsregion aus.

Kamerun ist ein in jeglicher Hinsicht vielfältiges Land; ist es im Norden noch Teil des ariden Sahels, liegt der äußere Süden bereits im zentralafrikanischen Regenwald. Unter den etwa 20 Millionen Einwohnern werden über 240 Sprachen gesprochen und verschiedene Wirtschaftssysteme, wie auch religiöse und politische Formen, existieren laut GARDI & JENNI (1994) parallel. Eine der Regionen Kameruns ist das sogenannte Grasland, aus dem alle sieben Tabakspfeifen der Altenburger Sammlung stammen. Das Grasland ist, wie der Name beschreibt, ein hügeliges, mit Gras bewachsenes Gebiet (GARDI & JENNI 1994). Es erschließt sich über den Westen und Nordwesten der heutigen Republik Kamerun und liegt im Mittel etwa auf 1400 m Höhe (Abb. 1), wobei die Berge bis über 3000 m hinaufreichen können, wie FÖRSTER (1988) beschreibt.

Die Bezeichnung „Grasland“ ist kolonialen Ursprungs. Als die Weltmächte auf der Konferenz von Berlin 1884/85 Afrika unter sich aufteilten, wurde Kamerun deutsche Kolonie. Die Deutschen bezeichneten in ihrem Herrschaftsgebiet einige Regionen nach der Vegetation, die sie dort vorfanden, so dass es analog zum Grasland auch noch ein Waldland auf der Karte Kameruns gab. Nach der Auflösung der deutschen Kolonien 1916 wurde Kamerun in ein französisches und ein englisches Mandatsgebiet aufgeteilt, wobei das Grasland ebenfalls geteilt wurde und verschiedenen Verwaltungen zufiel. Seit 1972 besteht die unabhängige Republik Kamerun in seiner heutigen Form und in seinen heutigen Grenzen (GARDI & JENNI 1994). Auch nach Auflösung der Kolonien blieb der Begriff „Grasland“ als eine regionale Untergliederung in den verschiedenen wissenschaftlichen Fächern bestehen und wird weiter verwendet.

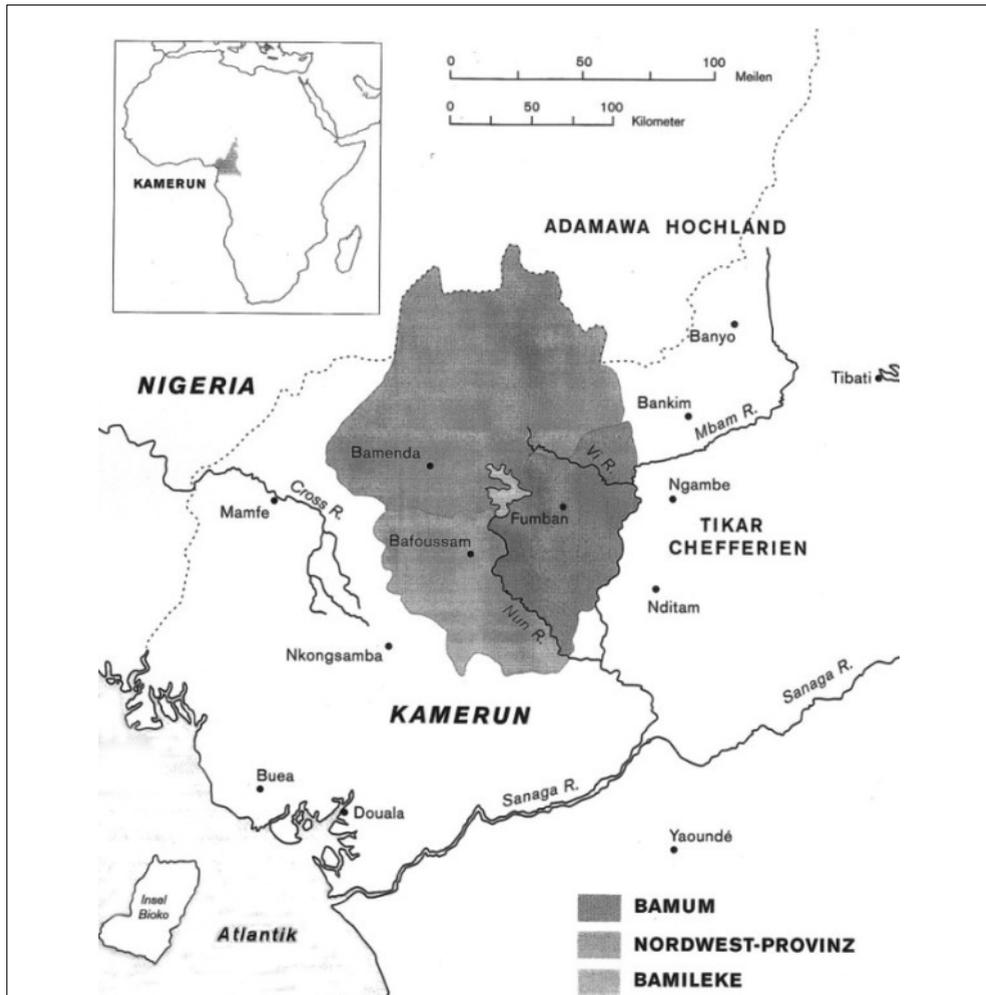


Abb. 1: Kamerun, hervorgehoben ist das Kameruner Grasland (Karte aus HOMBERGER 2008).

