

Miriam Greshake

VON HERRSCHERN, METAPHERN UND VITRINEN.

DER *PRUNKDOLCH MIT LEOPARDENKOPF* IM BEDEUTUNGSWANDEL ZWISCHEN ZEREMONIALWAFFE UND KUNSTMUSEUM

EINLEITUNG: EIN BESUCH IM ‚Afrikaraum‘

Bei einem Besuch des sogenannten ‚Afrikaraumes‘ in der Situation Kunst (für Max Imdahl), bleibt der Blick wahrscheinlich erst nachträglich am Vitrinenschrank (Abb. 1) mit den kleineren Ausstellungsstücken hängen. Der *Prunkdolch mit Leopardenkopf* (Abb. 2) ist der direkten Aufmerksamkeit an seinem Platz auf der obersten Glasplatte etwas entzogen, zudem durch eine hier unglücklich ausfallende Beleuchtungssituation, die ihn zu etwa einem Drittel im Schatten lässt. Die wenigen beigefügten Informationen wie ‚Prunkdolch‘, ‚Benin‘ oder eine ungefähre Altersangabe von 500 Jahren bieten den meisten Besuchern wahrscheinlich nur eine erste Orientierung, da ihnen weitergehendes Wissen über das Objekt fehlt.

Die in der Regel durch die europäische Kunstgeschichte geprägten Kenntnisse und Sehgewohnheiten helfen in der Betrachtung afrikanischer Kunst oder anderer, eher unbekannter Kulturräume nicht unbedingt weiter. Vielleicht ist ein weiterführendes Verständnis des Objekts



Abb. 1: Vitrinenschrank, Situation Kunst, ‚Afrikaraum‘, Foto: Miriam Greshake 2023

auch nicht jedem wichtig, wenn er die Kunst als losgelöstes Einzelstück erfahren oder sich vorrangig nur an der Form erfreuen will. Im anderen Fall verbleibt er eher notgedrungen bei einer relativ ‚wörtlichen Lesung‘ des unmittelbar Anschaulichen. Oftmals wirft die Neugier aber schnell einige Fragen auf, auf die es hier ohne zusätzliche Informationen keine Antworten



Abb. 2: Prunkdolch mit Leopardenkopf, ca. 1500, Bronze, 49 cm, Königreich Benin, Situation Kunst, ‚Afrikaraum‘, AF03, Foto: Miriam Greshake 2023

gibt: Wofür wurde der Dolch verwendet? Ist die Verzierung nur leerer ‚Prunk‘ oder steckten Bedeutungen dahinter? Warum ist ein Dolch Kunst? Vielleicht kommt auch ein Interesse an seiner Geschichte auf: Wie und warum ist der Dolch hierhergekommen? Seit wann ist er im Museum? Und was wurde in der Zwischenzeit mit ihm gemacht? Derartigen Fragen zum *Prunkdolch mit Leopardenkopf* wird in der Betrachtung seines Bedeutungswandels nachgegangen, welcher innerhalb der Biografie des Objekts von seiner Herkunft bis zur aktuellen Begegnung als Kunst im Museum stattfand. Aufgrund des Ungleichgewichts in der Informationslage können die Veränderungen hauptsächlich zwischen dieser ersten und letzten Station herausgearbeitet werden. Besonders in diesem Fall schwingt vielfach die Frage mit, aus welchen Gründen Bronzearbeiten aus dem Königreich Benin als Kunst wahrgenommen wurden. Trotz des eingeschränkten Wissens lässt sich im Zuge dessen ein Raum zum Nachdenken über das Objekt eröffnen, in dem einige Anstöße erfolgen können, um die Brille der Gegenwart ab- und eine vielseitigere Sicht auf das Objekt einzunehmen.

OBJEKTBSCHREIBUNG: EIN GEDULDIGER BLICK IN DIE VITRINE

Bei dem *Prunkdolch mit Leopardenkopf* (AF03) handelt es sich um einen aus zwei Teilen zusammengesetzten Bronzedolch mit einer Länge von 49 cm, der aus Benin in Nigeria stammt und laut eines Thermolumineszenz-Gutachtens im Auftrag der Besitzer ein Alter von 500 (+/- 150) Jahren hat.¹ An der Stelle des Knaufes befindet sich ein plastisch ausgearbeiteter Raubtierkopf mit hervorspringenden Reißzähnen, angelegten Schnurrhaaren und federartig gezeichneten Ohren. Der Hals geht in einen runden Griff und einen sich kegelförmig erweiternden Handschutz über, der nach unten hin flach abschließt. Die hierauf angebrachten Kreismuster machen das Tier als Leopard identifizierbar, da sie an dessen Fellzeichnung erinnern. Durch dreieckige Verbindungsplatten wird die Klinge beidseitig vom Griffstück eingefasst. Diese besteht aus einem flachen, J-förmigen Metallstück, das über die Krümmung in einem verbreiterten, geraden Abschluss endet. Die Klinge ist vollständig mit eingearbeiteten Verzierungen überzogen, die aus verschiedenen, annähernd horizontal und parallel zueinander verlaufenden Mustern aus Strichen, Punkten, schlaufenartig angeordneten Bändern, stilisierten Blättern und sichelmondartigen Formen bestehen. In ihrer untersten Ecke befindet sich ein kleines Loch im Material. Vor allem an der längeren Außenkante sind Unregelmäßigkeiten oder Abnutzungsspuren erkennbar, welche eine ehemalige Schneide denkbar machen.

STILLER RUHESTAND: DIE AKTUELLE AUSSTELLUNGSSITUATION

Der *Prunkdolch mit Leopardenkopf* befindet sich in einer Sammlung von 22 Objekten, die aus unterschiedlichen Regionen des heutigen Nigeria stammen und den Kulturen um Benin, Esie, Ife, Nok, Owo, Sokoto und Tada sowie der Afo-Kultur zugeordnet sind. Laut der in Auftrag gegebenen Gutachten zum Nachweis der Authentizität der Objekte umfassen sie ein Alter von ungefähr 2000-200 Jahren, jedoch können die Ergebnisse der verschiedenen Untersuchungsmethoden zur Datierung von Benin-Bronzen bis heute höchstens eine Annäherung an die Realität darstellen.² Für die Anordnung der Ausstellungsobjekte im ‚Afrikaraum‘ spielt dies auch keine direkte Rolle: Das deutlichste Ordnungskriterium wird anhand der Größe zwischen den kleineren Objekten im Vitrinenschrank und den größeren auf unterschiedlich hohen Sockeln in den Einzelvitrinen gemacht. Sie sind entlang der Wände im Raum aufgestellt, während in der Mitte eine Bank steht. Ansonsten sind die Ausstellungsstücke so gut wie möglich nach ihrer Herkunftsregion sortiert, sodass die Nok-Objekte im Raum und

im Vitrinenschrank zusammenstehen, ebenso die Ife-Köpfe und die um den Schrank gereihten Benin-Objekte, der selbst vorrangig weitere enthält. Bis auf eine Auhme sind die Einzelstücke der restlichen Regionen ebenfalls nebeneinander aufgereiht.

