CULTURAL HERITAGE OF

INDONESIA IN GERMANY

Kulturerbe Indonesiens in Deutschland

70 th Anniversary Of Indonesia - Germany Diplomatic Relations

EMBASSY OF THE REPUBLIC OF INDONESIA BERLIN

BOTSCHAFT
DER REPUBLIK INDONESIEN
BERLIN

2 0 2 2

INHALTSVERZEICHNIS

TABLE OF CONTENT

04

Vorwort
PREFACE

09

Völkerkundemuseum der J&E von Portheim-Stiftung Für Wissenschaft und Kunst, Heidelberg

VÖLKERKUNDEMUSEUM DER J.& E. VON PORTHEIM-STIFTUNG FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST, HEIDELBERG

33

Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim
REISS-ENGELHORN-MUSEEN MANNHEIM

55

Münchner Stadtmuseum
MUNICH STADTMUSEUM

69

Ethnologisches Museum Berlin
BERLIN ETHNOLOGICAL MUSEUM

89

Rautenstrauch-Joest-Museum Köln
RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEUM COLOGNE

111

Galerie Smend, Köln
GALERIE SMEND, COLOGNE

121
Das Lippische Landesmuseum Detmold
LIPPE STATE MUSEUM DETMOLD

127
Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg
MUSEUM AM ROTHENBAUM (MARKK), HAMBURG

151
Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main
MUSEUM OF WORLD CULTURES, FRANKFURT AM MAIN

167
Papua Museum, Gelnhausen-Meerholz
PAPUA MUSEUM, GELNHAUSEN-MEERHOLZ

183
Landesmuseum Hannover
LANDESMUSEUM HANOVER

207
GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig
GRASSI MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE ZU LEIPZIG

229
Museum für Völkerkunde Dresden
MUSEUM OF ETHNOLOGY DRESDEN

253
Museum Weißenfels im Schloss Neu-Augustusburg
MUSEUM WEISSENFELS IM SCHLOSS NEU-AUGUSTUSBURG

263
Impressum
CREDITS

VORWORT
PREFACE

INDONESISCHES KULTURERBE IN DEUTSCHLAND: EINE REFLEKTION VON MEHR ALS 70 JAHRE DIPLOMATISCHER BEZIEHUNGEN

Im Jahr 1952 nahmen die Republik Indonesien und die Bundesrepublik Deutschland offiziell bilaterale Beziehungen auf, die mit der Einrichtung der Staatlichen Vertretung der Republik Indonesien in Bonn am 25. Juni 1952 besiegelt wurden. In diesem Jahr begehen die beiden Länder den 70. Jahrestag ihrer engen diplomatischen Beziehungen.

Seit 70 Jahren sind die bilateralen Beziehungen zwischen Indonesien und Deutschland in verschiedenen Bereichen der Zusammenarbeit sehr eng. Im wirtschaftlichen Bereich ist Deutschland beispielsweise Indonesiens wichtigster Handelspartner in Europa. Dies spiegelt sich u.a. in der mehrfachen Teilnahme Indonesiens als Partnerland der Hannover Messe in den Jahren 1995, 2021 und 2023 wider. Beide Länder kooperieren auch in den Bereichen Umwelt, Klimawandel, Völkerrecht, Soziokultur, Forschung und Technologie, Hochschul- und Berufsbildung, Tourismus, Arbeit, und Gesundheit. Darüber hinaus bestehen Städtepartnerschaften zwischen den Städten Padang-Hildesheim, Jakarta-Berlin und Bandung-Braunschweig. Mindestens 10.000 indonesische Studenten studieren in Deutschland, und die Zahl steigt ständig an.

Im Jahr 2022 spielen sowohl Indonesien als auch Deutschland eine wichtige Rolle auf der internationalen Bühne: Indonesien hat die G20-Präsidenschaft inne, und Deutschland die G7-Präsidenschaft. Sowohl Indonesien als auch Deutschland haben eine recht ähnliche Agenda in Bezug auf globale Herausforderungen, darunter die weltweite Erholung von der COVID-19-Pandemie, die Gesundheitsallianz und die Energiewende. Präsident Joko Widodo nahm am G7-Gipfel in Elmau als Vorsitzender der G20 teil. Vor dem in Deutschland stattfindenden G7-Gipfel reiste Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier zu einem Staatsbesuch nach Indonesien. Natürlich wird die deutsche Regierung auch in diesem Jahr zu verschiedenen G20-Aktivitäten in Indonesien eingeladen. Darüber hinaus hat Deutschland Indonesien zu verschiedenen G7-Ministertreffen eingeladen, darunter das G7-Außenministertreffen, das G7-Entwicklungsministertreffen und das G7-Energie-, Klima- und Umweltministertreffen.

Die Beziehungen zwischen Indonesien und Deutschland wurden eigentlich schon lange vor der offiziellen Aufnahme unserer diplomatischen Beziehungen gepflegt. Die heutigen engen Beziehungen zwischen unseren beiden Ländern sind das Ergebnis all dessen, was in der Vergangenheit geschehen ist. Manches geschah mit Absicht, anderes durch Schicksal. So hielt sich beispielsweise Raden Saleh, der bekannteste indonesische Maler der Romantik des 19. Jahrhunderts, von 1839 bis 1844 am Hof von Ernst I., Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha, auf. Raden Saleh lebte auch in Maxen bei Dresden, wo er Motiven wie Stürme auf See, Jagdszenen und Winterlandschaften malte. Gegen Ende seines Aufenthalts in Maxen ließ Raden Saleh das sogenannte Blaue Häusel errichten, das bis heute noch steht. Darauf ist sein Motto „Ehre Gott und liebe die Menschen" sichtbar zu lesen.

Kurz zu Beginn der bilateralen diplomatischen Beziehungen wurde Präsident Soekarno 1956 von Bundespräsident Theodor Heuss nach Deutschland eingeladen. Während dieses Besuchs erhielt Soekarno die Ehrendoktorwürde der Technischen Universität Berlin und der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. In Heidelberg hielt Soekarno eine Rede. Um seine Unterstüt- zung für die Wiedervereinigung Deutschlands zum Ausdruck zu bringen, zitierte er den deutschen Dichter Friedrich Schiller: „Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, in keiner Not uns trennen und Gefahr". Soekarno erhielt für diese Rede große Anerkennung in den deutschen Medien und erhielt öffentliche Unterstützung für Indonesien.

Nun ist dieses Buch einer unserer Wege, die 70 Jahre diplomatischer Beziehungen zwischen Indonesien und Deutschland zu gedenken. Es zeigt, wie zugänglich das indonesische Kulturerbe für die deutsche Öffentlichkeit ist. Dieses Buch zeigt auch, dass die kulturellen Beziehungen zwischen den beiden Ländern eigentlich schon viel länger als 70 Jahre bestehen. Künstler, Kunstsammler und Ethnologen aus Deutschland zeigen seit langem ein reges Interesse an Indonesien. Es war sogar der deutsche Ethnologe Adolf Bastian, der den Namen „Indonesien" durch seine Arbeiten schon seit 1884 populär machte.

H.E. Arif Havas Oegroseno

Ambassador of the Republic of Indonesia
to the Federal Republic of Germany

Photo: M. El-Sauaf

Ich hoffe, dass diese Publikation zur weiteren Förderung der engen Beziehungen zwischen Indonesien und Deutschland beitragen wird. Ich hoffe ebenfalls, dass dieses Buch das Interesse der breiten Öffentlichkeit an den hier beteiligten Museen noch weiter steigern kann, und dass weitere positive Zusammenarbeit zwischen diesen Museen und ihren Partnern in Indonesien gefördert werden kann. Ohne Unterstützungen und Beiträge dieser Museen wäre es unmöglich gewesen, dieses Buch herauszugeben. Deshalb danke ich allen teilnehmenden Museen herzlich und wünsche ihnen für die Zukunft Alles Gute. Ich bin sicher, dass die Leser dieses Buch genießen werden.

Arif Havas Oegroseno
Botschafter der Republik Indonesien in der Bundesrepublik Deutschland

INDONESIAN CULTURAL HERITAGE IN GERMANY:

A REFLECTION OF MORE THAN 70 YEARS OF DIPLOMATIC RELATIONS

In 1952, the Republic of Indonesia and the Federal Republic of Germany officially established bilateral relations, marked by the establishment of the State Mission of the Republic of Indonesia in Bonn, Germany on 25 June 1952. This year, the two countries will celebrate the 70th anniversary of strong diplomatic relations.

For 70 years, bilateral relations between Indonesia and Germany have been very close in various areas of cooperation. In the economic sphere, for example, Germany is Indonesia's most important trading partner in Europe, which is also reflected in the fact that Indonesia is the partner country of Hanover Trade Fair in 1995, 2021 and 2023. Indonesia and Germany also cooperated in the fields of environment, climate change, international laws, socio-cultural, research and technology, higher education and vocational training, tourism, labour and health. In addition, sister-city relations exist between the cities of Padang-Hildesheim, Jakarta-Berlin, and Bandung-Braunschweig. There are at least 10,000 Indonesian students studying in Germany, and the number is moving up all the time.

In 2022, Indonesia and Germany both play an important role on the international stage: Indonesia is the Chair of the G20 while Germany is the Chair of the G7. Both Indonesia and Germany have a rather similar agenda on global challenges, including global recovery from the COVID-19 pandemic, health alliance and energy transition. President Joko Widodo attended the G7 Summit in Elmau as Chairman of the G20. Prior to the G7 Summit, President Frank-Walter Steinmeier went to Indonesia on a state visit. Of course, the German Government has also been invited to various G20 activities in Indonesia this year. In addition, Germany has invited Indonesia to various G7 ministerial meetings, including the G7 Foreign Ministers Meeting, the G7 Development Ministers Meeting, the G7 Energy, Climate and Environment Ministers Meeting.

The relationship between Indonesia and Germany has actually been nurtured long before the official start of our diplomatic relations. The strong relations between our two countries today are the result of everything that has happened in the past. Some happened by design, while others happened by destiny. For example, Raden Saleh, the most well-known nineteenth century Romantic painter from Indonesia, spent five years at the court of Ernest I, Duke of Saxe-Coburg and Gotha from 1839 to 1844. Raden Saleh also lived in Maxen, near Dresden, where he painted storms at sea, hunting scenes and winter landscapes. Towards the end of his stay in Maxen, Raden Saleh oversaw the building of the so-called Blaues Häusel (blue house), which still stands to the present day, inscribed with his motto: "Honor God and love people".