Die Bevölkerung des Graslandes unterteilt sich in verschiedene Häuptlings- und Fürstentümer unterschiedlichster Größe, welche untereinander aber sprachlich und kulturell zumindest verwandt sind (CHRISTENSEN 1955). An der gesellschaftlichen und politischen Spitze steht der König, dessen generelle Bezeichnung *fon* ist. HOMBERGER (2008) beschreibt weiterhin, dass die Position des Königs allerdings nicht allmächtig ist, sondern von den Oberhäuptern der führenden Großfamilien getragen wird, die mit ihm am königlichen Hof leben.

Wie sich LIBERT (1986) entnehmen lässt, ist Tabak ein wichtiger Bestandteil der Kultur der Menschen im Kameruner Grasland. Die ersten Tabakpflanzen gelangten vermutlich im 16. Jahrhundert durch Seefahrer und Sklavenhändler von Mittel- und Südamerika nach Afrika und wurden dort dann selbst angebaut. Tabak ist das zweitwichtigste und zweitwünschenswerteste Luxusgut in Kamerun und ist äußerst verbreitet (vgl. Abb. 2). GEBAUER (1972) ergänzt, dass dabei nicht nur Männer in Kamerun Tabakspfeifen rauchen, sondern der Tabakkonsum auch bei Frauen unerlässlich ist. Häufige *tobacco breaks* sind somit fester Bestandteil der Feldarbeit.



Abb. 2: Post Carver of Nsaw Smoking (Foto aus GEBAUER 2008).

Tabakkonsum und die entsprechenden Pfeifen fanden auch Eingang in die Riten der Bevölkerung, besonders in solche, die in Zusammenhang mit ackerbaulichen oder sozialen Ereignissen stehen. Im Kameruner Grasland soll Tabakrauch vor einer neuen Aussaat von Samen über die Felder geblasen worden sein und auch zu Festen anlässlich der Aussaat wurden große Zeremonialpfeifen mitgeführt, wie MILDNER-SPINDLER (1992) beschrieben hat. Somit sind Tabak und Tabakspfeifen ein wichtiges kulturelles, aber auch soziales und politisches Element. Entsprechend sind kleinere und schlichtere Tabakspfeifen alltägliches Gebrauchsgut, während besonders aufwändig verzierte Prestigekunstwerke sogar die Insignien eines Königs sein können.

Das Pfeifenrauchen ist heutzutage im Kameruner Grasland im Rückgang begriffen. Besonders die aufwändig verzierten Tabakspfeifen werden meist nur noch von älteren Frauen und Männern in ländlichen Gebieten genutzt, während sich sonst im Allgemeinen Zigaretten durchgesetzt haben (MILDNER-SPINDLER 1992).

3.2 Kameruner Graslandpfeifen

Grundsätzlich unterscheiden sich die Kameruner Tabakspfeifen hinsichtlich Aufbau und Funktionsweise nicht von solchen, die uns hierzulande überall und spätestens im Mund von Günter Grass begegnen können. Die Dreiteilung von Pfeifenkopf, Holm und Mundstück lässt sich auch für die Objekte aus Kamerun erkennen.

Die Kameruner Tabakspfeifen können für den alltäglichen Gebrauch und einen entsprechenden Personenkreis klein und schlicht gestaltet sein, aber auch mannshoch und mit dem höchst möglichen Grad an Verzierung. Dabei variieren die Pfeifen nicht nur in ihrer Gestaltung, sondern auch in den verwendeten Materialien. Anzutreffen sind Ton, Terrakotta, Holz, Elfenbein und Metall, wobei GEBAUER (1971, 1972), Verfasser mehrerer Untersuchungen über kamerunische Kunst und im Speziellen zu den dortigen Tabakspfeifen, jedoch genauer die klassische materielle Zusammensetzung der Pfeifen aus dem Kameruner Grasland

beschreibt: „The true grassland pipe is a combination of terra cotta bowl and wooden stem. Regular bowls vary in height from two to six inches. Stems can be plain, straight wooden tubes or highly ornamented objects of wood or ivory into which a metal tube is inserted.“ Damit charakterisiert er auch den überwiegenden Teil der Tabakspfeifen aus der Altenburger Sammlung. In den meisten Fällen ist der Pfeifenkopf aufwändiger gestaltet als der Holm, allerdings wird gerade dieser in bestimmten Regionen des Graslandes opulent mit bunten Glasperlen und Schnecken verziert, welche dem Holm dann eine hervorstechende Farbenfreude und Ornamentik verleihen.