Der Ausstellungsraum ist mit seinen graufarbigem Wänden und Bodenplatten insgesamt eher dunkel gehalten, während die einzelnen Objekte durch einige Lampen von der Decke aus angeleuchtet werden. Das Zusammenspiel aus Raumgestaltung und Lichtverhältnissen erzeugt eine ruhige, gleichwohl faszinierende Atmosphäre: Den Raum durchzieht ein klares, schlichtes, geometrisches Gestaltungsprinzip, das durch seine rechteckige Form, quadratische Fliesen, die rechteckigen Vitrinen und Sockel sowie die weitere Einrichtung erzielt wird. Jegliche Farbigekeit der Innenausstattung ist gedeckt gehalten und liegt nah an den Grau-, Braun- und Beigetönen der Objekte, sodass sie stimmig eingebettet werden. Die Beleuchtung der Vitrinen aus verschiedenen Winkeln erzeugt ein Spiel aus Lichtspiegelungen des Glases und Schattenwürfen der Objekte auf Wände und Boden. Gemeinsam mit den künstlerisch ausgestalteten Objekten zieht es die Aufmerksamkeit auf sich und lädt zum Verweilen ein. So erschafft diese an sich sterile, relativ isolierte und hochwertig anmutende Präsentation dennoch einen Eindruck von Lebendigkeit, Tiefe und Präsenz der Objekte im Raum. Thematisch könnte die Raumgestaltung so interpretiert werden, dass sich die afrikanischen Objekte im Dunkel der Geschichte, weniger erforschter Kulturen oder eines eher unbekanntem Kontinents befinden. Dies würde – besonders im Unterschied zur Gestaltung der anderen Räume als White Cube – eine rein europäische Perspektive beinhalten, die ein mystifizierendes Afrika-Bild an den Betrachter vermittelt. Die Vor- und Nachteile wären zwischen Effekten eines solchen stimmungsvollen Einfangens der Aufmerksamkeit, einem Neutralitätsgedanken oder anderen Schwerpunktsetzungen vielseitig diskutierbar.

Unabhängig von der allgemeinen Präsentation hat der Dolch – wie einleitend bereits aufgegriffen – auf der linken Seite der obersten Glasplatte im Vitrinenschrank eine etwas unglückliche Position erhalten. Er ist in einer schwarzen Halterung aufgestellt und reicht aufgrund seiner Größe mit dem gesamten Griffstück in den Schatten hinein, den der Holzschrank über der Vitrine durch den Lichteinfall von oben wirft. Während die Muster auf der Klinge noch gut sichtbar sind, machen Höhe, Dunkelheit und eine teilweise Blendung der Beleuchtung beim Näheretreten ein Studium des Leoparden im Detail fast unmöglich. Auch wenn die Problematik sicherlich nicht beabsichtigt war, wird sie dennoch in Kauf genommen und der Dolch nimmt eine beiläufigere Position in der Ausstellung bzw. Sammlung ein.

Mit allen anderen Ausstellungsstücken hat der *Prunkdolch mit Leopardenkopf* aber gemeinsam, dass Informationen von Bezeichnung, Ort und ungefähre Datierung nur knapp und unauffällig

angebracht sind. Vielmehr wird dem Kunstinteressierten nur die mögliche Frage nach der Authentizität des Stücks beantwortet. Es wird fast ausschließlich ein Raum zur unmittelbaren Anschauung geboten, der betont zurückhaltend und sparsam in den Informationen und Interpretationen ist. Entscheidende Rahmenbedingungen der Wahrnehmung und Bedeutungszuschreibung werden jedoch bereits durch Präsentation und Aufenthalt in einem Kunstmuseum geschaffen. Ein darüber hinaus interessierter Besucher kann auf der Webseite oder in der Bibliothek des Museums in einer Handvoll Bücher zu Benin weitere Informationen finden, die in der konkreten Objektbeschreibung eine erste Idee der bedeutsamen Beziehung zwischen Leoparden und Oba, dem König von Benin, geben. Zudem wird auf die Behandlung des Tiers in der Mythologie und seine rituelle Opferung durch den Oba angespielt.³ Der Nachvollzug solcher Hintergrundinformationen eröffnet eine andere Lesart des Objekts und gleichzeitig ein Spannungsfeld zwischen seiner damaligen und gegenwärtigen Bedeutung als Kunst-, Kultur- oder Geschichtsobjekt, das sich als wertvoll und – der westlichen Ausstellungspraxis entsprechend – am ehesten hinter Glas vorgestellt werden kann.

VERGESSENE KINDHEIT: EIN ZEREMONIALDOLCH IM KÖNIGREICH BENIN

In Orientierung an der über das Gutachten vorgeschlagenen Altersbestimmung des *Prunkdolchs mit Leopardenkopf* ließe sich seine Entstehung in das 15./16. Jahrhundert des Königreichs Benin einordnen. Seine Herstellung und erste Verwendungen können theoretisch in die Herrschaftszeit einer ganzen Reihe von Oba fallen sowie in die Zeit vor oder nach dem ersten Kontakt mit den Portugiesen, vielleicht schon im Jahr 1472, sicher belegt ist er erst im Jahr 1486.⁴ Die vorliegende Altersbestimmung fällt dagegen relativ stimmig mit dem Zeitraum zusammen, der oft mit den Kriegerkönigen und einer Blütezeit im Sinne politischer, militärischer und kultureller Erfolge und Wandel im Königreich Benin verbunden wird. Der Einfluss der Portugiesen als neue Handelspartner auf die Zustände kann bis heute nicht sicher bestimmt werden.⁵

Die Geschichte des Dolchs begann wahrscheinlich bei einem Auftraggeber, für den entweder der Oba oder andere Herrscher infrage kamen. Im letzteren Fall konnte dies aber nur mit Erlaubnis des Oba geschehen, der das Material bereitstellte und dauerhaft Eigentümer des Produkts blieb.⁶ Während allein der Oba ein Anrecht auf den Besitz großer Bronzen hatte, standen den Häuptlingen eher kleinere, am Körper tragbare Gegenstände zu.⁷ Das Material Bronze hatte neben seinem Wert eine besondere Bedeutung, da in Benin verwendete Begriffe