Then, there was German painter Walter Spies from Dresden who moved to Yogyakarta in 1923 and then to Bali in 1927. During this time, Walter Spies invited many cultural personalities from Germany as well as other European countries to enjoy the Balinese arts and culture. He also recorded Balinese music and produced numerous paintings of Balinese landscape, and contributed to scientific journals on Balinese art and anthropology, and thus helped in shaping the knowledge of the Western world on Indonesia.

Soon after the beginning of bilateral diplomatic relations, in 1956, President Soekarno was invited to Germany by President Theodor Heuss. During this visit, Soekarno received an honorary doctoral degree from the Berlin Institute of Technology as well as Ruprecht Karls University in Heidelberg. Soekarno gave a speech in Heidelberg, quoting German poet Friedrich Schiller to express his support for the reunification of Germany: *"Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, in keiner Not uns trennen und Gefahr*". Soekarno received significant recognition in the German media for this speech and garnered public support for Indonesia.

Now, this book is one of our ways to commemorate 70 years of diplomatic relations between Indonesia and Germany. It shows how accessible Indonesian cultural heritage is to the German public. In fact, this book also shows that cultural relations between the two countries have been moving for much longer than 70 years. Artists, art collectors, and ethnologists from Germany have long shown a keen interest in Indonesia. It was even German ethnologist Adolf Bastian who popularised the name "Indonesia" through his work at least since 1884.

I hope that this publication will contribute to further promotion of strong relations between Indonesia and Germany. I also hope that this book can increase the public's interest in the museums participating here, and that further positive cooperation can be established between these museums and their partners in Indonesia. Without the help and contribution of these museums, it would have been impossible to publish this book. Therefore, I sincerely thank all the museums participating here and wish them all the best for the future. I am sure that the readers will enjoy this book.

Arif Havas Oegroseno
Ambassador of the Republic of Indonesia to the Federal Republic of Germany

VÖLKERKUNDEMUSEUM
HEIDELBERG

VÖLKERKUNDEMUSEUM HEIDELBERG

Völkerkundemuseum der J.& E. von Portheim-Stiftung für Wissenschaft und Kunst, Heidelberg

Die Josefine und Eduard von Portheim-Stiftung (vPST), Trägerin des Völkerkundemuseums vPST, wurde 1919 von Prof. Victor Goldschmidt (1853-1933) und seiner Gattin Leontine, geb. von Portheim (1863-1942), gegründet und im Folgenden reich mit Forschungssammlungen ausgestattet. Beide stammten aus bekannten und begüterten jüdischen Familien in Frankfurt und Prag. Victor Goldschmidt war ein international renommierter Kristallograph mit kunst- und kulturtheoretischen Forschungsinteressen, die sich vor allem auf musikwissenschaftliche sowie auf Fragestellungen zu Farbanwendung in der Kunst konzentrierten.

Sitz der Stiftung und des Museums ist das Palais Weimar, eine der ältesten Stadtresidenzen Heidelbergs. Um 1710 erbaut, erwarb Goldschmidt das barocke Palais zwischen der Hauptstraße und dem Neckar 1921 zur Unterbringung der umfangreichen Stiftungssammlungen.

Trotz der beträchtlichen materiellen und immateriellen Schäden, die die Zeit des Nationalsozialismus an der Stiftung und den Sammlungen hinterließ, verfügt das Völkerkundemuseum noch heute über hervorragende Bestände. Neben historischen Fotografien und Handschriften umfassen sie Kunstwerke und ethnographische Objekte aus Asien, Afrika und Ozeanien, die in den vergangenen Jahrzehnten durch Zukäufe und umfangreiche Schenkungen erweitert wurden.

Die Indonesien-Sammlung als Teil der Asien-Sammlungen umfasst 3200 Objekte. Neben vielerlei Zeugnissen der materiellen Kultur Indonesiens umfasst die Sammlung auch eine Reihe Textilien, die mit Beispielen von fast allen Inseln die hervorragende Textilkunst des Archipels dokumentiert. Die Sammlungen des heutigen Museums gehen auf den Grün-

dungsbestand zurück, in den auch die Privatsammlungen von Goldschmidt eingegangen sind. Diese wurden durch diverse. Ankäufe 1921 und 1922 bei der Fa. J.F.G. Umlauff in Hamburg erweitert. Es handelt sich dabei um vorwiegend Kunst- und Alltagsgegenstände aus Java (ca. 100) sowie eine Batak-Sammlung von ca. 250 Objekten; um einen weiteren frühen Zugang ganz im Interesse Goldschmidts handelt es sich bei den ca. 30 Handschriften der Batak.

Nach 1945 erfolgten weitere Zugänge. Dazu gehören die vorwiegend javanischen Gegenstände aus der Sammlung Leber, die 1953 an das Völkerkundemuseum vPST verkauft wurde. Sie umfasst die Privatsammlung, die Alfred Leber (1881-1954, Begründer der deutschen Tropenophtalmologie) über viele Jahre gesammelt hatte. 1915 ließ er sich in Malang (Ost-Java) als Augenarzt nieder. Nach Ausbruch des zweiten Weltkrieges wurde er 1940 interniert und 1941 nach Indien verbracht. Nach seiner Freilassung 1946 blieb er bis zu seinem Tod 1954 in Indien.

Das größte geschlossene Konvolut innerhalb der Indonesien-Sammlung stellt die Borneo-Sammlung Hilde May dar. Mit ca. 1100 Objekten dokumentiert sie auf einmalige und umfassende Weise die Kunst und Alltagskultur der Dayak des Mahakam-Gebiets in Ost-Kalimantan. Sie wurde über viele Jahre von Hilde May zusammengetragen, die ihren Mann, Dr. Bernhard May, der beruflich in Indonesien tätig war, begleitete. Von 1977 bis 1985 lebten sie in Samarinda, anschließend in Jakarta. Auch danach reiste sie immer wieder zu den Dayak. Ihnen und ihrer Kultur begegnete Hilde May mit großem Interesse und tiefer Empathie. Hilde May lebte bis zu ihrem unerwarteten Tod 2005 in Jakarta, ihre Sammlung erhielt das Museum von Herrn Dr. Bernhard May im Jahr 2013 als Schenkung.

Die Sammlungen ist für Wissenschaftler zugänglich und die Objekte werden in wechselnden Ausstellungen der Öffentlichkeit gezeigt.

Dr. Margareta Pavaloi
- Direktorin -

VÖLKERKUNDEMUSEUM HEIDELBERG

The Ethnographic Museum of the J. & E. von Portheim Foundation for Science and the Arts, Heidelberg

The Josefine and Eduard von Portheim Foundation (vPST) was established and endowed in 1919 by Victor Goldschmidt (1853-1933) and his wife Leontine, née von Portheim (1863-1942), who both belonged to old and wealthy Jewish families in Frankfurt and Prague. This project was closely related to the scholarly visions and ideas of Victor Goldschmidt, who was an eminent crystallographer with scientific interests also in music and art, especially in colour perception used in art.

The Foundation and the Museum are housed in the Palais Weimar, one of the oldest urban residencies in Heidelberg, built in 1710, located between the Hauptstraße and the Neckar river and bought by Victor Goldschmidt to accommodate the Foundation's collections.

Although the era of National Socialism caused considerable material and immaterial damage to the Foundation and its collections, the Ethnographic Museum still holds excellent collections. They comprise art and ethnographic objects from Asia, Africa and Oceania, with a focus on Asia. Over the past decades the collections were continually extended by acquisitions and donations. Furthermore, there are, among others, collections of manuscripts and historical photographs.

The 3,200 objects in the Indonesian Collection are part of the Asian Collections. Among a variety of artefacts from diverse regions, the collection also holds a significant group of textiles covering nearly all islands and thus documenting the superb textile art of the Archipelago. The collections of today's Museum grew from the original holdings, which also included Victor Goldschmidt's private collections. These were expanded by acquisitions in 1921/22 from the firm of "J.F.G. Umlauff" in Hamburg, consisting mainly of art and ethnographic objects from Java (approx. 100) and a Batak collection of approx. 250 Items; around 30 manuscripts of the Batak were another early accession which followed Goldschmidt's line of interest.

After 1945 further acquisitions added to the Indonesian collection, as, for example, the mostly Javanese objects of the Leber Collection, which was sold to the Ethnographic Museum vPST. Alfred Leber (1881-1954), the founding father of tropical ophtalmology in Germany, assembled his private collection over many years. In 1915 he established himself as an ophtalmologist in Malang (East-Java). After the outbreak of the Second World War, he was interned in 1940 and brought to India in 1941. After his release in 1946, he stayed on in India until his death in 1954.

The largest systematical group in the Indonesian collection is the Borneo Collection Hilde May. Comprising about 1,100 objects, this collection is a unique and comprehensive documentation of art and every day material culture of the Dayak of the Mahakam area in East Kalimantan. The collection was assembled over many years by Hilde May, who accompanied her husband, Dr. Bernhard May, on his professional assignment to Indonesia. From 1977 to 1985 they lived in Samarinda, before they moved on to Jakarta. Hilde May continued to visit the Dayak, as she held a deep sympathy and a great interest in them and their culture. Hilde May lived in Jakarta until her untimely death in 2005; her collection was donated to the Museum by Dr. Bernhard May in 2013.

The collections are open to scientists and research, and are regularly presented to the public in the series of the Museum's alternating exhibitions.

Völkerkundemuseum vPST
Hauptstr. 235
69117 Heidelberg
web: www.vkm-vpst.de

1

Pulverhorn, Horn,

Messing, L: 17 cm.
Batak, Nord-Sumatra

Container for gunpowder

Horn, brass. L: 17 cm.
Batak, North Sumatra

Das Zündpulver wurde für Vorderlader-Flinten verwendet und von den Batak selbst hergestellt. Zusätzliches Pulver wurde in umflochtenen Kalebassen mitgeführt. Im Mittelteil unter der Öse ist das *singa*-Motiv zu erkennen, ein in der Batak-Kultur charakteristisches Ziermotiv.

The gunpowder was used for muzzleloader guns. Additional gunpowder supply was carried in gourd containers enclosed by a plaited mesh with a string handle. In the centre below the two brass loops, one recognizes the *singa* motif, a charaterictic ornamental motif in Batak culture.