In der Gestaltung der Tabakspfeifen finden alle Aspekte des Lebensumfeldes der Bewohner des Graslandes Ausdruck: Mythologie, Geschichte, Religion, Tiere und Pflanzen. Die Motive wiederholen sich dabei in den kleineren, wie auch in den größeren Pfeifen, aber auch in anderen künstlerisch gestalteten Elementen, wie beispielsweise den Stützpfeilern der Häuser. Die Motive, mit denen die Pfeifen verziert werden, zeigen die Kunstfertigkeit der Handwerker und umfassen reichhaltige Tiergestalten, nach GEBAUER (1972) sogar regelrechte „zoomorphe Fantasien“. Als traditionelle Motive können dazu noch menschliche Figuren und Masken genannt werden, sowie allerlei geometrische Motive und Muster. Hinzu kommt, dass aktuelle Geschmäcker und zeitgeschichtliche Ereignisse Eingang in die Gestaltung der Pfeifen finden. So wurden während der deutschen Kolonialherrschaft auch Soldaten der Kolonialarmee auf den Pfeifen abgebildet (GEBAUER 1972).

3.3 Zuordnung der Tabakspfeifen der Altenburger Sammlung zu Stilregionen

In der Literatur, die sich mit Tabakspfeifen oder generell mit Kunst aus dem Kameruner Grasland beschäftigt, wird zur besseren Einteilung der Objekte oft eine weitere regionale Untergliederung unternommen. Vor allem bei HOMBERGER (2008) und GEBAUER (1971, 1972) ist dieses Vorgehen zu erkennen.

Das Prinzip, bestimmte Kunststile den ethnischen Gruppen zuzuordnen, wurde bis in die 1970er Jahre von verschiedenen Kunsthistorikern und Ethnologen angewendet, was sich allerdings zunehmend als nicht sinnvoll herausstellte. Durch Tauschhandel und eine Tradition des gegenseitigen Verschenkens von künstlerischen Objekten fand eine starke Vermischung der Kunststile statt und die Künstler wechselten unter Umständen auch mit ihren Werkstätten die Königshöfe oder wurden für Auftragsarbeiten eingestellt. Viele Objekte in europäischen Museumssammlungen stammen noch aus kolonialen Kontexten. Da es sich bei den damals durchreisenden Europäern nicht zwangsläufig um kulturell und sprachlich wissenschaftlich ausgebildete Personen handeln muss, könnte hier eine weitere potenzielle Fehlerquelle in den Angaben der daraus resultierenden Objekte liegen. Problematisch ist außerdem, dass Ortsnamen und die Bezeichnungen von ethnischen Gruppen oder auch von Werkstätten oft übereinstimmen. Wird keine spezifischere Angabe getroffen, ist eine genaue Zuordnung gegebenenfalls spekulativ. Die Tabakspfeife könnte an einem anderen Ort produziert worden sein oder die verwendete Bezeichnung bezieht sich nicht auf den Ort des Erwerbs, sondern auf eine ethnische Gruppe.

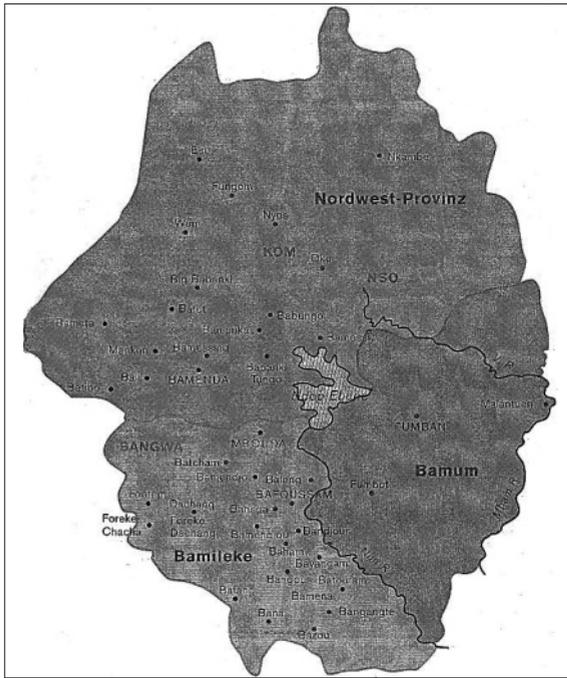


Abb. 3: Die drei Stilregionen. Oben: die Nordwestprovinz rechts: *Bamum*, links: *Bamileke* (Karte aus HOMBERGER 2008).

Bei HOMBERGER (2008) wird daher vielmehr auf der Basis von Stilen und charakteristischen Merkmalen, statt von ethnischen Angaben, zwischen drei Regionen unterschieden: der *Bamum*-Region im Osten, der Nordwestprovinz im Norden und der *Bamileke*-Region im Westen (Abb. 3). Eine weitere Unterscheidungsmöglichkeit wird von GEBAUER (1971) getroffen, der lediglich zwischen einem östlichen und einem westlichen Teil unterscheidet, diese dann weiter untergliedert und schließlich darauf hinweist, dass dies jeweils nur eine behelfsmäßige Einteilung für „den weißen Mann“ ist und nicht für die Kameruner selbst.

Aufgrund der Schwierigkeiten bei der Zuordnung der Objekte zu einem bestimmten Ort oder einer bestimmten ethnischen Gruppe, halte ich es für sinnvoll, die drei in der Literatur verwendeten Stilregionen *Bamum*, die Nordwestprovinz und *Bamileke* kurz anzuführen und die Altenburger Tabakspfeifen zumindest diesen Regionen zuzuordnen, soweit keine weiteren Bestimmungen getroffen werden können.