für den Bronzeguss und die Reliefplatten (Ama) zur Darstellung von Persönlichkeiten und historischen Ereignissen gleichzeitig mit dem Erinnern und Gedächtnis identifiziert waren.⁸ Ein Leopard – wie am Griffstück des Dolchs vorhanden – ist das Symbol des Oba, aber auch wichtige Personen wie Heerführer konnten Leopardenmotive oder -accessoires tragen. Vermutlich wegen ihrer Beziehung zum König vor dem Hintergrund der erfolgreichen Handelspartnerschaft zwischen beiden Reichen werden auch Portugiesen manchmal in Anwesenheit von Leoparden dargestellt.⁹ So sind die genannten Reliefplatten aus dem Königreich Benin sowohl für diese gemeinsame Abbildung als auch zahlreiche weitere Leoparden-Motive eine Quelle (siehe Endnoten für Beispiele).¹⁰ Allgemein sind Portugiesen-Darstellungen aber repräsentativ für den weitreichenden Einfluss des Oba und Machtsymbol über die neuen Fremden,¹¹ weshalb ihnen die Auftraggeberschaft eines derartigen Dolchs aufgrund einzelner Berührungspunkte mit Leoparden-Motiven kaum zugeordnet werden kann. Vor diesem Hintergrund lassen sich mögliche Auftraggeber auf Persönlichkeiten in herrschender bzw. führender Funktion und mögliche Eigentümer auf damals amtierende Oba im Königreich Benin eingrenzen, auch wenn kein konkreter Name herausgestellt werden kann. Ausführender eines solchen Auftrags für einen Zeremonialdolch war die Gilde der Bronzegießer (Igun Eronmwon) in einer ihrer Werkstätten, die zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich bereits in einer länger bestehenden Guss-Tradition arbeitete. Der Oba Oguola, der im 13. Jahrhundert herrschte, soll den Bronzeguss in Benin eingeführt haben. Zu den ersten Gussverfahren und dem Austausch von Techniken zwischen Benin und Ife gibt es aber unterschiedliche Erklärungsansätze. Die Bronzegießer gehörten dem königlichen Palast als ranghöchste Handwerks Gilde an, deren ehemals verstreute Werkstätten in einem eigenen Stadtviertel zusammengeführt wurden. Sie hatten ein Monopol auf ihre Produkte und gaben das handwerkliche Spezial- und Geheimwissen innerhalb der Gilde weiter, deren Mitglieder ihrem Alter und ihren Fähigkeiten entsprechend Aufgaben im Herstellungsprozess übernahmen.¹² Die Beteiligten waren gewöhnlich Männer, die mit der Arbeit am Hof auch ein hohes Ansehen genossen und die Aufträge der traditionellen Ikonographie entsprechend umsetzten.¹³ Als Teil der Iwebo-Palastgesellschaft gehören Herstellung und Instandhaltung von beispielsweise Zeremonialschwertern zur Ausstattung des Oba explizit zu ihrem Aufgabenbereich.¹⁴ Neben einem solchen Dolch waren im Königreich Benin verschiedene Arten von Waffen oder Zeremonialwaffen bzw. Zepter relevant und wurden je nach Material in den verschiedenen Gilden hergestellt. In der Edo-Bezeichnung werden als Messer oder Kampf Waffen etwa Oho/Umozo, Idenrhen oder Agbada eingesetzt. Oho/Umozo sind Henkers- oder Kriegsschwerter, die äußerlich nicht unbedingt unterscheidbar, in der damaligen Verwendung

aber beide von Zeremonialwaffen trennbar sind.¹⁵ Idenrhen sind Messer oder Dolche, die verschieden benannt und gebraucht wurden. Sie könnten beispielsweise Haushaltsgegenstände oder das Werkzeug von Holz- und Elfenbeinschnitzern gewesen sein,¹⁶ sind in der Datenbank des Digital Benin Projektes in einigen Fällen aber auch als Zeremonialobjekte gelistet. Der Übergang zwischen ihnen und den Agbada, die im Nahkampf verwendete Dolche sind, ist fließend.¹⁷

Die wichtigsten beiden Zeremonialschwerter bzw. Zepter im Königreich Benin sind Ada und Ebe, von denen sich jeweils eine Reihe von Objekten im Katalog von Digital Benin befindet. Der Ada mit seiner J-förmigen Klinge ist das bedeutendere Objekt, da er beinahe ausschließlich dem Oba zusteht und als Autoritätssymbol dient.¹⁸ Der Ebe wird eher auch von Häuptlingen getragen, hat im Unterschied zum Ada aber eine in Ruderform gestaltete und mit Löchern oder etwa Leoparden verzierte Klinge. Zudem befindet sich am Griff ein Ring, sodass eine Identifizierung im Unterschied zu vielen anderen Messer- und Schwertarten leicht ist.¹⁹

Der *Prunkdolch mit Leopardenkopf* lässt sich anhand der Beschreibungen und Vergleichsobjekte bei Digital Benin in Edo am ehesten als Idenrhen bezeichnen, obwohl zumindest in diesem Katalog keine exakten Gegenstücke vorhanden sind (siehe Endnoten für Beispiele).²⁰ In seiner J-Form ähnelt er dem größten Teil der dort als Oho/Umozo oder auch Ada bezeichneten (Zeremonial-)Schwerter. Er ist als Dolch allerdings kleiner und weniger geschwungen als beide, im Unterschied zu ersteren zudem keine Kriegswaffe. Von den als Agbada bezeichneten, spitz zulaufenden Kampfaffen unterscheidet er sich hier in Form und Gebrauch. Aber in der relativ heterogenen Kategorie der Idenrhen finden sich unter anderem eine Handvoll Zeremonialwaffen, die teilweise aufgrund ihrer Größe und ihres Bronzematerials mit dem Dolch im ‚Afrikaraum‘ von Situation Kunst vergleichbar sind. In seinem Verzierungsreichtum hebt er sich aber innerhalb aller genannten Waffenarten unabhängig von ihrer Verwendung ab, sodass er nach diesem ersten Eindruck eher als Besonderheit erscheint. Um auch die auffällige Verzierung des *Prunkdolchs mit Leopardenkopf* besser verstehen zu können, die der traditionellen höfischen Ikonographie Benins entspricht, sollen deren divergierenden Bedeutungen hier so weit wie möglich erklärt werden. Mit diesem Fokus geschieht nun auch ein Perspektivwechsel von einer Beschäftigung mit Waffen hin zur Kunst Benins. Es braucht eingangs keine lange Suche, um in entsprechenden Katalogen oder Bildbänden Leopardenfiguren und -darstellungen in Reliefs zu finden, die dem Dolch in der Situation Kunst ähnlich sind. Dabei lässt sich etwa auch das Blatt- oder Punktmuster auf der Klinge im Hintergrund einiger Reliefplatten wiederentdecken (siehe Endnoten für Beispiele).²¹ Zur Vermutung, dass es sich folglich nicht um zufällige Lückenfüller handelt, ließen sich

einzelne Erklärungen finden: Die Punkte als auffälligstes Merkmal der Bronzeoberfläche spiegeln die Fellzeichnung eines Leoparden wider,²² während das Vierblattmuster in der Mitte und am unteren Ende der Klinge das ‚Flussblatt‘-Symbol für den Wohlstand und Fruchtbarkeit bringenden Meeresgott Olokun ist.²³ Die Bedeutungen der verbliebenen Verzierungsdetails wie den schlaufenförmigen Bandmustern oder den sichelmondartigen Formen müssen an dieser Stelle offen bleiben. Das in der Objektbeschreibung bereits benannte Loch am Klingenende findet sich auch an anderen Prunkdolchen im Digital Benin Katalog in dieser oder ähnlicher Form und unabhängig von ihrer Funktion wieder, weshalb die Schlussfolgerung naheliegt, dass es ursprünglich zum Objekt gehört und eine spätere Hinzufügung unwahrscheinlich ist.