2

Drei Ritualstäbe der *datu*-Priester *(tunggal panaluan)*

Holz, Haar, Federn, L: 137 cm, 167 cm, 139 cm.
Batak, Nord-Sumatra

Die Stäbe waren eines der beiden Hauptinstrumente der Batak-Priester, die sie in Ritualen der Divination und zur Abwehr von Schaden verwendeten, möglicherweise auch in Ritualen zur Schädigung von Feinden. Die reiche Beschnitzung, mit einer größeren Figur an der Spitze und einer absteigenden Kette von intrikat verflochtenen Figuren und Tieren, bleibt weitgehend ein Rätsel.

Three ritual staffs *(tunggal panaluan)* of a *datu* priest

Wood, hair, feathers, L: 137, 167 and 139 cm.
Batak, North Sumatra

The staff was one of the two main implements of Batak priests who used it in rituals of divination and of warding off evil, probably also for rituals intended to damage enemies. The elaborate carvings, with a large figure at the top and a descending intricate sequence of figures and animals, remain enigmatic.

3

Faltmanuskript *(pustaha)*.

Rindenbast-Papier, Holz,
19 x 15 cm.
Batak, Nord-Sumatra

Folding manuscript *(pustaha)*.

Bark-paper, wood,
19 x 15 cm.
Batak, North Sumatra

Das 81-seitige Manuskript enthält Unterweisungen zu den zwölf Monaten (Speisevorschriften, Festopfer), zu den Himmelsrichtungen, zur Herstellung verschiedener Zaubermitteln (Abwehr oder Angriff von Feinden), zur Verwendung eines abgeschlagenen Kopfes eines Feindes, und über magische Zeichnungen *(raja-rajaan)*.

The 81 pages of the manuscript give instructions on the twelve months (food prohibitions, sacrificial rituals), on the compass points, on the making of magic substances (used against enemies for attack or defence), on the use of the severed head of an enemy, and on magical drawings *(raja-rajaan)*.

Drei Orakelknochen

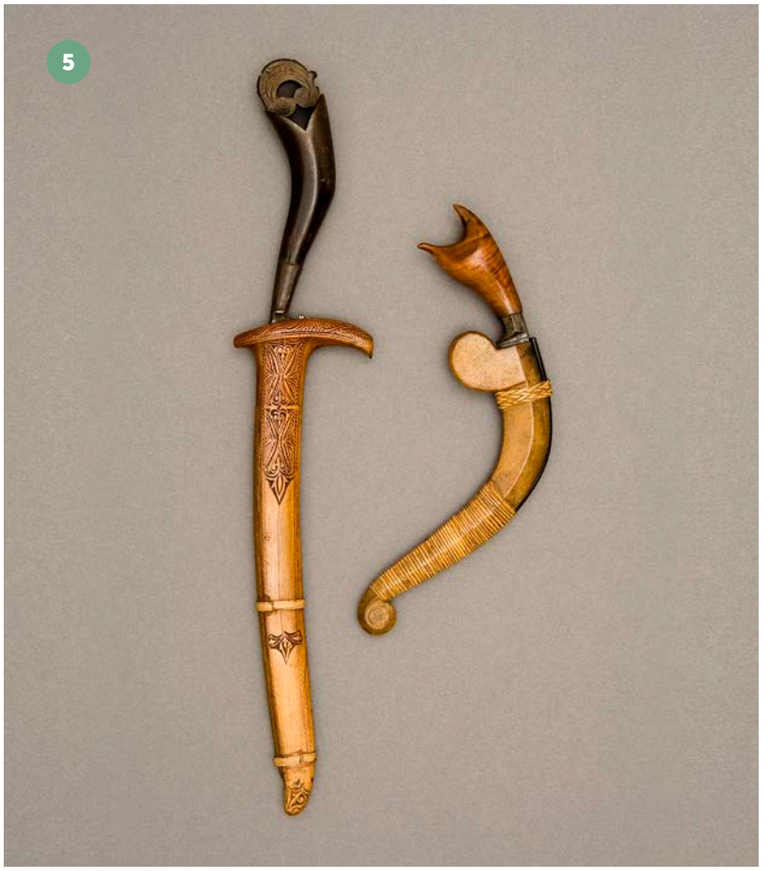
Büffelknochen, Links: 9 x 5,5 cm;
Mitte: 22,5 x 4,8 cm;
Rechts: 15,8 x 1,7 cm
Batak, Nord-Sumatra

Three oracle bones

Buffalo bones, left: 9 x 5.5 cm;
centre: 22.5 x 4.8 cm;
right: 15.8 x 1.7 cm
Batak, North Sumatra

Die Kunst der Divination diente der Bestimmung günstiger und ungünstiger Tage für bestimmte Vorhaben und Unternehmungen sowie der Erhellung unklarer und interpretationsbedürftiger Umstände. Als Hilfsmittel wurden dafür in Knochen geritzte Kalender, Formeln oder Diagramme verwendet. Der Orakelknochen links soll zur Bestimmung eines günstigen Tages für die rituelle Haarwaschung gedient haben.

The art of divination served the determination of auspicious and inauspicious days for various intended projects and activities, as well as for the elucidation of circumstances which remained obscure or which required interpretation. For this purpose, use was made of calendars, magical formula or diagrams engraved on bones. The oracle bone on the left seems to have served the determination of an auspicious day for the ritual hairwashing.



Zwei Messer

Links: *rencong*.
Holz, Rattan, Eisen, L: 38 cm.
Aceh, Nord-Sumatra

Rechts: *lawi ayam* oder *kuku ayam* ("Hahnenschwanzfeder" oder "Hahnenkralle"). Holz, Rattan, Eisen, L: 21 cm. Sumatra

Three oracle bones

Left: *rencong*.
Wood, rattan, iron. L: 38 cm.
Aceh, Sumatra Utara

Right: *lawi ayam* or *kuku ayam* ('cock's tail feather', 'cock's claw').
Wood, rattan, iron, L: 21 cm.
Sumatra

An der konkaven, äußeren Seite der Scheide ist ein schmales, bewegliches Teil eingesetzt, erkennbar durch das dunklere Holz. Durch Herunterschieben des oben angebrachten, schmalen Rattan-Bandes springt das bewegliche Teil nach außen, so daß die stark gekrümmte Klinge leicht aus der Scheide zu ziehen ist.

At the concave, outer edge a narrow moveable part is set into the sheath, easily recognized by the darker colour of the wood. When the narrow rattan band at the upper end of the sheath is pushed downward, this moveable part bounds away from the sheath so that the strongly bent blade can be easily drawn.

6

Keris

Holz, Schildpatt, Eisen, Messing,
L: 49 cm, Java

Keris

Wood, tortoise-shell, iron, brass,
L: 49 cm. Java.

Die lange hölzerne Scheide wird umfasst von einer Abdeckung aus Messing, die eine schmale Öffnung freilässt. In dieser Öffnung ist eine hauchdünne Platte aus Schildpatt zu sehen, die über die 'innere' Scheide gelegt ist. Das Schildpatt korrespondiert mit Färbung und Maserung des Querstücks *(wrangka)*. Die florale Schnitzerei des Griff könnte auf Ost-Java/Madura verweisen.

The long section of the wooden sheath is set into a cover of brass which leaves an opening on one side. This opening shows a very thin layer of tortoise-shell, overlaid on the wooden sheath. The tortoise-shell pattern harmonizes with the colour and grain of the upper horizontal section of the sheath *(wrangka)*. The floral carving of the handle may point to East Java/Madura.

7

Tanzmaske für Dewi Kilisuci

Holz, Farbpigment,
18 x 15,5 cm, Java

Mask of Dewi Kilisuci

Wood, colour pigment,
18 x 15.5 cm. Java

Wayang topeng bezeichnet Tanzaufführungen dramatischen Charakters, in denen die Tänzer Masken tragen. Diese Masken wiesen eine Überfülle an Formen aus, je nach höfisch-gehobenen, regionalen, volkstümlichen oder rustikalen Kontexten. Ein sehr populärer Gegenstand der Aufführung war die Geschichte des Prinzen Panji, die im Kontext der ost-javanischen Geschichte des 12./13. Jahrhunderts spielt. Sie handelt im Kern davon, wie Panji seine Braut, Prinzessin Candra Kirana, verliert und schließlich, nach vielen Abenteuern und Erlebnissen, wiederfindet. Die Jungfrau Dewi Kilisuci, die wie ein Asket lebt, spielt darin eine eher sinistre Rolle.

In *wayang topeng*, dance performances of dramatic character, the protagonists are wearing masks. These showed an abundance of variations of forms, depending on courtly, regional, popular or rustic contexts. A very popular subject of these performances are the stories of Prince Panji, set in the historical context of the 12th/13th century East Javanese history. The story revolves around the theme how Panji looses his bride, Princess Candra Kirana, and eventually, after many adventures and experiences, finds her again. In these stories, the virgin Dewi Kilisuci who lives like an ascetic plays a role with sinister aspects.

8

Schattenspielfigur Gatotkaca

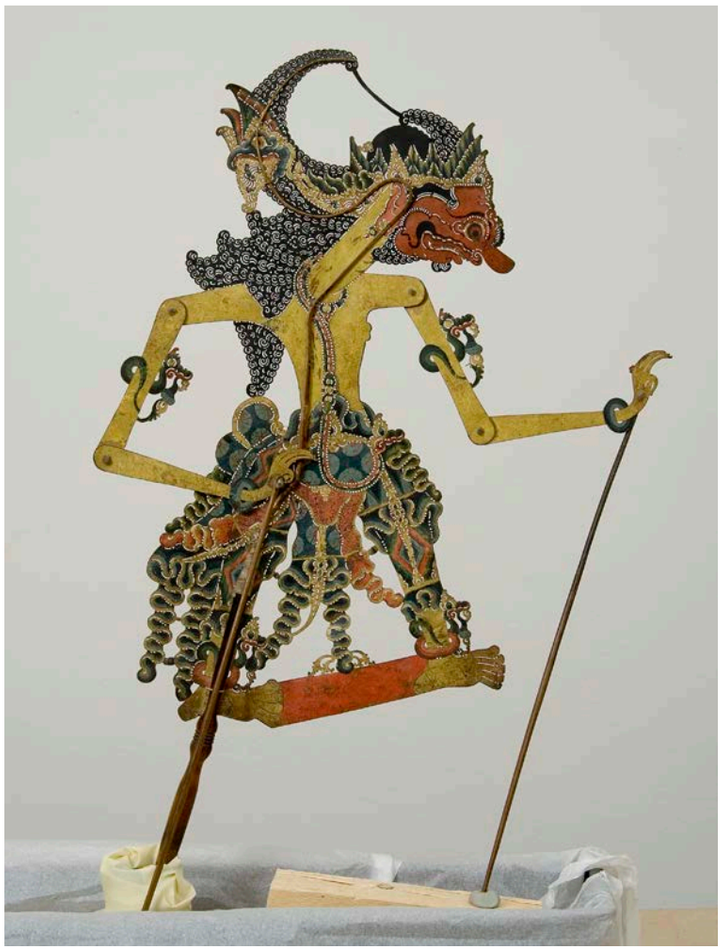
Leder, Farbpigmente, Horn, Java, Länge ohne Stab: 53 cm

Shadow play figure of Gatotkaca

Leather, colour pigment, horn. Java,
L (excluding holding stick): 53 cm

Gatotkaca ist eine Figur, die in den zahlreichen Schattenspielen *(wayang kulit)* auftritt, deren Stoff auf dem Mahabharata basiert. Sie stellt den Sohn von Wrekudara (Bima) dar, einen ehrlichen Charakter und loyalen Mitstreiter der fünf Pandawa.