Bamum

Bei der Bezeichnung *Bamum* handelt es sich um den Eigennamen eines Königreiches im Osten des Kameruner Graslandes, womit diese Region die einheitlichste ist. Höfisches Zentrum, aber auch Mittelpunkt des Kunsthandwerkes, ist die königliche Residenzstadt *Fumban*. Charakteristisch für die Region sind die aufwändigen Verzierungen von Prestigeobjekten mit bunten Glasperlen und Kaurischnecken, ebenso wie die Darstellung des Menschen mit einer runden Gesichtsförm, großen Augen, breiten Nasenflügeln und abstehenden Ohren, sowie der Körperhaltung mit anliegenden Armen und einem nach vorn geneigtem Kopf. HOMBERGER (2008) zufolge ist hingegen die doppelköpfige Schlange ein einzigartiges Gestaltungselement. Da diese Region schon vor Jahrhunderten stark vom Islam geprägt wurde, entspricht die politische Organisation eher einem großen Sultanat. Legendär

ist der Sultan Njoya, welcher zur Zeit der deutschen Kolonialherrschaft regierte und an dessen Hof im *Fumban* die fähigsten Künstler der Region versammelt und gefördert wurden. Aufgrund der von FÖRSTER (1988) beschriebenen, engen Zusammenarbeit des Sultans Njoya mit den Deutschen, gelangten viele Objekte Kamerunischer Kunst in den Besitz von Kolonialbeamten, Missionaren und Reisenden. Diese Objekte bildeten oftmals die Grundlage entsprechender Sammlungen in den entstehenden Museen in Europa, wo sich die Kenntnisse über die Kunst Kameruns verbreiteten.

Die Nordwestprovinz

Unter der Bezeichnung Nordwestprovinz werden verschiedene kleinere Königreiche und Fürstentümer subsummiert und regional verortet. Hier finden sich meist eher symmetrische, weniger szenische Darstellungen, traditionellerweise überwiegt ein streng symmetrischer Stil. Vor allem in HOMBERGER (2008) sind dazu präzise Beschreibungen zu finden. Von Bedeutung für die Kunstregion sind vor allem auch die Masken mit den reichhaltigen Tier- und Menschendarstellungen, sowie die mit figürlichen und abstrahierten Elementen verzierten Objekte der nördlich gelegenen *Kom*-Region. Die Nordwestprovinz wird teilweise auch nach der gleichnamigen Stadt und Ethnie *Bamenda* benannt. GARDI & JENNI (1994) weisen weiter darauf hin, dass diese Tatsache jedoch nicht über die multiethnische Zusammensetzung der Bevölkerung dieser Region hinwegtäuschen soll.

Bamileke

Bei dem Wort *Bamileke* handelt es sich um keine emische Bezeichnung, sondern um eine etische der Kolonialverwaltung, welche eine Gruppe kleinerer Königreiche zusammenfasst. Der Begriff ist inzwischen aber teilweise auch übernommen worden und wird von den Bewohnern selbst verwendet, wie GARDI & JENNI (1994) anführen. Charakteristisch für diese Region sind häufig mehrgesichtige Masken mit großen und runden Augen. In HOMBERGER (2008) ist zu sehen, dass die Masken allerdings auch kubistisch-expressiv oder perlenbestickt sein können. In den Fürstentümern der *Bamileke* fungiert der Herrscher oft als Schirmherr über die verschiedenen Kunstformen und spezifisch gestaltete Masken, Textilien, Stühle oder Trommeln gehören explizit zu den „Dingen des Königs“. Besonders hervorzuheben sind die Elefantenmasken, welche ebenfalls mit Glasperlen und Schnecken überzogen sind (FÖRSTER 1988).



Abb. 4: Angehängter Objektzettel von AL 530, Herkunft „Bali, Kamerun“, widersprüchliche Angaben zum Katalog, dort: „Bamum, Kamerun“.

Die hier vorgestellten Stilregionen sollen bei der Einteilung und Provenienzbestimmung der Altenburger Objekte helfen. Die Kameruner Graslandpfeifen werden im Folgenden entsprechend dem Katalog aus dem Mauritianum Altenburg mit den laufenden Nummern AL 527 bis AL 533 bezeichnet. Die Katalogbeschreibungen sind dabei, wie im Allgemeinen üblich, nicht besonders ergiebig. Es wird lediglich auf die verwendeten Materialien hingewiesen, Ton oder Zinn, sowie auf die Farbe. Etwaige figürliche Darstellungen auf den Pfeifen werden entweder nicht näher benannt, oder nur sehr vage bezeichnet, beispielsweise als „Fabeltiere“. Den ersten Ansatzpunkt liefert die angegebene Herkunftsregion, Kamerun, genauer das Kameruner Grasland. Des Weiteren werden die Orte, Regionen oder Ethnien *Bali* und *Bamum* genannt, Bezeichnungen, die auch auf einigen Objektetiketten auftauchen, wobei diese den Angaben des Kataloges teilweise widersprechen (siehe auch Abb. 4).

Durch einen optischen Vergleich mit Objekten aus der Literatur zu Kameruner Graslandpfeifen, die im Folgenden immer rechts neben den Altenburger Tabakspfeifen abgebildet werden, habe ich nun versucht, Rückschlüsse auf die Altenburger Tabakspfeifen zu ziehen und genauere Vermutungen zu ihrer Provenienz anzustellen.