Tierdarstellungen als Dekor von Objekten werden – wie hier ein Leopard – zweckgebunden in ein Verhältnis zum Menschen gesetzt, indem etwa hochgestellten Persönlichkeiten Eigenschaften der Tiere wie ihre körperlichen oder geistigen Fähigkeiten zugeschrieben wurden. Eine reichere Verzierung solcher Objekte kann aber nicht mit einer größeren Bedeutung in ihrem Einsatzbereich gleichgesetzt werden.²⁴ Der *Prunkdolch mit Leopardenkopf* ist aufgrund seiner reichen Verzierung also nicht zwangsläufig wichtiger als andere Zeremonialwaffen gewesen, wie es sich bereits im Vergleich zum weniger verzierten Ada gezeigt hat, das praktisch nur dem Oba zusteht. Diese Besonderheit im Sinne der ornamentalen Kunstfertigkeit und ihrem zeitlichen Aufwand musste also keine im Sinne der Verwendung sein.

In der Kunst des Königreichs Benin werden figurative Darstellungen mehrheitlich dem Oba und Angehörigen des Hofes sowie bedeutenden Personen wie Häuptlingen und Kriegern vorbehalten.²⁵ Aber auch Tierdarstellungen sind ein verbreitetes Motiv und ihre Auswahl deckt sich nicht zwangsläufig mit den Repräsentanten der afrikanischen Tierwelten in der europäischen Imagination, die sich als solche aufgrund ihrer Exotik verfestigt haben. Für Allen F. Roberts ist das erst im Zusammenleben erkennbare Potenzial der Tiere, durch ihre Eigenschaften Gedankenanstöße und Vergleichsmöglichkeiten mit dem Menschen auslösen zu können, zentral für ihr Auftauchen in der Kunst. Somit ergeben sich Metaphern und weitere Tropen als ein stimmiges Verständnis für das Funktionieren afrikanischer Tierbilder und die gedanklichen Strukturen dahinter.²⁶ Für den Leopard gilt etwa, dass er in der Realität als ein gefährlicheres Tier als ein Löwe erlebt wird: Er ist meistens nachtaktiv, kann sich gut tarnen, klettern und schwimmen. Zudem kommt er in Dörfer und Häuser, wo er Haustiere und auch Menschen töten kann. Seine Eigenschaften machen ihn unter anderem zu einem Sinnbild entfesselter Aggression, während er selbst keine natürlichen Feinde besitzt.²⁷ Allen F. Roberts

bringt die gedankliche Verbindung des Leoparden mit politischer Autorität treffend auf den Punkt:

„As extraordinarily intelligent and courageous animals, leopards readily lend themselves to the production of politically useful metaphors. As predators of humans, leopards are associated with individuals and organizations that have the authority to take human life. Leopards are often considered the animal-others of chiefs, kings, and members of the governing bodies charged with maintaining law and order.“²⁸

Im Königreich Benin stehen neben dem Leoparden auch Elefant, Python, Krokodil und Palmgeier für Gefahr und Autorität und werden im Rahmen politischer Macht als Statussymbol und Metaphern genutzt. Mythologisch gilt dabei der Leopard aufgrund einer göttlichen Bestimmung als höchstes Tier und wird in Edo als ‚König des Busches‘ (Wildnis) bezeichnet, während der Oba entsprechend der ‚König des Hauses‘ (Zivilisation) ist.²⁹ Die genannten Tiere werden als ‚Herrscher‘ über ihnen untergeordnete Arten angesehen und haben wie der Oba die Entscheidungsgewalt über Leben und Tod eines Menschen. Sowohl den Tieren als auch dem Oba wird dabei ein von übernatürlichen Kräften geleitetes Handeln zugeschrieben. Andersherum ist das Töten eines Leoparden streng geregelt, sodass nur der Oba beim jährlichen Igue-Ritual zur Bestätigung seiner Göttlichkeit, zur Stärkung seiner Macht und symbolischen Herrschaft über das Tier, einen opfern darf.³⁰ Gemäß eines der Gründungsmythen des Königtums Benin ist der Oba als ein göttlicher Vertreter auf Erden anzusehen und wird aufgrund seiner besonderen Eigenschaften, dass er weder sterben, essen noch schlafen muss, metaphorisch explizit als Leopard (Ekpen) benannt, der nur ruht.³¹ Darüber hinaus wurden die Tiere von der Leopardenjänergilde eingefangen, im Palast gehalten, gezähmt und in Paraden der Öffentlichkeit vorgeführt.³²

Während die Bedeutung der Machtrepräsentation des *Prunkdolchs mit Leopardenkopf* in der Forschungsliteratur recht genau bestimmt ist, stellen sich darüber hinaus Fragen zur konkreteren Handhabung des Objekts. Hochwertige Bronzen gehörten in der Regel zum Königshof, wobei Barbara Plankensteiner für dort vorhandene Kunst die Bereiche Religion, Erinnerung und Repräsentation ausmacht, in denen sie eine Rolle spielen.³³ Der Dolch kann in seinem Herkunftskontext als ein Gegenstand mit relativ hohem Stellenwert eingeordnet werden, der sich aus der Wertigkeit des Materials, der Qualität und mit Einschränkungen auch aus der Kunstfertigkeit seiner Ornamentik ergibt. Dies verweist aber eher auf seine zeremonielle Bedeutung, im Unterschied zu einer möglichen kriegerischen Verwendung. Aufgrund der Bedeutungsinhalte seiner Verzierungen lässt sich der Dolch mit Sicherheit im repräsentativen Bereich verorten, da er – im Verständnis einer Metapher – Eigenschaften und Status einer Person anzeigt. Wenn ihn – abseits des Oba – ein Häuptling oder eine andere relevante Person verwendet hat, könnte er offiziell in Bestätigung der gesellschaftlichen

Position zugestanden worden sein. Das Tragen von Insignien oder auch Schmuck war im Hinblick auf die Erkennbarkeit von Rängen in Benin klar geregelt.³⁴ Er könnte also als zeremonielles Statussymbol getragen worden und in dieser Funktion zeitgleich oder auch abseits davon dem religiösen und rituellen Bereich zugeordnet gewesen sein. Dies lässt sich anhand der auf Götter, Mythologie oder besondere Kräfte verweisenden Verzierungen begründen. Zu einer möglichen Verwendung im Ritual tun sich nur noch Spekulationen auf, da das konkrete Wissen dazu – schon in der Frage um das Vorhandensein einer Schneide aufgrund uneindeutiger Abnutzungsspuren am Dolch in der Situation Kunst – fehlt.