Gatotkaca is a figure of the shadow plays *(wayang kulit)* whose plots (lakon) are based on the Mahabharata. He is the son of Wrekudara (Bima), an honest character and loyal supporter of the five Pandawa.



9

Drachengong *(canang naga)*

Bronze mit Dekor in Hoch- und Flachrelief, hergestellt in Brunei. Ost-Kalimantan, obere Mahakam-Region, 19. Jhd. (oder früher) (Slg. Hilde May 2013)

Dragon gong *(canang naga)*

Bronze with decoration in high and low relief, produced in Brunei. East Kalimantan, Upper Mahakam region (Coll. Hilde May 2013), 19th c. (or earlier).

Eines der Zentren von Metallbearbeitung auf Borneo war Brunei, und die Drachengongs waren eines seiner charakteristischen Produkte. Brunei-Gongs wurden mitsamt dem Reliefdekor gegossen, eine Methode, die sich unvorteilhaft für den Klang auswirkt (im Unterschied zu Java, wo Gongs geschmiedet werden, was die akustischen Eigenschaften und damit die Klangqualität des Gongs fördert). Die Drachengongs wurden früher weithin gehandelt, wie das hier gezeigte Stück, und zumeist hatten sie keine musikalische Funktion, sondern dienten als Wert-, Tausch- oder Ritualobjekte.

Brunei was one of the centres of metal working on Borneo, and the dragon gongs were one of its characteristic products. Brunei gongs were cast, including the relief decoration, a method which reduced sound quality (in contrast to Java, where gongs are forged which positively impacts the acoustic properties and the sound quality of the piece). The dragon gongs were widely traded, like the piece shown here, and more often than not they had little or no musical function but served as valuable heirloom, piece for exchange or ritual object.

10

***Ikat*-Gewebe *(ulap doyo)* aus zwei aneinandergesetzten Bahnen**

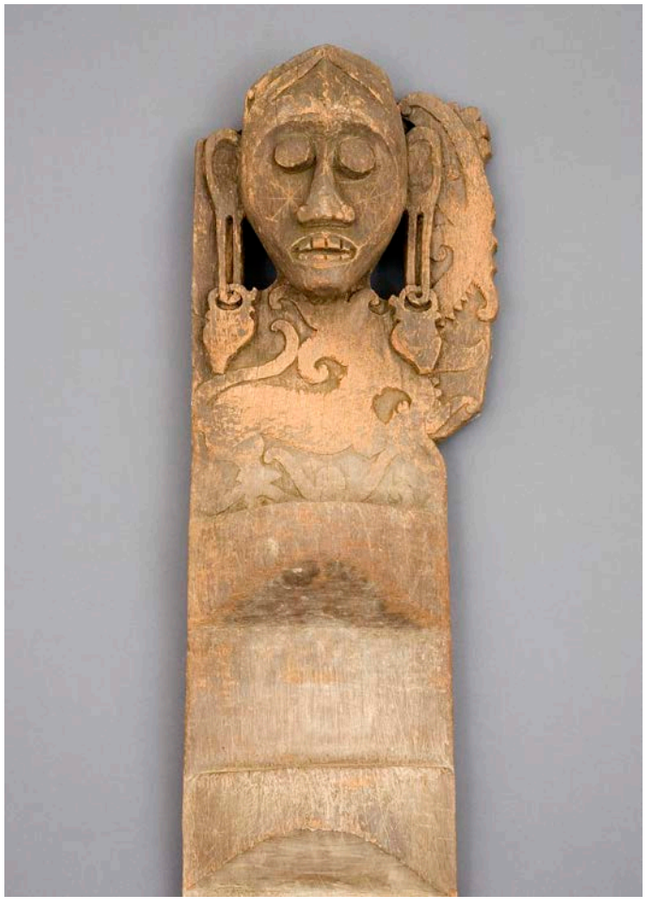
Rüssellilienfasern, L: 242 cm, B: 96 cm.
Ost-Kalimantan, Benuaq,
Mitte 20. Jhd.

Die Besonderheit dieser Tücher ist das Material, die Blätter der Rüssellilie *(Curculigo latifolia)*, aus deren Fasern die Fäden gewonnen werden. Sie wurden als Festkleidung benutzt sowie in rituellen Kontexten wie Namensgebung, Gabentausch bei Heiraten, Totenritual, Heilungsritualen u.a. Die Herstellung dieser Art Tücher war stark zurückgegangen, vor einigen Jahrzehnten kam es jedoch zu einer Wiederbelebung der Herstellung, wobei auch offiziellen Förderung von traditionellem Handwerk eine Rolle spielte (nichts zuletzt mit Blick auf Tourismus).

***Ikat* cloth *(ulap doyo)* of two joined lengths**

Fibre of the weevil-wort, L: 242 cm, W: 96 cm.
East Kalimantan, Benuaq,
mid-20th c.

The unique feature of this type of cloth is the material, leaves of the weevil-wort *(Curculigo latifolia)*, which provide the fibres for the thread. The cloths were used as festive dress, and in various ritual contexts like name giving, exchanges of valuables on the occasion of marriages, death ritual, rituals of healing etc. The production of these cloth had strongly decreased, but some decades ago there was a kind of revival, in which the official support for traditional crafts played a role, too (not the least with an eye on the promotion of tourism).



11

Leiter

um zur Plattform eines Langhauses hinaufzusteigen, aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt, L: 170 cm.
Ost-Kalimantan, Bahau, 19./20. Jhd.

Ladder

for ascending to the platform of a longhouse, carved from a single piece of wood, L: 170 cm.
East Kalimantan, Bahau, 19th/20th c.

Das Bild zeigt nur den oberen Abschluss der Leiter. Er ist mit dem *aso*-Motiv verziert (*aso*, "Hund") sowie mit einem Maskengesicht mit Ohrringen in der alten tropfenförmigen Form der Messingohrringe der Region. Die Motive waren zur Abwehr von Schaden bringenden Einflüssen gedacht.

The picture shows the upper end of the ladder only. It is decorated with the motif (*aso*, "dog")and a mask-like face with earrings which show the old, traditional drop-like form of brass earrings of the region. Both motifs were intended to repulse evil influences.

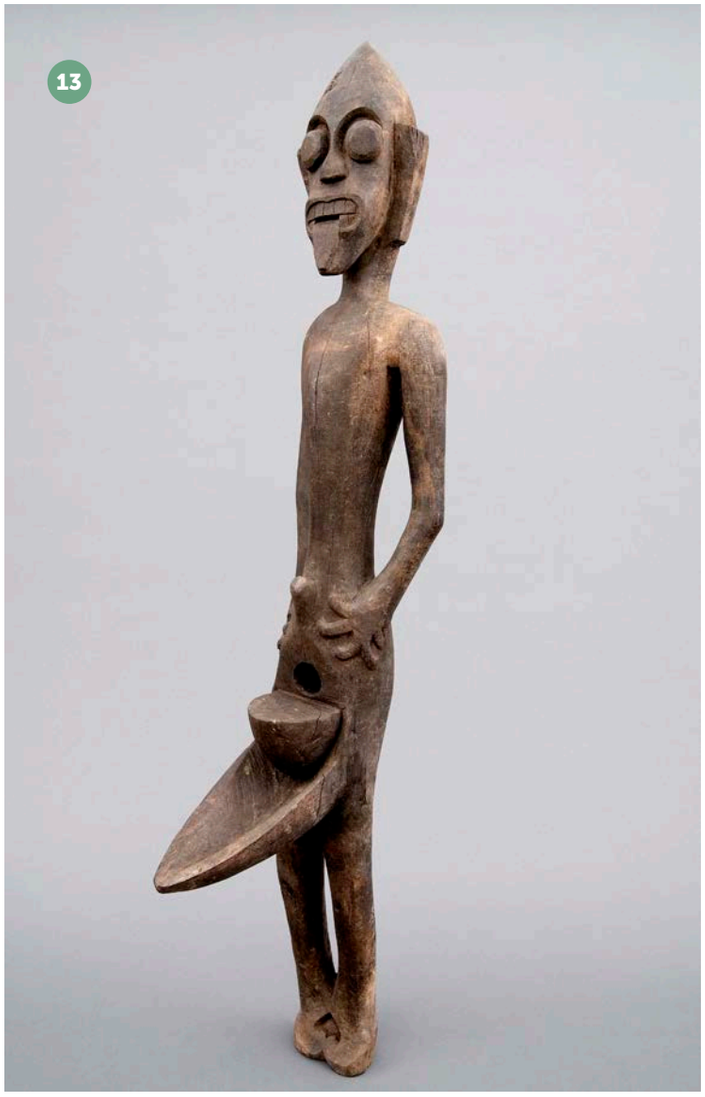
12

Reismesser

Horn, Metallklinge, 21,5 x 6 cm.
Ost-Kalimantan, Bahau, Mitte 20. Jhd.

Knife for harvesting rice

Carved horn, metal blade,
21,5 x 6 cm. East Kalimantan, Bahau,
mid-20th c.


13

14

15

13

Zuckerrohrpresse

Holz, H: 116 cm.
Ost-Kalimantan, Mahakam-Gebiet,
20. Jhd.

Durch das Loch wird ein Stab gesteckt, quer dazu wird das Zuckerrohr zwischen den Stab und den halbrunden Auflageblock gelegt und stückweise weiterbewegt und ausgepresst. Der Saft sammelt sich im Ablaufbecken darunter.