Objekt AL 531 und 532

Die beiden Pfeifenköpfe mit den Inventarnummern AL 531 und AL 532 (letztere siehe Abb. 5) sind die kleinsten der Altenburger Sammlung und auch die am schlichsten verzierten. Es handelt sich um zwei kleine Pfeifenköpfe von etwa 8 cm Höhe aus rötlichem Ton, die schwarze Bemalungen aufweisen und mit einer leichten Ritzornamentik verziert sind. Die dazugehörigen Holme und Mundstücke fehlen. Das Objektetikett von AL 531 verweist, außer auf Objektart und Material, auf *Bali* als Herkunft hin, welche auch für AL 532 (es liegt kein Objektzettel vor) angenommen werden kann, da sie fast identisch gestaltet sind. Dem Museum für Völkerkunde in Basel entstammt ein Pfeifenkopf ähnlichen Typs, der hinsichtlich Farbe und Material eine hohe Übereinstimmung aufweist (Abb. 6).



Abb. 5: AL 532 H: 7,7 cm, B: 5,8 cm, Rötll. Ton mit schw. Verzierungen, Angabe Katalog: Bamum, Kamerun Angabe Objektzettel: Bali.



Abb. 6: Tabakspfeifenkopf: *Bali*, H: 18,5 cm, Rötll. Ton mit schw. Bemalung, menschl. Gesicht mit Bart, hervortretende Augen, keine Gebrauchsspuren, in: GARDI & JENNI (1994).

Beide sind aus rötlichem Ton gefertigt, schwarz bemalt und haben eine ähnliche Form. Hervorzuheben ist, dass bei beiden *Bali* als Herkunft angegeben wird. *Bali* kann dabei sowohl auf eine Ethnie, als auch auf einen Ort in der Nordwestprovinz hinweisen. Aufgrund der wenigen Abbildungen dieser Modelle kann das jedoch nur als Indiz gewertet werden, da das entsprechende Pendant auch deutlich größer und aufwändiger gestaltet ist als das Objekt aus Altenburg.

Objekt AL 530

Der Pfeifenkopf mit der Nummer AL 530 (Abb. 7) ähnelt in der Form noch eher den beiden vorangehend beschriebenen, ist jedoch mit 27,7 cm wesentlich größer und auch insgesamt der größte Pfeifenkopf der Altenburger Sammlung. Dennoch unterscheidet er sich aber von den weiteren, ähnlich großen Exemplaren durch seine weniger figürlich-szenische Gestaltung, welche hier durch Ritzornamente vollzogen wurde. Der Pfeifenkopf ist dabei ebenfalls aus Ton und weist starke Beschädigungen auf, weswegen er offensichtlich bereits repariert wurde. Holm und Mundstück sind auch für dieses Objekt nicht vorhanden. Eine Provenienzzangabe liegt mir allerdings bei diesem Vergleich nur für den Kopf aus Altenburg vor. Die Angabe *Bali* des Objektzettels erscheint allerdings insofern plausibel, da der Stil nicht mit den szenischen Tiermotiven der Pfeifen aus anderen Regionen zu vergleichen ist. Die Angaben des Kataloges weichen allerdings von denen des angehängten Objektetiketts ab, dort wird er den *Bamum* zugeordnet, wie auch auf den Etiketten der kleineren Pfeifenköpfe AL 531 und 532. Ein vergleichbarer Pfeifenkopf aus dem Leipziger Völkerkundemuseum weist zwar Ähnlichkeiten in Form und Gestaltung auf (Abb. 8), da weitere Angaben fehlen, muss eine eindeutige Herkunftsbestimmung allerdings ausbleiben.



Abb. 7: AL 530, H: 27,7 cm, B: 8,5 cm, Ton, schwarz, mit Verzierungen, Angabe Katalog: *Bamum*, Kamerun, Angabe Objektzettel: *Bali*.



Abb. 8: Großer Tonpfeifenkopf aus Kamerun, H: 36,0 cm, Museum für Völkerkunde Leipzig, in: LIBERT (1986).

Objekt AL 533

Die Tabakspfeife AL 533 liegt, mit Kopf, Holm und Mundstück, komplett vor (Abb. 9). Der Pfeifenkopf unterscheidet sich durch seine figürliche Darstellung stark von den eher geometrischen Verzierungen der Nummern AL 530 bis AL 532 und bildet somit den Übergang zu den restlichen drei Tabakspfeifen, die in ihrer Gestaltung eher diesem Pfeifenkopf entsprechen. Einzigartig in der Altenburger Sammlung wird diese Pfeife allerdings durch das für den Kopf wahrscheinlich verwendete Material Zinn, sowie durch seinen mit bunten Glasperlen und Kaurischnecken verzierten Holm, welcher dadurch einen sehr guten Anhaltspunkt für die Provenienz der Pfeife gibt. Der Pfeifenkopf zeigt zunächst eine anthropomorphe Gestalt, die auf einem Stuhl sitzt und eine Hand an das Kinn hält, während die andere auf den Bauch gelegt ist. Allein diese Gestaltung, sowie auch das verwendete Material Zinn sind nicht spezifisch genug, um weitergehende Ausführungen zur Provenienz zu treffen.