PRÄGENDE JUGEND: PROVENIENZ UND AUSWAHLKRITERIEN DES OBJEKTS

Theoretisch gäbe es für den *Prunkdolch mit Leopardenkopf* zur Frage der Provenienz und Bedeutungszuschreibungen einen Zeitraum von ungefähr 500 Jahren zu rekonstruieren, der wie bei vielen Objekten aus Benin aber vor allem als Lücke verbleibt. Die vorliegenden Informationen zum Objekt stammen von zwei Interviewterminen³⁵ mit den aktuellen Besitzern, Alexander und Silke von Berswordt-Wallrabe, und umfassen somit nur einen relativ kurzen Anteil seiner Biografie in der jüngeren Zeit. Das Ehepaar kaufte den Dolch vor ungefähr 35 Jahren vermutlich von dem auf afrikanische Objekte spezialisierten Kunsthändler Bernd Schulz in Kamp-Lintfort,³⁶ während der größte Teil ihrer weiteren Afrika-Sammlung von René David von der Galerie Walu in Basel in der Schweiz stammt. Die Provenienz war für die aktuellen Besitzer mit einem Fokus auf die Kunst an sich nur insoweit von Interesse, dass die Objekte nicht aus kriminellen Kontexten stammen. Dies wurde nach eigenen Angaben über Kontakte zum British Museum überprüft, sodass nach dem aktuellen Wissenstand der beiden Sammler nicht davon auszugehen sei, dass sie im Zuge der britischen Plünderungen von 1897 in Benin oder auf anderen illegalen Wegen nach Europa gelangten. Der *Prunkdolch mit Leopardenkopf* sei auf ‚seriösem Weg‘ in den gegenwärtigen Besitz gekommen, soweit dies als Feststellung vor dem Hintergrund des oft schwierig durchschaubaren Handels mit afrikanischen Kunstobjekten gelten könne. Für die Sammler spielte beim Kauf eine hohe ästhetische Qualität des Objekts sowie der finanzielle Rahmen eine Rolle. Sowohl sie als auch der Kunsthändler haben diesen Prunkdolch aufgrund seiner reichen Verzierungen gegenüber einer schlichten Waffe vorgezogen und als Kunstobjekt ausgewählt, der von ihnen – vergleichbar mit dem vorläufigen Eindruck aus dem Katalog von Digital Benin – als selten bzw. besonders wahrgenommen wurde. Die Bedeutungen dieser oder eine etwa zeremonielle Verwendung im

Königreich Benin waren keine Auswahlkriterien. Die Verwendung eines Objekts im Kult war für den Kauf bzw. die persönliche Wertschätzung zweitrangig, da für Alexander von Berswordt der Kunstcharakter mit einer Möglichkeit zur Anschauung des Werks unabhängig von der früheren Funktion besteht. Nach dem Kauf befand sich der Dolch circa 20 Jahre in den privaten Räumlichkeiten der Besitzer, wo er Teil einer ‚aus Leidenschaft‘ über 50 Jahre hinweg angelegten Afrika-Sammlung war. Dabei wurden die Objekte je nach persönlicher Bedeutungszuschreibung präsentiert bzw. verwahrt, wobei der Dolch nach Aussage der Besitzer ein eher weniger zentrales Objekt der Sammlung war. Im Zuge der geplanten Übertragung eines Teils der Sammlung in den Ausstellungsbereich des ‚Afrikaraumes‘ der Situation Kunst rückte als Auswahlkriterium neben einer gewaltfreien Provenienz zudem die Frage nach der Echtheit der Objekte in den Vordergrund, die mithilfe verschiedener Methoden zur Altersbestimmung im Auftrag der Besitzer geprüft wurde.³⁷ Durch die Thermolumineszenz- und metallurgische Untersuchungsmethoden wurde der *Prunkdolch mit Leopardenkopf* demnach als authentisch bestätigt, während andere Objekte, deren Echtheit nicht bestätigt werden konnte, aussortiert wurden. Somit befindet sich der Dolch seit dem Jahr 2006 – aktuell also seit über 15 Jahren – für die Öffentlichkeit zugänglich im Erweiterungsbau des Museums. Für dieses wurde er als Teil einer ‚Lückenschließung‘ durch außereuropäische und ältere Werke mit Blick auf eine ‚globale Kunst‘, wie die Sammler sie verstehen und sich für die studentische Ausbildung wünschen, zur Verfügung gestellt. Die afrikanischen Objekte können dabei nur eine repräsentative Funktion für den Kontinent erfüllen und sind auf die Region des heutigen Nigeria beschränkt, da sie von dort dank ihrer verhältnismäßig robusten Materialität wie Bronze, Stein oder Ton gut erhalten blieben.

Die Auswahl von afrikanischer Kunst aufgrund des qualitativ hohen Erscheinungsbildes ist aus europäischer Perspektive nicht ungewöhnlich. Während eine wissenschaftliche Auseinandersetzung erst spät in den 1960er Jahren in Gang kam, erhielten Bronzen aus Benin wegen ihrer hohen Gussqualität, die handwerklich wahrscheinlich nicht besser ausführbar ist, bereits früh Beachtung.³⁸ Eine Beurteilung afrikanischer Objekte als Kunstwerke nach westlichem Verständnis wurde für die Bronzen, die ebenso etwa historische Perspektiven eröffnen, neben Elfenbeinschnitzereien als erstes vorgenommen.³⁹

Obwohl die nachvollziehbare Biografie des *Prunkdolchs mit Leopardenkopf* kurz bleibt und bereits Zeitpunkt des Kaufs und Identität des letzten Besitzers nicht mit Sicherheit genannt werden konnten, geben persönliche Vorlieben und Präferenzen im Verhältnis zu afrikanischen Objekten dennoch eine Antwort darauf, warum der Dolch seinen Weg nach Europa, in eine Kunstsammlung und in ein Kunstmuseum gefunden hat. Ähnlich wie in der Behandlung seines

Herkunftskontexts bleiben die meisten Fragen zu seiner Biografie an dieser Stelle ungeklärt, sodass frühere Besitzverhältnisse, Wahrnehmungen, Präsentationen oder Auswahlkriterien darin vorerst nicht mitgedacht werden können.

KONKURRENZ IM ERWACHSENENALTER: EIN DOLCH IM KUNSTMUSEUM?

Eine Betrachtung vergleichbarer Objekte aus dem Königreich Benin und ihre musealen Kontexte erlauben weitere vorläufige Einblicke in mögliche Biografien verschiedener (Zeremonial-)Waffen, ihre Wahrnehmung durch den Kunsthandel und die Frage, unter welchen Bedingungen sie einen Bedeutungswandel zur Kunst erlebten. Anders als die Reliefplatten oder Gedenkköpfe der Kunst Benins werden sie bis heute nicht als herausragende Kunstwerke in der Literatur diskutiert. Dem *Prunkdolch mit Leopardenkopf* ähnelt ein durch seine etwas größere Länge als ‚Zeremonialschwert‘ benanntes Objekt (Abb. 3 u. 4) im Besitz der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen, die Teil des Verbunds der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sind, zwar nicht in der Form, aber in Material, Verwendung und einer vergleichsweise reichen Verzierung gegenüber anderen Waffen. Es wird in der digitalen Datenbank Digital Benin unter der Edo-Bezeichnung *Idenrhen* gelistet, ist aus Bronze gefertigt und knapp 57 cm groß.⁴⁰ Die Form des Zeremonialschwerts ist symmetrisch gehalten: Von einem Griffstück mit Ring am unteren Ende geht es ohne Handschutz in eine gerade, sich verbreiternde Klinge über, die mit einer Rundung als breiteste Stelle des Objekts abschließt. Auch sie ist vollständig mit Verzierungen überzogen, die aber weniger plastisch und detailliert ausfallen als am Dolch in der Situation Kunst. Eine menschen- oder reptilienähnliche Relieffigur wird insgesamt vier Mal auf dem Objekt wiederholt, während ansonsten nur leichte Einritzungen vorhanden sind, die Schlangen, Leoparden, Elefantenstoßzähne und ornamentale Muster wiedergeben. Laut Beschreibung in der Online-Collection der



Abb. 3: Zeremonialschwert (Vorderseite), vor 1897, Bronze, 56,9 cm, Königreich Benin, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden, 26406_1, Foto: Sylvia Pereira, o.J.