Sugar-cane press

Wood, H: 116 cm.
East Kalimantan, Mahakam region,
20th c.

A wooden stick is passed through the hole, while the sugar-cane is placed at ninety degrees between the stick and the half-rounded block below, moving the sugar-cane forward step by step and pressing with the stick. The juice is collected in the basin below.

14

Kindertrage

Holz, Rattan, Nassa-Scheiben, H: 35 cm, B: 39 cm.
Ost-Kalimantan, Bahau,
19./frühes 20. Jhd.

Zum Mitnehmen von Kindern gibt es spezielle Rückentragen, in die das Kind nach dem Ende der Stillzeit gesetzt wird. Viele dieser Tragen sind reich mit Perlen und Glöckchen verziert; das gezeigte Exemplar zeigt fast ausschließlich Schnitzarbeit, oben drei Gesichtsmaskenmotive, unten zwei *aso*-Motive, dazu Einlagen aus der Schale von Nassa-Schnecken.

Child carrier

Wood, rattan, nassa-snail shell, H: 35 cm, W: 39 cm.
East Kalimantan, Bahau,
19th or early 20th c.

For taking children along, special back carriers were used, in which, after weaning, the child was placed. Many of these carriers are richly decorated with beads and small bells; the example shown here is decorated almost exclusively with carving: above three face mask motifs, below two *aso* motifs. In addition there are inlays of nassa snail shell.

15

Maske für das Saatfest

Holz, Rattan, Farbfassung, Spiegelglas, 41 x 40 cm.
Ost-Kalimantan, Bahau/Kayan, Mitte 20. Jhd.

Der Jahresrhythmus des Reisanbaus wird von einer Reihe von Ritualen begleitet, umrahmt von Saat- und Erntefest. Zentrales Moment dieser Feste ist der Auftritt von Maskentänzern. Diese Maske für das Saatfest ist in Form eines Schweines gestaltet: Schweine gelten als natürliche Bedrohung für den Reis, die von den Feldern fern gehalten werden müssen.

Ritual mask for the sowing feast

Wood, rattan, colour pigment, mirror glass, 41 x 40 cm.
East Kalimantan, Bahau/Kayan, mid-20th c.

The annual cycle of the rice economy is accompanied by a series of rituals, from the sowing to the harvest feasts. A central element of these feasts is the performance of masked dancers. This mask for the sowing ritual is made to represent a pig: Pigs are seen as a natural threat for the rice, and thus they have to be kept away from the fields.

16

Spießgeige

Kokos, Holz, Echsenhaut, Haar,
L: 70 cm (Instrument), L: 53 cm (Bogen).
Ost-Kalimantan, Mahakam-Gebiet,
Kutai-Malaiisch,
vor 1950

Das 2-saitige Streichinstrument besteht aus einem Resonanzkörper aus einer mit Echsenhaut bespannten Kokosschale, und angesetztem, gederchseltem Fuß und Hals mit Wirbeln. Ein Bündel Haare wird für den Bogen verwendet.

Spike fiddle

Coconut shell, wood, lizard skin, hair,
L: 70 cm (instrument), L: 53 cm (bow).
East Kalimantan, Mahakam region,
Kutai-Malay,
before 1950

The bowed instrument with two strings is made of a sound box of coconut shell covered with a piece of lizard skin, and turned foot piece and neck with pegs. A bundel of hair is used for the bow.

17

Ohrschmuck für Männer

Nashornvogelschnabel, Farbfassung,
L: 12 cm.
Ost-Kalimantan, Kenyah,
um 1900

Ear ornament for men

Beak of the hornbill, colour prigments,
L: 12 cm.
East Kalimantan, Kenyah,
ca. 1900

Das Schmuckstück ist in seiner Gestaltung der natürlichen Form des massiven Schnabelteils des Nashornvogels angepasst (hier der Schildschnabel, Rhinoplax vigil). Die roten Bänder an den Seiten sind mit feiner à-jour-Schnitzerei verziert; das breitere Feld in der Mitte zeigt das Gesichtsmasken-Motiv und stilisierte aso-Motive. Solcher Ohrschmuck wurde nur von Männern mit Prestige getragen (Langhausvorsteher, verdiente Krieger).

The design of the ornament is adapted to the natural form of the massive part of the hornbill beak (here the helmeted hornbill, Rhinoplax vigil). The red bands on both sides are decorated with fine open-work carving; the broader field in-between shows the face-mask motif and stylized aso motifs in relief carving. Such ear ornaments were worn by men of prestige (heads of longhouses, successful warriors).

18

Mandau

Eisen, Holz, Haar, Perlen, Vogelfedern,
L: 67 cm. Kalimantan,
frühes 20. Jhd.

Mandau

Iron, wood, hair, beads, feathers,
L: 67 cm. East Kalimantan,
early 20th c.

Die Eisenklingen der *Mandau* werden von Dayak-Schmieden hergestellt; die Oberkante der Klinge ist mit spiralähnlichen Ornamenten verziert. Griff, oberes und unteres Ende der Scheide sind beschnitzt, das Tragband mit Perlstickerei verziert.

The iron blade of the machete is the work of Dayak smiths; spiral-like ornaments decorate the upper edge of the blade. Hilt and the upper and lower ends are decorated with carvings, the carrying band with beadwork.

19

Zwei Blasrohre und ein Blasrohrbohrer

Eisen, Rattan, Holz, L: 220 cm and 197 cm.
Ost-Kalimantan, Mahakam-Gebiet

Die typischen Blasrohre mit den seitlich angebrachten Klingen werden von den Dayak-Gruppen in der Mahakam-Region selbst hergestellt und dienen als reine Jagdwaffe. In der Mitte ist das Gerät zum Bohren des Loches durch den langen Holzstab (Blasrohr) zu sehen.

Two blowpipes, with drill

Iron, rattan, wood, L: 220 cm and 197 cm.
East Kalimantan, Mahakam region

The characteristic blowpipes with a blade attached to the side of the tip are made by Dayak groups of the Mahakam region for the purpose of hunting. Between the blowpipes: The tool for drilling the hole through the length of wood (blowpipe); in front, an example of a blowpipe dart.

20

Betel-Set

Messing, L: 39,5 cm, B: 18,5 cm.
Negara-Ware, Ost-Kalimantan, 19. Jhd.

Der Gebrauch von Betel verbreitete sich seit dem frühen 19. Jahrhundert in die Binnenländer Kalimantans (davor war, eigentlich überraschenderweise, der Gebrauch von Betel nicht allgemein üblich, im Gegensatz zu den Küstenregionen). Für den Betel-Priem braucht man verschiedene Zutaten, und diese reicht man in einer Reihe von Gefäßen, die zu einem Betel-Set gehören. Sets aus Messing galten als Prestigeobjekte. Sie wurden höchstwahrscheinlich in Negara (Südost-Kalimantan) hergestellt, neben Brunei ein weiteres Zentrum für Messingarbeiten, und kamen dann über den Handel nach Ost-Kalimantan.

Betel set

Brass, H: 39,5 cm, W: 18,5 cm.
East Kalimantan, 19th c.

The use of betel spread to the interior regions of Kalimantan since the early 19th century (before, it was, rather surprisingly, not common, in contrast to the coastal regions). For the betel quid, several ingredients are needed, and these were served in a number of containers which belong to a betel set. When made of brass, these sets were prestigious objects. The brass sets were most probably made in Negara (Southeast Kalimantan), next to Brunei, another centre of brass work, and then traded to East Kalimantan.

21

22

23

21

Zwei Omenkalender *(ketika)*

Holz, L: 36 und 30 cm, B: 17 und 9,5 cm.
Ost-Kalimantan, Benuaq/Tunjung,
20. Jhd.

Sie enthalten verschiedene Typen von Kalendern, um günstige und ungünstige Tage für Unternehmungen zu erkunden. Die Dayak des Binnenlandes richten sich eher nach natürlichen Omina (Vogelflug u.a.). Der Gebrauch der Kalender bei den Benuaq und Tunjung düfte auf Einfluss aus dem Kutai-Malaiischen Gebiet zurückgehen.

Two omen calendars *(ketika)*

Wood, L: 36 and 30 cm, W: 17 and 9.5 cm.
East Kalimantan, Benuaq/Tunjung,
20th c.

The boards show different types of calendars in order to explore auspicious and inauspicious days for certain enterprises. The Dayak groups of the interior tend to make use of natural omens (flight of birds etc.). The use of the calenders among the Benuaq and Tunjung therefore may be attributed to Kutai-Malay influence.

22

Hocker

Holz, L: 73 cm, B: 39 cm, H: 20,5 cm.
Ost-Kalimantan, Bahau,
19./20. Jhd.

Hocker mit anthropo-zoomorphem Design, mit menschlicher Figur (Gesicht, Arme, Beine) und Darstellung eines *aso* („Hund")

Stool

Wood, L: 73 cm, W: 39 cm, H: 20.5 cm.
East Kalimantan, Bahau,
19th/20th c.

A stool of anthropo-zoomorphic design, showing a human figure (face, arms, legs) and an *aso* ('dog') representation.