Aufschlussreicher ist hingegen die Gestaltung des Holmes. Der Holm von AL 533 ist mit schwarzen, weißen und grünen Glasperlen verziert, welche in geometrischen Mustern angeordnet sind, sowie mit zwei Reihen Kaurischnecken, jeweils an den Enden des Rohres. Die Verwendung von Glasperlen ist charakteristisch für die *Bamum*-Region und vor allem für die dortige Residenzstadt *Fumban* und beschränkt sich nicht nur auf Tabakspfeifen, sondern ist auf allen möglichen repräsentativ auszugestaltenden Gegenständen anzutreffen (Stühle, Masken, Kalebassen, etc.). Der Ursprung dieser Pfeife, bzw. des Holmes, in *Bamum* ist also sehr wahrscheinlich, da ein Verzieren mit diesen Glasperlen in den anderen Regionen des Graslandes nicht sehr verbreitet ist. Ein entsprechendes Pendant zum Holm stammt aus dem Basler Völkerkundemuseum. Der Holm wird dort ebenfalls als ein Objekt der *Bamum*-Region ausgewiesen und zeigt ein zumindest ähnliches Perlenmuster. Der Pfeifenkopf ist jedoch nicht mit dem von AL 533 zu vergleichen, weswegen eine Abbildung an dieser Stelle nicht relevant ist. Das metallene Mundstück des Vergleichsobjekts entspricht hingegen schon eher dem der Altenburger Pfeife. Von der Betrachtung des Holmes ausgehend, kann auf eine Herkunft aus der *Bamum*-Region vermutet werden, auch wenn die Informationen aus Altenburg lediglich auf das Kameruner Grasland hinweisen.



Abb. 9: AL 533, Pfeifenkopf aus Zinn,
H: 10,6 cm, B: 8,3 cm, Gesamtlänge m. Rohr und Mundstück:
51,3 cm, Angabe Katalog: Kameruner Grasland.

Objekt AL 527 und 528

Die beiden Pfeifen AL 527 (Abb. 10) und 528 (Abb. 11) lassen sich nicht nur aufgrund ihrer fast identisch aussehenden Holme zusammen betrachten, sondern auch aufgrund der ähnlich ausgestalteten Pfeifenköpfe und des verwendeten Materials. Bei beiden setzt sich der Pfeifenkopf aus zoomorphen Gestalten und menschlichen Gesichter zusammen, die sowohl übereinander, als auch nebeneinander angeordnet sind. Beide Köpfe sind außerdem aus schwarzem Ton. Bei dem Pfeifenkopf AL 528 (Abb. 11) ist anscheinend ein Büffel abgebildet, welcher eine anthropomorphe Maske zwischen seinen Hörnern hält, die durch weitere Masken ergänzt wird. Den Boden des Pfeifenkopfes ziert ebenfalls eine Maske, welche ein ähnliches Gesicht darstellt. Charakteristisch erscheinen die großen Augen und dicken Wangen. AL 528 weist außerdem an dem zum Holm führenden Stück eine Bruchstelle auf.

Paul Gebauer verortet eine sehr ähnlich anmutende Pfeife in der *Bamileke*-Region, welche hier als Vergleich abgebildet ist (Abb. 12). Dieser Pfeifenkopf ist für GEBAUER (1972) ein Beispiel für die Einheit von Ton und Holz, Realismus und Stilisierung. Aufgrund der Ähnlichkeiten in Aufbau und Gestaltung würde ich, auch ohne einen weiteren Beleg dafür anführen zu können, ebenso die Altenburger Pfeife mit der Nummer AL 527 in diese Region verorten. Für diese gemeinsame Verortung sprechen sowohl die fast identischen Holme, als auch die Materialien und die Gestaltung. Vor allem die eben beschriebenen Masken mit den menschlichen Gesichtern, den großen Augen und den dicken Wangen zeigen sich auch auf AL 527 am oberen Rand des Pfeifenkopfes, wo sie in ähnlicher Weise angeordnet sind. Außerdem sind insgesamt drei weitere Gesichter abgebildet, sowie zwei Lurche, die sich jeweils an den Seiten befinden.



Abb. 10: AL 527
Pfeifenkopf: H: 22 cm, B: 8 cm
Angabe Objektzettel: *Bali*-Pfeife



Abb. 11: AL 528
H: 23,5 cm, B: 9,6 cm
Angabe Objektzettel: *Bali*-Pfeife



Abb. 12: Tobacco Pipe *Bamileke/Bagam*. Portland Art Museum, in: GEBAUER (1972).