Staatlichen Kunstsammlungen Dresden machen die Verzierungen der stumpfen Klinge eine Verwendung im Bereich von Religion und Ritual denkbar,⁴¹ wodurch die Autorin des Datenbankeintrages, Silvia Dolz, für den Herkunftskontext einen ähnlichen Bedeutungsrahmen wie für den Dolch annimmt. Anders als dieser befindet sich das Zeremonialschwert aber im Museum für Völkerkunde in Dresden und wird aktuell in erster Linie also als Kultur- und nicht Kunstobjekt gefasst, auch wenn es als solches wahrnehmbar wäre. Entsprechend weckte das Objekt, dessen Provenienz seit dem Besitz durch William D. Webster bekannt ist, das Interesse



Abb. 4: Zeremonialschwert (Rückseite), vor 1897, Bronze, 56,9 cm, Königreich Benin, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden, 26406_2, Foto: Sylvia Pereira, o.J.

des Anthropologen Arthur Baessler und wurde von ihm im Rahmen einer Schenkung dem Freistaat Sachsen im Jahr 1904 übergeben.⁴² Ein vermutlich ähnlicher Herkunftskontext der beiden Zeremonialwaffen hat in Deutschland in diesem Fall zu verschiedenen Zuordnungen geführt. Anhand von Vergleichen mit Objekten aus dem Katalog von Digital Benin ist erkennbar, dass sich andere Zeremonialwaffen und Dolche, die nur geringfügige oder gar keine Verzierung aufweisen, ebenfalls in Museen befinden, die ihre Sammlungen etwa im anthropologischen, archäologischen oder völkerkundlichen Interesse angelegt haben. Die Grenzen zwischen Kunst- und Kulturobjekt sind dabei fließend und auch diese Museen enthalten im Prinzip Kunstobjekte, während aber nicht jede Waffe in ein reines Kunstmuseum aufgenommen werden konnte. Die in Kunstmuseen untergebrachten Eben gehören im Katalog von Digital Benin zu den sehr gut erhaltenen Objekten, die sich ästhetisch beurteilt, durch regelmäßig angeordnete, auffällig große und damit gut erkennbare Lochmuster auszeichnen.

Leopardenfiguren (Ekpẹn) sind ebenfalls sowohl in ethnographischen als auch Kunstmuseen vorhanden, wobei letztere – abseits der hier gegebenen Figürlichkeit – tendenziell die qualitativ hochwertigeren oder besser erhaltenen Objekte zu besitzen scheinen. Über den Kunstmarkt mit afrikanischen Objekten ist ebenfalls eine solche Leopardenfigur (Aquamanile) in die Ausstellung im ‚Afrikaraum‘ von Situation Kunst gelangt. Die Objekte könnten aufgrund dieser

Eigenschaften als Unikat oder Besonderheit mit Seltenheitswert unter ihresgleichen erscheinen und somit eine Beurteilung im Sinne eines einzigartigen Kunstwerks erfahren. Es liegt also nahe, dass verschiedene Auswahlkriterien aus europäischer Perspektive über die Wege der einzelnen Objekte entschieden, welche von ihnen Kunst sind – es sein könnten – oder nicht. Alle hier erkennbaren Punkte eines möglichst großen Verzierungsreichtums/Ästhetik, eine hohe Qualität, ein guter Erhaltungszustand und eine Einzigartigkeit (im Vergleich zu ähnlichen Objekten) treffen auf den *Prunkdolch mit Leopardenkopf* zu. Ein bekanntes Raubtier wie ein Leopard könnte die Verzierung zudem auch außerhalb Afrikas zugänglich und attraktiv gemacht haben.

Nach einem Artikel von Kathrin W. Gunsch⁴³ dokumentieren ethnographische Objekte allgemein kulturelle Praktiken, während sich Kunstobjekte durch einen eigenen Ausdruck sowie ihre Ästhetik auszeichnen und damit für sich selbst stehen können, auch wenn die Kategorien nicht immer voneinander trennbar sind. Historisch gesehen wurden die Objekte aus dem Königreich Benin zunächst von ethnographischen Museen aufgekauft, obwohl sie zeitgleich mit ihrer Verfügbarkeit in Europa Ende des 19. Jahrhunderts auch als Kunst wahrgenommen wurden. Die Gründe für diese Sammelpraxis können dabei nicht für alle Länder verallgemeinert oder auf die afrikanische Herkunft in Verleugnung eines möglichen Kunststatus reduziert werden. Die bedeutenden deutschen Kunstmuseen tätigten zu dieser Zeit nur ausgewählte Käufe in Orientierung an ihrem bisherigen Bestand und waren für bestimmte Werke reserviert, wohingegen ethnographische Museen im großen Stil Objekte aus der ganzen Welt zwecks Überblicks- und Vergleichsmöglichkeiten anschafften. Das gesellschaftliche Ansehen von Museumsinstitution war abgestuft. Die Objekte aus Benin wurden gewöhnlich den weniger wertgeschätzten Kunstgewerbemuseen zugeordnet, während etwa Felix von Luschan⁴⁴ ihnen in Anerkennung des Kunstwerts den Weg in die höher angesehenen ethnographischen Museen ebnete. Anders als für typisch ethnographische Objekte betrachtete er sie als jeweils einzigartige Werke, die auch unabhängig von Kontextinformationen uneingeschränkt wertvoll waren und förderte diese Perspektive. Der damaligen Kunstdefinition der führenden Kunstmuseen und -galerien genügten sie jedoch nicht und wurden erst später, etwa 1935 durch das Museum of Modern Art in New York eindeutig als Kunst im westlichen Verständnis ohne ethnographische Bezüge präsentiert.⁴⁵

Die vorläufigen vergleichenden Beobachtungen zu (Zeremonial-)Waffen und den Verzierungen sind also vielschichtiger im historischen Kontext zu sehen. So ist die ethnographische Zuordnung unabhängig vom künstlerischen Wert womöglich noch in diesem begründet, die einerseits eine gewisse Aufwertung enthält, andererseits aber noch keine

Anerkennung als ‚richtige‘ Kunst. Falls der *Prunkdolch mit Leopardenkopf* noch vor den Entwicklungen ab der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nach Europa bzw. Deutschland gelangte, ist ein derartiger Bedeutungswandel seiner ‚Kunstwerdung‘ weg vom ethnographischen Kontext wahrscheinlich Teil seiner Biografie. Dies ist insofern denkbar, dass auch in der Folge von 1897 und der Aussetzung des Königtums praktisch alle erhältlichen Kunstobjekte – ebenfalls in der Förderung durch Luschan – bis 1901 aus Nigeria nach Europa gelangten,⁴⁶ unter denen sich der Dolch theoretisch befunden haben könnte. Die Einordnung afrikanischer Plastiken als Kunstwerke durch Museen entspricht westlichen Vorstellungen, ebenso wie eine Unterteilung in Kunst- oder Kulturobjekte, die diesen selbst nicht inne liegt. Die (Zeremonial-)Waffen stoßen diese Bedeutungsfrage zudem eher an, da sie insgesamt abhängig von ihrem Erscheinungsbild auch heute noch im westlichen Kontext in einem Übergangs- oder Randbereich von dem liegen, was überhaupt als Kunst wahrgenommen werden kann.