23

Vier Halsketten aus Perlen

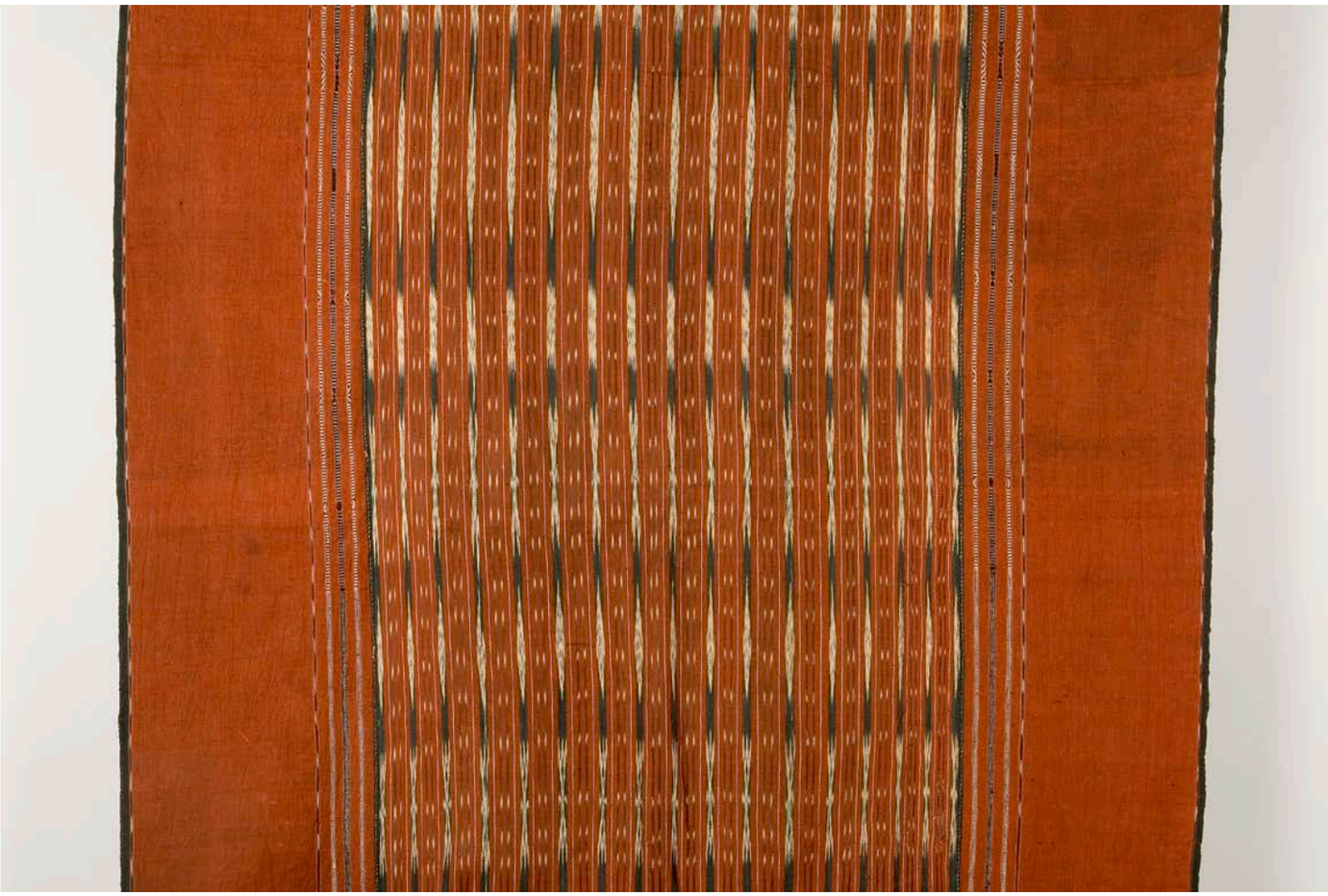
L: 32,5-53 cm.
Ost-Kalimantan, Mahakam-Gebiet,
18.-20. Jhd.

Unter den Perlen finden sich solche aus chinesischer und aus lokaler Produktion, aber auch Stücke europäischer und anderer asiatischer Herkunft, darunter venezianische Perlen und chinesische Imitationen davon. Perlen haben eine große Anzahl von Funktionen im sozialen und rituellen Leben - sie begleiten einen Menschen gewissermaßen von der Wiege bis zur Bahre.

Four bead necklaces

L: 32,5-53 cm.
East Kalimantan, Mahakam region,
18th to 20th c.

Among the beads are those of Chinese and of local production, but also pieces of European and other Asian provenance, like Venetian beads and their Chinese imitations. Beads have a large number of functions in social and ritual life, accompanying a human being from birth to death.



24

Ikat-Tuch *(ulos)*

Baumwolle, L: 170 cm, B: 108 cm.
Nord-Sumatra, Batak,
frühes 20. Jhd.

Ikat cloth *(ulos)*

Cotton, L: 170 cm, W: 108 cm. North
Sumatra, Batak,
early 20th c.

Das Mittelfeld des dunkelbraunroten Tuchs zeigt ein fein ikatiertes Chevron-Muster. Das Tuch gehört zu der Kategorie zeremoniell bedeutsamer Textilien, die als Gaben der Frauengeber an die Frauennehmer fungieren oder von den Großeltern mütterlicherseits dem Neugeborenen oder dessen Mutter geschenkt werden. Die Farbgebung Blau / Schwarz, Weiß, Rot und die Dreiteilung tauchen in der batakschen Kosmologie auf (drei oberste Götter in drei verschiedenen Kosmen, denen jeweils eine der Farben zugeordnet wird) und finden sich im Alltag symbolisch in Textilien, Architektur oder Sozialstruktur wieder.

The central panel of the dark red cloth shows fine *ikat* in chevron pattern. This kind of cloths are important ceremonial textiles as they are presented in marriage ceremonies by wifegivers to wifetakers or as given by the parents of the mother to a newly born child or to the mother herself. The symbolism of the three colors blue/black, white and red as well as the tripartite structure of the cloth relate to Batak cosmology and can also be found in other domains like architecture or social structure.

25

Schild

Holz, Haar, Farbpigment, 122 x 35 cm.
Kalimantan, Dayak

Sechseckige Schilde gehörten zur Ausstattung eines Dayak-Kriegers. Die Schilde der Kenyah und Kayan sind auf Vorder- und Rückseite bemalt. Die gängigen Motive sind ein dämonisches Gesicht und Variationen über das *aso*-Motiv, beide wohl zum Schutz des Kriegers (Abwehr des Feindes) gedacht.

Shield

Wood, hair, colour pigment, 122 x 35 cm.
Dayak, Kalimantan

Shields with a hexagonal design belonged to the equipment of a Dayak warrior. The shields of the Kenyah and Kayan display painting on the front and reverse sides. Common motifs are a demonic face and variations on the *aso* motif, both presumably intended to give additional protection (warding off of enemies) to the warrior.

26

Vier Puppen aus dem *wayang golek*

Holz, Baumwolle, Goldlahn, Farbpigmente,
H: 55, 65, 60 und 50 cm (v.l.n.r).
Java

Four puppets of the *wayang golek*

Wood, cotton, gold-covered thread, colour pigments,
H: 55, 65, 60 and 50 cm (from left to right).
Java

Neben dem Schattenspiel *(wayang kulit)* mit flachen Lederpuppen gibt es das *wayang golek*, das rundplastische Puppen verwendet. Letzteres bezieht seinen Stoff aus den klassischen Epen (Ramayana, Mahabharata), sowie aus den Geschichten um Amir Hamzah (Menak) oder aus dem Damar-Wulan-Zyklus. Die Abbildung zeigt außen Prinzessinnen bzw. Hofdamen, in der Mitte links eine königliche Figur und in der Mitte rechts einen Minister bzw. Hofbeamten.

Next to the shadow play *(wayang kulit)* with two-dimensional leather puppets, there is the wayang golek using three-dimensional ones. The latter draws its subjects matter from the classical epics (Ramayana, Mahabharata), and also from the stories about Amir Hamzah (Menak) or Damar Wulan. The picture shows, to the left and right, princesses or court ladies, in the centre-left a royal figure and in centre right a minister or court official.

27

***Ikat*-Tuch (ulos)**

Baumwolle, ikatiert,
L: 200 cm, B: 82 cm.
Nord-Sumatra, Batak

***Ikat* cloth (ulos)**

Cotton, *ikat* pattern,
L: 200 cm, W: 82 cm.
North Sumatra, Batak

Die schmalen, fein ikatierten Längsstreifen und die das Textil gliedernden Querstreifen, deren Ziereinträge mittels zusätzlicher Schussfäden besonders prägnant wirken, charakterisieren diese Kategorie von Zeremonialtextilien.

The narrow stripes of fine *ikat* and the horizontal bands with intricate patterns in supplementary weft are characteristic for the design of this type of ceremonial textiles.

28

Zeremonialtuch

Baumwolle, Blattgolddekor,
L: 201,5 cm, B: 83,5 cm.
Sumatra, Palembang

Ceremonial cloth

Cotton, gold-leaf decoration,
L: 201.5 cm, W: 83.5 cm.
Sumatra, Palembang

Das blaue Mittelfeld mit den in einem Karoraster angeordneten Dekor wird von roten Randstreifen mit Blütendekoren eingefasst; die breiten Abschlussbordüre zeigt *tumpal*-Motiv.

The dark blue central field of this fine cloth shows a geometrically structured pattern which contrasts exquisitely with the flora decorations of the red borders; the broader end band shows the *tumpal* motif.

29

Zeremonialtuch (Schiffstuch, *tampan)*

Baumwolle, 66 x 62 cm. Sumatra, Lampung

Ceremonial cloth (ship-cloth, *tampan)*

Cotton, 66 x 62 cm.
Sumatra, Lampung

Anthropomorphe Figuren, stilisierte Tiere und andere nicht näher zu definierende Motive gestalten die Szenerie des Mittelfelds. *Tampan pasisir* (*Tampang* der Küstenregion) stellen Festszenen dar, in diesem Fall ein Fest am Meeresufer. An Land erkennt man Pavillons, Fahnen, Bäume, Zierpfosten, Menschen und einen Elefanten. Das Meer ist voll mit Leben (Krebse, Schildkröten, Seefächer, Seeanemonen, Quallen, Korallen, Tintenfische, Drückerfische). Die Tücher spielten bei Übergangsriten eine wichtige Rolle, dienten aber auch zum Einwickeln für Nahrung beim Leichenschmaus. Der Austausch von Textilien symbolisiert Beziehungen in der Gesellschaft.

Anthropomorphic figures, stylized animals and other unidentified motifs dominate the central band. *Tampang pasisir* (tampang of the coastal regions) represent festive scenes, in this case a festive event on the border of the sea. On the coast one can identify pavilions, trees, human figures and an elephant. The sea is full of life (crabs, tortoises, corals, jellyfishes, squids, triggerfishes). The textiles played an important role in rites of passage, but could also serve to wrap food during funeral ceremonies. In the exchange of textiles social relations find their symbolic expression.

30

Brokattuch *(songket)*

Baumwolle, Goldlahn,
L: 210 cm, B: 57 cm.
Sumatra, Aceh

Brocaded cloth *(songket)*

Silk, gold-leaf covered thread,
L: 210 cm, W: 57 cm.
Sumatra, Aceh

Das dunkel himbeerrote Tuch ist ganz mit Goldfaden durchwebt, an beiden Enden befindet sich eine breite Borte, die unten mit stark abstrahierten Blumenkreisornamenten, der Mitte mit der Spitze ineinandergeschobenen stilisierten Baumwollornamenten ausgefüllt ist. Der Mittelteil ist in einen kreuzförmig aufgeteilten ineinandergreifenden Kreisornament bedeckt. Die ineinandergreifenden Elemente erzeugen einen fließenden und dynamischen Effekt.