Bei AL 527 und AL 528 fällt auf, dass allein schon in den Altenburger Unterlagen zwei verschiedene Angaben zur Herkunft vorliegen und durch meine Interpretation nun zu allem Überfluss noch eine dritte hinzukommt. In dem Katalog zu den ethnographischen Objekten aus Altenburg wird bei beiden Objekten auf *Bamum* verwiesen, wie auch bei AL 530-532, während die Objektetiketten diese als „*Bali*-Pfeife“ ausweisen. Gegen die Angabe des Kataloges spricht vor allem, dass die Holme nicht die für diese Region charakteristische Perlenverzierung aufweisen. Bei der Frage, ob *Bali* oder *Bamileke*, muss angeführt werden, dass hier unterschiedliche stilregionale Unterteilungen des Graslandes für eine Ungenauigkeit verantwortlich sein können. Da GEBAUER (1972), aus dessen Artikel das Vergleichsobjekt für die Büffelpfeife stammt, nur zwei Großregionen unterscheidet und diese in keiner mir vorliegenden Karte verzeichnet, können seine Angaben nur schwer mit denen der von mir angeführten Karte verglichen werden. Die Stadt *Bali* liegt auf der Karte nur etwas nördlich der gezogenen Grenze der *Bamileke*-Region. Sofern sich die Bezeichnung *Bagam* bei GEBAUER (1972) auf eine Stadt bezieht, befindet sich diese ebenfalls bereits nördlich der Grenze der eingezeichneten *Bamileke*-Region. Beide Orte liegen nördlich der auf der Karte verzeichneten Stadt *Mbouda*. Folglich müssen die Angaben nicht als ein direkter Widerspruch gewertet werden. Die beiden Pfeifen AL 527 und AL 528 könnten in *Bali* erworben sein und stilistisch der sich vornehmlich nach Süden ausdehnenden *Bamileke*-Stilregion entsprechen.

Objekt AL 529

Zum Pfeifenkopf mit der laufenden Nummer AL 529 (Abb. 13) können wahrscheinlich die genauesten Vermutungen zur Provenienz angestellt werden, da eine genaue Entsprechung in dem Katalog zur Ausstellung „Kamerun – Kunst der Könige“ im Museum Rietberg in Zürich 1994 [entspricht HOMBERGER 2008] anzutreffen ist (Abb. 14).



Abb. 13: AL 529, H: 18,7 cm, Angabe Katalog: *Bamum*, Kamerun.



Abb. 14: Pfeifenkopf mit menschlichem Gesicht. Werkstatt der *Bamessing* Region, H: 18,5 cm, Gebrannter Ton, in: HOMBERGER (2008).

Der im Katalog abgebildete Pfeifenkopf stammt ursprünglich aus den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim und wird in HOMBERGER (2008) wie folgt beschrieben: „Pfeifenkopf mit menschlichem Gesicht. Werkstatt der Bamessing Region. 19./frühes 20. Jh. Gebrannter Ton, H. 18.5 cm, Inv.-Nr. IV Af 5091, Erworben 1912 von Franz Thorbecke.“

Damit ist er nur zwei Millimeter kleiner als sein Pendant aus Altenburg und beide sind aus schwärzlichem Ton. Die Übereinstimmung in der Gestaltung ist augenfällig. Beide zeigen eine anthropomorphe Figur in sitzender Position mit einer Hand am Kinn und der anderen auf dem Bauch und jeweils einem Gesicht unter jedem Arm. Die Gesichter zeigen dieselben großen Augen und Wangen, sowie den geöffneten Mund, wodurch die Zähne sichtbar sind. Diese Körperhaltung erinnert stark an diejenige des Pfeifenkopfes AL 533. Allerdings weicht AL 529 in Material und weiterer Ausgestaltung ansonsten deutlich von AL 533 ab, weswegen keine weiteren Rückschlüsse aus den Ähnlichkeiten gezogen werden können. Die *Bamessing*-Region, welche bei dem Objekt aus den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim angegeben wird, liegt in der von mir verwendeten Karte in der Nordwest-Provinz an der südlichen Grenze zur *Bamileke*-Region. Somit würde er nur etwas nördlich jenes Gebietes liegen, welches soeben für die Pfeifen AL 527 und 528 festgestellt wurde. GEBAUER (1972) benennt das dortige Dorf *Bamessing* (heute *Nsei*) als eines der herausragenden Zentren der Produktion vor allem von tönernen Tabakspfeifen in der Vergangenheit, aber auch noch heute.

4 Diskussion

Die Sammlung von Tabakspfeifen aus dem Kameruner Grasland im Mauritianum Altenburg gibt einen kleinen Eindruck von der großen stilistischen Vielfalt, welche in dieser Region in der künstlerischen Ausgestaltung von Objekten besteht. Der Versuch einer Provenienzforschung hat ergeben, dass die meisten Objekte wahrscheinlich aus einer Region im Westen Kameruns rund um die Stadt *Bamenda*, westlich der *Ndop*-Ebene stammen. Darauf weisen die verwendeten Bezeichnungen hin, unter der Voraussetzung, dass es sich bei diesen tatsächlich um Ortsangaben handelt. Die benannten Städte *Bamessing*, *Bali* und *Bagam* ordnen sich alle um die Stadt *Bamenda* an und liegen somit an der südlichen Grenze der Nordwestprovinz. Aufgrund der dargelegten Schwierigkeiten in der Eingrenzung bestimmter Kunststile und der wenigen Objekte die mir vorlagen, ist jedoch eine stilistische Zugehörigkeit zur angrenzenden *Bamileke*-Region nicht auszuschließen oder sogar wahrscheinlich. Eine dementsprechende Verortung gilt auch für die Zinnpfeife AL 533, deren Holm auf eine Herkunft aus der östlichen *Bamum*-Region schließen lässt. Allerdings können ähnliche Perlenverzierungen durchaus auch in anderen Regionen vereinzelt auftauchen und auch die Körperhaltung der anthropomorphen Gestalt des Pfeifenkopfes weist deutliche Ähnlichkeiten zu der eben benannten *Bamenda*-Region auf. Die restlichen Tabakspfeifen mit den laufenden Nummern AL 527 bis 532 würde ich allerdings in dem beschriebenen Gebiet verorten (Abb. 15).