FAZIT UND OFFENE FRAGEN

Vor dem Hintergrund der hier angeführten komplexen Rezeptionsgeschichte afrikanischer Objekte und ihrer Klassifizierung als Kunst oder ‚Nicht-Kunst‘ durch Auswahlprozesse und Präsentation in verschiedenen Museen, beruht die Biografie des *Prunkdolchs mit Leopardenkopf* chronologisch betrachtet nur auf wenigen konkreten, jüngeren Informationen und kann eher abseits der Provenienzforschung weitergedacht werden. Im Königreich Benin war der Dolch wahrscheinlich ein Zeremonialobjekt, welches durch Symbolik und Metaphorik als religiöses, wie auch die Herrschaft und Autorität repräsentierendes Objekt identifizierbar ist. Vermutlich nicht als Raubgut auf illegalen Wegen, sondern gegebenenfalls als Handelsware hat der Dolch seinen Herkunftskontext zu einem ungewissen Zeitpunkt verlassen. Je nach Verbleib veränderte sich seine Bedeutung als ethnographisches Objekt oder Kunstwerk, wodurch er im Laufe des 20. Jahrhunderts aufgrund seiner Eigenschaften für den Kunsthandel interessant geworden sein könnte. Trotz der aktuellen Präsentation als Kunst mit Fokus auf seiner anschaulichen Form – im Kontrast zu seiner ersten übertragenen Bedeutung – scheint ihn in seiner jüngeren Biografie dennoch eine geringere Wertschätzung im Vergleich zu anderen Kunstwerken aus Nigeria zu begleiten, die vermutlich am Objekt eines verzierten Dolchs im Unterschied zu vollfigurlichen Objekten liegt. Vielleicht könnte er als ‚Nicht-Kunst‘ so präsentiert werden, dass etwa seine komplexe ungeklärte Biografie bis zu dem Kontext des Hofes in Benin deutlich wird? Dem allgemeinen Interesse des Schicksals der Beninbronzen

folgend, erscheint es sinnvoll ihn in diesen kolonialen Kontext zu stellen, da er vorrangig mit der Frage konfrontiert wird, ob er Teil der geraubten Artefakte der britischen Strafexpedition im Jahr 1897 und der damit verbundenen Restitutionsdebatte ist. Dieser historische Zusammenhang macht objektbiografisch aber ebenso wie eine Identität als reines Kunstwerk nur eine mehrerer möglicher Perspektiven auf den Dolch aus. Auf Grundlage der vorliegenden Informationen zu den Objekten aus der Sammlung des Ehepaars von Berswordt-Wallrabe und im Hinblick auf eine Ausstellung in der Situation Kunst ab dem Jahr 2006 erklärte sich der damalige nigerianische Botschafter in Deutschland, Prof. Tunde Adeniran, dazu bereit, die Schirmherrschaft für die Sammlung zu übernehmen und riet nach Aussage der Besitzer von Rückgaben ab. In Anbetracht der bisher nicht restlos klärbaren Wege, auf denen der Dolch oder die anderen afrikanischen Sammlungsobjekte in den aktuellen Besitz gelangten, könnten sich diesbezügliche Beurteilungen in Zukunft eventuell wieder ändern.

Abschließend können als offene Fragen zum *Prunkdolch mit Leopardenkopf* für weitere provenienzwissenschaftliche Auseinandersetzungen formuliert werden: Wann genau wurde er hergestellt? Wer hat ihn besessen? Welche Funktion hatte er am Hofe im Königreich Benin? Wann, wie und warum verließ er das Land und gelangte nach Europa/Deutschland? Wer hat ihn darauffolgend wie lange besessen? Innerhalb welcher Sammlungen, Ausstellungen oder Aufbewahrungen hat er sich befunden? Welche Bedeutungen wurden ihm in diesen zugeschrieben? Die Beantwortung dieser Fragen stellt aufgrund der problematischen Quellenlage eine große Herausforderung für die Provenienzforschung dar, ist allerdings wesentlich, um zu einem besseren Verständnis des Dolches und seiner Bedeutungen zu gelangen.

¹ Vgl. Rinke, Claudia u. a.: Verzeichnis der ausgestellten Werke, in: Ausst. Kat.: Situation Kunst - für Max Imdahl. Die Erweiterung 2006, hg. v. Silke v. Berswordt-Wallrabe und Friederike Wappler, Düsseldorf 2008, S. 184–193, hier: S. 186.

² Vgl. Junge, Peter: Die Datierung von Gedenkköpfen. Das Beispiel der Berliner Sammlung, in: Ausst. Kat. Benin - Könige und Rituale. Höfische Kunst aus Nigeria, hg. v. Barbara Plankensteiner, Museum für Völkerkunde Wien/Museum of Art Chicago, Antwerpen: 2007, S. 185–197, hier: S. 185.

³ Vgl. Rinke u. a. 2008 (wie Anm. 1), S. 186; Situation Kunst. Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum: Afrika, o. J., unter: <https://situation-kunst.de/kuenstler-und-werke/bestand-afrikanische-kunst> (Stand: 06.03.2023).

⁴ Vgl. Plankensteiner, Barbara: Die Kunst und Geschichte im Königreich Benin, in: Ausst. Kat.: Benin. Geraubte Geschichte, hg. v. Dies., Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg: 2022, S. 17–62, hier: S. 25–26.

⁵ Vgl. Eisenhofer, Stefan: Die Boten Olokuns. Die Portugiesen und das Reich Benin, in: Plankensteiner 2007 (wie Anm. 2), S. 55–63, hier: S. 56.

⁶ Vgl. Inneh, Daniel: Die Gilden im Dienst des Palastes, in: Plankensteiner 2007 (wie Anm. 2), S. 103–117, hier: S. 103.

⁷ Vgl. Willett, Frank: Benin, in: Ausst. Kat. Afrika. Kunst und Kultur. Meisterwerke afrikanischer Kunst, hg. v. Hans Joachim Koloss, Museum für Völkerkunde Berlin, München/London/New York: 1999, S. 41–65, hier: S. 46.

⁸ Vgl. Plankensteiner 2022 (wie Anm. 4), S. 21.

⁹ Vgl. Ebd., S. 41–42.