The dark raspberry-red cloth is entirely woven through with gold thread, with a wide border at both ends, which is filled with highly abstracted floral circle ornaments at the bottom, and stylised cotton ornaments interlocking at the centre. The central section is covered in a cross-shaped interlocking circular ornament. The interlocking elements create a flowing and dynamic effect.

REISS-ENGELHORN-MUSEEN
MANNHEIM

REISS-ENGELHORN-MUSEEN MANNHEIM

Geschichte des Museums

Die Wurzeln der Sammlungsbestände reichen bis in die Zeit der Kurfürsten Carl Philipp und Carl Theodor zurück, also bis ins Jahr 1731. Sie legten den Grundstein für die Gemäldegalerie, das Kupferstichkabinett, das Naturalienkabinett, die numismatischen Sammlungen, die Antikensammlungen, das wissenschaftliche Kabinett und die Schatzkammer. Mit der Verlegung des Hofes nach München im Jahr 1777 endete jedoch die Bedeutung der meisten Sammlungen.

Das Zeughaus, das Herzstück der Rems, ist eine 1777/1778 unter Kurfürst Carl Theodor nach Plänen des Baumeisters Peter Anton von Verschaffelt errichtete Rüstkammer. Es ist eines der bedeutendsten Denkmäler des frühen deutschen Neoklassizismus in Mannheim.

Die Bestände des 1859 gegründeten Mannheimer Altertumsvereins wurden mit dem großherzoglichen Antiquarium zu den gemeinsamen Altertumssammlungen zusammengelegt.

Das Mannheimer Zeughaus wurde ab 1908 hauptsächlich als Naturkundemuseum genutzt.

Im Jahr 1926 wurde das Mannheimer Schlossmuseum eröffnet. Alle kurfürstlichen, dann großherzoglichen und schließlich badischen Staatssammlungen wurden der Stadt vermacht. Im Rahmen des 1935 durchgeführten Austauschs der badischen Museen wurde die anthropologische Sammlung an die Universität Freiburg und die altägyptische Sammlung an die Universität Heidelberg übergeben, im Gegenzug erhielt Mannheim mehrere tausend ethnographische Objekte.

Nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg wurde das Reiss-Museum, wie es nun hieß, im Zeughaus 1957 der ffentlichkeit zugänglich gemacht. Seit 1913, als die Geschwister Carl und Anna Reiss ihr Vermögen der Stadt Mannheim mit dem Ziel vermachten, ein Museum zu errichten, war ein „Reiss-Museum" geplant, doch die Planungen wurden mehrfach verschoben.

Prof. Dr. Wilfried Rosendahl
General Direktor

Dr. Sarah Nelly Friedland
Direktorin für Archäologie und Weltkulturen

Im Jahr 1988 wurde der Erweiterungsbau für das Reiss-Museum in D5 eröffnet. Das heutige Museum Weltkulturen wurde von dem Architekten Carlfried Mutschler und dem Künstler Erwin Bechtold entworfen.

Im Jahr 2001 gründete Curt Engelhorn eine Stiftung für das Reiss-Museum in Mannheim. Die Curt Engelhorn Stiftung für die Reiss-Engelhorn-Museen unterstützt die Forschungs- und Ausstellungsarbeit der Institution. Das ehemalige Reiss-Museum, das bereits zwei eigenständige Museen unter seinem Dach beherbergte, wurde zu Ehren des Stifters in Reiss-Engelhorn-Museen umbenannt.

Seit 2001 wurden die folgenden Forschungseinrichtungen und Stiftungen gegründet:
Die Curt-Engelhorn-Stiftung für die Reiss-Engelhorn-Museen, das Curt-Engelhorn-Zentrum für Kunst- und Kulturgeschichte, das Curt-Engelhorn-Zentrum für Archäometrie, die Bassermann Kulturstiftung Mannheim und die Brombeeren-Stiftung.

Art und Umfang der Sammlung, einschließlich des Umfangs der indonesischen Sammlung

Heute umfassen die rem-Sammlungen insgesamt ca. 1,2 Millionen Objekte. Das Museum „Weltkulturen" als Teil der Reiss-Engelhorn-Museen besitzt fast 40.000 Objekte aus fünf Kontinenten. Die Kulturen Afrikas und Ozeaniens sind besonders gut vertreten. Die Kulturen Asiens und der amerikanischen Kontinente sind mit einzelnen hochrangigen Objekten sowie mit herausragenden Sammlungen aus bestimmten Kulturkreisen vertreten. Aus Indonesien gibt es eine Sammlung von fast 2000 Objekten, die alle wichtigen Teile des Archipels abdeckt. Ein großer Teil befindet sich bereits seit den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in der Obhut des Museums, aber es gibt auch wichtige Neuzugänge aus jüngerer Zeit. Die großen Themen der Menschheit sind in den Objekten, die sich in den Depots der Reiss-Engelhorn-Museen befinden und in wechselnden Sonderausstellungen präsentiert werden, hervorragend vertreten.

Die Reiss-Engelhorn-Museen verstärken die Erforschung ihrer Sammlungen. In diesem Zusammenhang laufen mehrere Projekte. Der Aufbau von Kooperationen mit Partnern in aller Welt ist weiterhin ein wichtiger Aspekt, zumal der Charakter der Sammlungen und die Geschichte der Zugänge bei einem erheblichen Teil der Objekte auf koloniale Kontexte hinweisen.

Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim,
Zeughaus C5, D-68159
Mannheim
http://www.rem-mannheim.de

REISS-ENGELHORN-MUSEEN MANNHEIM

History of the museum

The roots of the collections' holdings date back to the day of the electors Carl Philipp and Carl Theodor, as early as 1731. They lay the foundation for the painting gallery, the print cabinet, the cabinet of natural curiosities, the numismatic collections, the antiquities collections, the cabinet of scientific curiosities and the treasure chamber. But with the transfer of the court to Munich in 1777, the significance of most of the collections ended.

The Zeughaus, the centerpiece of the rem, is an armory built in 1777/1778 under Elector Carl Theodor following master builder Peter Anton von Verschaffelt's designs. It is one of the most important monuments of early German neoclassicism in Mannheim.

The holdings of the Mannheimer Altertumsverein (Mannheim Historical Society), founded in 1859, were merged with the grand duke's antiquarium to form the combined antiquities collections.
Mannheim's Zeughaus was primarily used as a museum of natural history as of 1908.

The Mannheimer Schlossmuseum (Mannheim Palace Museum) opened in 1926. All electoral, then, grand ducal and, finally, Baden state collections were bequeathed to the city. Through the exchange of Baden museums conducted in 1935, the anthropological collection was handed over to the University of Freiburg and the collection from Ancient Egypt to the University of Heidelberg, and in return Mannheim received several thousand ethnographical objects.

After the destruction in the Second World War, the Reiss-Museum, as it was now called, in the Zeughaus was opened to the public in 1957. Since 1913, when siblings Carl and Anna Reiss bequeathed their fortune to the city of Mannheim with the aim to establish a Museum, a "Reiss-Museum" had been planned, but plans were delayed several times.

In 1988, the extension for the Reiss-Museum was opened in D5. The today's Museum Weltkulturen was designed by the architect Carlfried Mutschler and the artist Erwin Bechtold.

In 2001, Curt Engelhorn established a foundation for the Reiss Museum in Mannheim. The Curt Engelhorn Foundation for the Reiss-Engelhorn-Museen supports research and exhibition work of the institution. The former Reiss-Museum, which already housed two independent museums under its roof, was renamed the Reiss-Engelhorn-Museen in honor of this donor.

The following research facilities and foundations have been established since 2001:
The Curt Engelhorn Foundation for the Reiss-Engelhorn-Museen, Curt-Engelhorn Center of Art and Cultural History, Curt-Engelhorn-Centre of Archaeometry, Bassermann Cultural Foundation Mannheim and the Brombeeren Foundation.

Type and size of collection, including size of Indonesian collection

Today, the rem collections consists of ca. 1.2 million objects altogether. Museum "Weltkulturen" as part of the Reiss-Engelhorn-Museen holds almost 40,000 objects from five continents. The cultures of Africa and the Oceania are particularly well represented. The cultures of Asia and the American continents are represented by individual high-ranking objects as well as outstanding collections from specific cultural groups. From Indonesia, there is a collection of nearly 2000 objects, covering all major parts of the Archipel. A large part has been in Museum care as early as the first decades of the 20th century, but there are also important more recent additions. The major themes of humanity are excellently represented in the objects, which are located in the depots of the Reiss-Engelhorn-Museen and are presented in changing special exhibitions.

The Reiss-Engelhorn-Museen are enhancing research on their collections. As part of this, several project are in progress. Establishing cooperations with partners all over the world continues to be an important aspect, especially as the character of the collections and the history of accessions indicate colonial contexts for a substantial part of the objects.

1

1

Doppel-ikat *(kain gringsing wayang)*

Textil, Farbstoff, Metallfäden
Vermutlich frühes 20. Jhd.

Zeremonielles Tuch *(kain gingsing)* aus Tenganan Pageringsingan, Bali: Die hellen Kett- und Schussfäden wurden rot und schwarz gefärbt und dann auf einem Röhrenwebstuhl mit einer unvollendeten Goldverzierung gewebt. Große vierstrahlige sternförmige Figuren unterteilen das Hauptfeld in Kreisbögen, die jeweils zwei Gruppen von drei Figuren zeigen.

Der *Ikat* wurde von dem Schweizer Reisenden, Sammler und Ethnologen Paul Wirz (1892-1955) gesammelt, dessen Hauptforschungsgebiet Papua-Neuguinea war, der aber auch Ost- und Südostasien einschließlich Indonesien bereiste. Dieser schöne Doppel-*Ikat* wurde 1927 vom Museum erworben.

Double ikat *(kain gringsing wayang)*

Textile, dye, metal thread
Presumably early 20th c.

Ceremonial cloth *(kain gingsing)* from Tenganan Pageringsingan, Bali. The light colored warp and weft threads were dyed red and black and then woven on a tubular loom with an unfinished gold decoration. Large four-rayed star-shaped figures divide the main field into arcs of circles, each showing two groups of three figures.

The *ikat* was collected by the Swiss traveller, collector and ethnologist Paul Wirz (1892-1955), whose main field of research was Papua-Newguinea, but who also travelled to East- and Southeast Asia including Indonesia. This beautiful double *ikat* was purchased by the museum in 1927.