Für die weitere Arbeit mit den ethnographischen Sammlungsbeständen im Mauritianum Altenburg lässt sich die Konsequenz ziehen, dass sich die Angaben des Kataloges zu den Objekten als am ungenauesten erweisen, während die Objektetiketten, wenn vorhanden, schon deutlich zuverlässigere Daten bereitstellen.

Die Literaturrecherche ergab zudem, dass sich die Altenburger Tabakspfeifen in eine Reihe künstlerisch ausgestalteter Prestigeobjekte einordnen lassen, die anhand des ökonomischen und gestalterischen Aufwandes Aufschluss über die soziale Stellung ihres Besitzers geben. Allein die sieben Pfeifen aus Altenburg weisen bereits eine große Bandbreite von klein und schlicht bis groß und aufwändig szenisch ausgestaltet auf, wodurch sie einen Eindruck der Zusammenhänge zwischen den verzierten Pfeifen und ihrer sozialen Emergenz geben. Die kleineren Pfeifenköpfe AL 531 und 532 lassen auf einen eher alltäglichen Gebrauch für Personen etwas niederen sozialen Ranges schließen, da sie eher klein und nicht besonders aufwändig gestaltet ausfallen. Die weiteren Tabakspfeifen repräsentieren wahrscheinlich die vergleichsweise höhere soziale Stellung ihrer vormaligen Besitzer. Diese Repräsentation erfolgt sowohl durch ihre Größe, wie bei AL 530, als auch durch die aufwändige Verzierung des Holmes (bei AL 533) oder der Pfeifenköpfe selbst (AL 527-529). Die Gestaltung ist dabei in einen gewissen regionalen Motivkanon einzuordnen, welcher sich auch auf anderen Gegenständen in der Region finden lässt. In Gesamtbetrachtung der Literatur zu Tabakspfeifen des Kameruner Graslandes kann ich jedoch feststellen, dass es sich nicht um solche eines Königshofes handelt, da sie dafür deutlich zu klein und zu wenig aufwändig gestaltet wurden.

Weitere Aufschlüsse über die genaue Provenienz der Tabakspfeifen aus dem Mauritanium Altenburg könnten womöglich Recherchen in den umfangreichen Archivalien zur Naturforschenden Gesellschaft des Osterlandes im Staatsarchiv Altenburg liefern.



Abb. 15: Zusammenfassende Darstellung der Verortung der Tabakspfeifen aus dem Mauritanium Altenburg im Kameruner Grasland. Die durchgezogenen Linien markieren eine verhältnismäßig sichere Verortung, die gestrichelten Linien eine lediglich wahrscheinliche. Orange hervorgehoben ist zudem die Stadt *Bamenda*. Karte aus Homberger (2008).

5 Danksagung

Mein Praktikum wurde mir erst durch Dr. Olaf Günther und Dipl.-Museol. Mike Jessat ermöglicht, bei denen ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken möchte. Auch an die Mitarbeiter des Mauritianums geht mein Dank, da sie mich so schnell bei sich aufgenommen haben und natürlich an Jennifer Barschinski, für unsere freundschaftliche, produktive und nicht zuletzt unterhaltsame Zusammenarbeit. Für ihre äußerst geduldige und beständige Hilfe bei der Erstellung dieses Artikels möchte ich mich außerdem bei Dipl.-Biol. Kathrin Worschech bedanken.

6 Literatur

- CHRISTENSEN, E. O. (1955): Primitive Art. – Thomas Y. Cromwell Company. New York: The Studio Publications.
- FÖRSTER, T. (1988): Kunst in Afrika. – Erstveröffentlichung. Köln: DuMont.
- GARDI, B. & JENNI, M. (1994): Kunst in Kamerun: Waldland Und Grasland; Ausgewählte Stücke aus den Sammlungen des Museums für Völkerkunde Basel und Der Basler Mission. – Basel: Museum für Völkerkunde.
- GEBAUER, P. (1971): Art of Cameroon. – In: African Arts, 4 (2): 24-35 und 80. UCLA James S. Coleman African Studies Center.
- GEBAUER, P. (1972): Cameroon Tobacco Pipes. – In: African Arts, 5 (2): 28-35. UCLA James S. Coleman African Studies Center.
- HOMBERGER, L. (Hrsg.) (2008): Kamerun. Kunst der Könige. Katalog anlässlich der Ausstellung. „Kamerun – Kunst der Könige“ im Museum Rietberg Zürich. 3. Feb. – 25. Mai 2008. – Museum Rietberg, Zürich.
- LIBERT, L. (1986): Tabakpfeifen. Kunst um blauen Dunst. – 1. Aufl. Leipzig: Prisma Verlag.
- MILDNER-SPINDLER, R. (1992): Rund um Tabakspfeifen. Afrikanisches Kunsthandwerk aus dem Museum für Völkerkunde Berlin. – Berlin: SMPK.

Eingegangen am 16.10.2013

JENNIFER TADGE
Täubchenweg 47
D-04317 Leipzig
Email: jennifer-tadge@t-online.de