¹⁰ Vgl. Digital Benin: Hier vorhandene Beispiele der Kombination von Portugiesen und Leoparden vermutlich zu Jagden: Object ID 211926, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/13_211926 (Stand: 14.06.23), Object ID 1709754, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/47_1709754 (Stand: 14.06.23) und zu den zahlreichen Leopardreliefs: Object ID

- Af1898,0115.121, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/5_Af18980115121 (Stand: 14.06.23), Object ID Af1898,0115.199, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/5_Af18980115199 (Stand: 14.06.23) oder Object ID 1980.31, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/10_198031 (Stand: 14.06.23).
- ¹¹ Vgl. Eisenhofer, Stefan: Die Boten Olukuns. Die Portugiesen und das Reich Benin, in: Koloss 2007 (wie Anm. 5), S. 59.
- ¹² Vgl. Inneh, Daniel: Die Gilden im Dienst des Palastes, in: Koloss 2007 (wie Anm. 6), S. 103–106.
- ¹³ Vgl. Koloss, Joachim: Traditionen afrikanischer Kunst – Wissenschaftliche Erfassung und ästhetische Bewertung, in: Ders. 1999 (wie Anm. 7), S. 8–31, hier S. 26.
- ¹⁴ Vgl. Ekhatator-Obogie, Osaisonor Godfrey: Bilder von Religion und politischer Autorität im Königreich Benin, in: Plankensteiner 2022 (wie Anm. 4), S. 65–81, hier: S. 67–69.
- ¹⁵ Vgl. Digital Benin: Umozo/Oho, o. J., unter: <https://digitalbenin.org/eyo-oto/30> (Stand: 07.03.23).
- ¹⁶ Vgl. Digital Benin: Idenrhen, o. J., unter: <https://digitalbenin.org/eyo-oto/31> (Stand: 07.03.23).
- ¹⁷ Vgl. Digital Benin: Agbada, o. J., unter: <https://digitalbenin.org/eyo-oto/32> (Stand: 07.03.23).
- ¹⁸ Vgl. Digital Benin: Ada, o. J., unter: <https://digitalbenin.org/eyo-oto/28> (Stand: 07.03.23).
- ¹⁹ Vgl. Digital Benin: Eben, o. J., unter: <https://digitalbenin.org/eyo-oto/29?page=4> (07.03.23).
- ²⁰ Vgl. Digital Benin: Idenrhen-Übersicht, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue?page=1&filter=edo_term-31 (Stand: 26.12.23).
- ²¹ Vgl. Digital Benin: Beispiele zu Leopardendarstellungen und Mustern auf Reliefplatten: Object ID 1980.31, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/10_198031 (Stand: 26.12.23), Object ID Af1898,0115.199, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/5_Af18980115199 (Stand: 26.12.23), Object ID 216002, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/45_216002 (Stand: 26.12.23).
- ²² Vgl. Roberts, Allen F. (Hg.): *Animals in African Art. From the Familiar to the Marvelous*, New York: 1995, S. 131.
- ²³ Vgl. Pinther, Kerstin (Hg.): *Die Kunst Afrikas*, München: 2022, S. 84.
- ²⁴ Vgl. Koloss, Joachim: Traditionen afrikanischer Kunst – Wissenschaftliche Erfassung und ästhetische Bewertung, in: Ders. 1999 (wie Anm. 13), S. 16–17.
- ²⁵ Vgl. Visonà, Monica Blackmun: Einige Informationen über verschiedene Kulturen Westafrikas, in: V. Berswordt-Wallrabe/Wappler 2008 (wie Anm. 1), S. 113–129, hier S. 117.
- ²⁶ Vgl. Roberts 1995 (wie Anm. 22), S. 18–19.
- ²⁷ Vgl. Ebd., S. 98–100.
- ²⁸ Ebd., S. 166.
- ²⁹ Vgl. Ben-Amos, Paula: Men and Animals in Benin Art, in: *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 11/2 (1976), S. 243–252, hier: S. 243 u. 246.
- ³⁰ Vgl. Ebd., S. 247–248.
- ³¹ Vgl. Igbafe, Philip Aigbana: Die Geschichte des Königreichs Benin: Ein Überblick, in: Plankensteiner 2007 (wie Anm. 2), S. 41–54, hier: S. 41.
- ³² Vgl. Ben-Amos 1976 (wie Anm. 29), S. 247–248.
- ³³ Vgl. Plankensteiner 2022 (wie Anm., 4), S. 19–20.
- ³⁴ Vgl. Ebd., S. 43 u. 47.
- ³⁵ Vgl. Interviews mit Alexander und Silke von Berswordt-Wallrabe am 08.03.23 und 22.03.23; Allgemeine Informationen nachlesbar: v. Berswordt-Wallrabe, H.–L. Alexander.: *Zur Sammlung afrikanischer Kunst*, in: v. Berswordt-Wallrabe/Wappler 2008 (wie Anm. 1), S. 109–111.
- ³⁶ Vgl. Kunsthandel Bernd Schulz: o. T., o. J., unter: <https://www.bs-kunsthandel.de/deutsch/startframe.html> (Stand: 25.03.23).
- ³⁷ Vgl. Rinke u. a.: Verzeichnis der ausgestellten Werke, V. Berswordt-Wallrabe/Wappler 2008 (wie Anm. 1), S. 184–193.
- ³⁸ Vgl. Koloss, Joachim: Traditionen afrikanischer Kunst – Wissenschaftliche Erfassung und ästhetische Bewertung, in: Ders. 1999 (wie Anm. 7), S. 8–12.
- ³⁹ Plankensteiner 2022 (wie Anm., 4), S. 57.
- ⁴⁰ Vgl. Digital Benin, Object ID 1707799, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/47_1707799 (Stand: 27.03.23).
- ⁴¹ Vgl. Kunstsammlungen Dresden, Online-Collection, Museum für Völkerkunde Dresden: Silvia Dolz, Zeremonialschwert, o. J., unter: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/1707799> (Stand: 27.03.23).
- ⁴² Vgl. Digital Benin, Object ID: 1707799, o. J., unter: https://digitalbenin.org/catalogue/47_1707799 (Stand: 27.03.23).
- ⁴³ Vgl. Gunsch, Kathryn Wysocki: Art and/or Ethnographica? The Reception of Benin Works from 1897–1935, in: *African Arts* 46/4 (2013), S. 22–31.
- ⁴⁴ Felix von Luschan (1854–1924) war ein österreichischer Arzt, Ethnograph und Kurator, der später als (Assistenz-)Direktor des Museums für Völkerkunde in Berlin die Bestände maßgeblich erweiterte. So kaufte er u. a. nach den britischen Plünderungen 1897 im Königreich Benin auf Auktionen eine große Sammlung der Raubgut-Bronzen ein, die er zudem in seinem Werk *Die Altertümer von Benin* (1919) veröffentlichte. Dazu: Gunsch 2023 (wie Anm. 43), S. 23 u. 26–27. Die damalige unkritische Sammlungspraxis führte zu den bis heute andauernden Restitutionsdebatten um afrikanische Kunstwerke im Besitz westlicher Museen.
- ⁴⁵ Vgl. Gunsch 2013 (wie Anm. 43), S. 22–29.
- ⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 23.

Abbildungsnachweise:

Abb. 1: Sammlung Situation Kunst (für Max Imdahl), Bochum. Foto: Miriam Greshake 2023.

Abb. 2: Sammlung Situation Kunst (für Max Imdahl), Bochum. Foto: Miriam Greshake 2023.

Abb. 3: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden, 26406_1. Foto: Sylvia Pereira o.J.

Abb. 4: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden, 26406_2. Foto: Sylvia Pereira o.J.