2

Hut

Pflanzenmaterial, Textil, Metall, Farbstoff
Unbekannt

Cap

Plant material, textile, metal, dye
Unknown

Rechteckige Kopfbedeckung aus Indonesien, rundherum verziert mit einem Muster aus laufenden Hunden, begleitet von gekerbten Bändern. Die Ornamente auf der Kappe sind in den Farben gelb, braun und schwarz gehalten. Der obere Teil ist mit einem gewebten Stoff in Rot bedeckt und in der Mitte mit einer Metallscheibe verziert. Als weitere Verzierung sind Münzen und zahlreiche kleine Metallplättchen kreuzweise auf der Oberseite und den Seiten der Mütze angeordnet. Die Innenseite der Kappe besteht aus geflochtenen Rotangfasern und die Außenseite aus Pflanzenstreifen.

Dieses Artefakt wurde 1934 von einem privaten Sammler als Geschenk erworben.

Rectangular headdress from Indonesia, all around decorated with a running dog pattern accompanied by notched bands. The ornaments on the cap are in yellow, brown and black colours. The upper part is covered with a woven fabric in red and adorned with a metal disc in the middle. Coins and numerous little metal plates are crosswise arranged on the top and the sides of the cap as further decoration. The inside of the cap is formed by braided rotang fibres and the outside is made of plant strips.

This artefact was aquired as a gift from a private collector in 1934.

3

Sarong

Textil, Farbstoff
19. Jhd.

Sarong

Textile, dye
19th c.

Bunter Sarong aus Java, rechteckiges Tuch mit gelblichem Grund, verziert in Wachsbatiktechnik mit hell- und dunkelroten Mustern, die reiche Ornamente mit Pflanzen und Blumen sowie Vögeln zeigen. Dargestellt sind vor allem vier Pfauen im schnellen Lauf, dazwischen kleinere Vögel mit langen Schwänzen.

Der Sarong wurde ursprünglich 1889 von einem Hamburger Privatsammler erworben und später an den Künstler und Sammler Gabriel von Max (1840-1915) in München verkauft. Seine Sammlung wurde 1917 von der Stadt Mannheim erworben.

Colourful sarong from Java, rectangular cloth with a yellowish ground, decorated in wax batik technique with light and dark red pattern showing rich ornaments including vegetal plants and flowers as well as birds. Four peacocks in a fast run are predominantly depicted, in between are smaller birds with long tails.

The Sarong was original collected by a private collector from Hamburg in 1889 and was later sold to the artist and collector Gabriel von Max (1840-1915) in Munich. His collection was acquired by the city of Mannheim in 1917.

4

Maske

Holz, Farbstoff, Metall, Pflanzenmaterial
19. Jhd.

Face mask

Wood, colorant, metal, plant material
19th c.

Diese Dayak-Gesichtsmaske aus West-Kalimantan ist aus Holz geschnitzt. Die großen Ohren sind mit Schilffasern an der Maske befestigt. Kinn und Nase sind groß und vorstehend. In dem großen Mund sind hölzerne Zähne und zwei Stoßzähne auf jeder Seite zu sehen. Diese beeindruckende Maske ist in Schwarz, Weiß und Rot bemalt. Masken wie diese wurden bei Erntefesttänzen verwendet. Das Artefakt gelangte 1935 durch einen Tausch mit dem Badischen Landesmuseum in Karlsruhe in die Mannheimer Sammlung, wurde aber ursprünglich im späten 19.

This Dayak face mask from West Kalimantan is carved from wood. The large ears are attached to the mask with reed fibres. Chin and nose are large and protruding. Within the large mouth, wooden teeth and two tusks at each side are visible. This impressive mask is painted in black, white and red. Masks like this were used in harvest festival dances. The artefact entered the Mannheim collection in 1935 through exchange with the main Museum in Karlsruhe (Badisches Landesmuseum), but was originally collected in the late 19th century by a private collector.

5

Buch (pustaha)

Pflanzenmaterial, Farbstoff
19. Jhd.

Dieses Buch stammt vom Volk der Batak in Sumatra. Seine Seiten sind aus Bast gefertigt. Die 39 gefalteten Seiten zeigen Text auf beiden Seiten. Die Buchdeckel fehlen und die Schrift ist unvollständig. Der Text ist in Batak-Schrift geschrieben und enthält Vorträge über magische Orakel. Er ist recht klein und nur 10 x 7 cm groß. Die Batak-Schrift wurde hauptsächlich von Priestern für zeremonielle Zwecke verwendet. Das Buch wurde ursprünglich von dem deutschen Arzt, Reisenden und Ethnologen Dr. Bernhard Hagen (1853-1919) Ende des 19. Jahrhunderts gesammelt. Hagen gründete auch das Museum für Völkerkunde in Frankfurt und war dessen erster Direktor.

Dieses Artefakt gehörte jedoch zu den Sammlungen des Museums in Karlsruhe, bevor es 1935 in das Mannheimer Museum kam.

Book (pustaha)

Plant material, colorant
19th c.

This book originates from the Batak people in Sumatra. Its pages are made of bast. The 39 folded pages show text on both sides. The book covers are missing and the writing is incomplete. The text is written in Batak script and contains lectures about magical oracles. It is quite small and only 10 x 7 cm in size. Batak script was mainly used by priests for ceremonial purposes. The book was originally collected by the German doctor, traveller and ethnologist Dr Bernhard Hagen (1853-1919) at the end of the 19th century. Hagen also founded the Museum of Ethnology in Frankfurt and was its first director.

This artefact, however, belonged to the collections of the Museum in Karlsruhe before it entered the Mannheim museum in 1935.

6

Bootsmodell

Holz, Pflanzenfasern
19. Jhd.

Boat model

Wood, plant fibre
19th c.

Dieses kleine Bootsmodell mit angehängtem Paddel stammt aus Sulawesi. Das Holzboot weist einen doppelten freitragenden Balken und eine Sitzbank auf.

Das Bootsmodell wurde im 19. Jahrhundert von einem privaten Sammler auf Sulawesi gesammelt und 1879 nach Karlsruhe geschickt, wo es in die Sammlungen für Altertumskunde und Völkerkunde des dortigen Museums aufgenommen wurde. Es gehörte zu den Artefakten, die 1935 aus Karlsruhe nach Mannheim kamen. Das Paddel wird im Karlsruher Inventar allerdings nicht erwähnt.

This small boat model with adjoined paddle is from Sulawesi. The wooden boat shows a double cantilever beam and a seat bench.

The boat model was collected on Sulawesi by a private collector in the 19th century and was sent to Karlsruhe in 1879, where it was included in the collections of Antiquity and Ethnology at the Museum there. It was among the artefacts that arrived in Mannheim in 1935 from Karlsruhe. The paddle is not mentioned in the Karlsruhe inventory though.

7

Sanduhr-Trommel

Holz, Keratin und Pflanzenfasern
Um 1971

Hourglass drum

Wood, keratin and plant fibre
Around 1971

Diese recht moderne Handtrommel aus Timor ist aus Bambus gefertigt und hat die Form einer Sanduhr. Das Fell auf dem Trommelfell könnte aus Affenhaut gefertigt worden sein, was jedoch durch wissenschaftliche Forschungsmethoden bisher nicht bestätigt werden konnte. Schilfrohrstreifen und Holzkeile spannen das Fell auf der Trommel und eine Schnur aus Pflanzenfasern kann zum Aufhängen des Instruments verwendet werden. Diese Trommel wird sowohl von Männern als auch von Frauen gespielt. Das Artefakt wurde 1971 von einem privaten Sammler erworben.

Made from bamboo, this rather modern handheld drum from Timor is formed in an hourglass shape. The skin on the drumhead may have been made of monkey skin, but this has not been confirmed by scientific research methods so far. Cane stripes and wooden wedges stretch the skin on the drum and a string made of plant fibres can be used to suspend the instrument. Both men and women play this drum. The artefact was purchased by a private collector in 1971.

8

8

Druckstempel

Kupfer
Unbekannt/modern

Die Druckfläche dieses Stempels wird zum Batikfärben verwendet. Der erhitzte Stempel wird auf den gewachsten Stoff gedrückt und nach dem anschließenden Färbevorgang erscheinen die Ornamente auf hellem Grund farbig. Der Stempel besteht aus Kupferblech und Kupferdraht, die über einen Rahmen aus Eisenstreifen geschweißt sind. Auf der Rückseite befindet sich ein Griff aus Eisenblech, der die Handhabung erleichtert. Die Form des Stempels bildet ein unregelmäßiges Fünfeck mit leicht gebogenen Seiten. Als Ornamente sind zwei Chrysanthemenblüten mit Schmetterlingen und fünf gebogene Blätter zu sehen. Dieses Artefakt wurde 1976 von einem Kunsthändler in Mannheim erworben.

Printing Stamp

Copper
Unknown/modern

The printing surface of this stamp used for Batik dyeing. The heated stamp is pressed on the waxed cloth and after the following dyeing process the ornaments appear coloured on a light ground. The stamp is formed from copper sheet and copper wire welded over a frame of iron strips. On the back side, a handle made of iron sheet eases the use. The shape of the stamp forms an irregular pentangle with slightly curved sides. As ornaments two chrysanthemum flowers with butterflies and five curved leaves can be seen. This artefact was purchased from an art dealer in Mannheim in 1976.

9

Behälter

Bambus, Pflanzenmaterial
Wahrscheinlich modern

Rundes Gefäß aus Sumatra mit aufwendigen Verzierungen rundum auf der Außenseite. Auf der Oberseite befindet sich ein Deckel aus Bambus, der mit einer Pflanzenfaser und einem geflochtenen Band als Verzierung am Gefäß befestigt ist. Das Artefakt wurde im Jahr 2001 vom Museum erworben.

Container

Bamboo, plant material
Probably modern

Round container from Sumatra with elaborate decorations all around the outside. On the top there is a lid made of bamboo, which is attached to the container with a plant fibre and a braided band as decoration. The artefact was purchased by the museum in 2001.

10

Gong

Kupferlegierung
Unbekannt

Gong

Copper alloy
Unknown

Kleiner, handlicher, dickwandiger, gebuckelter Gong aus Indonesien, aus einem Stück gefertigt, mit blumigen Ornamenten auf der Oberseite rund um den Knauf. Die dicke Wandung verjüngt sich zum offenen Boden hin. Dieses Artefakt befand sich im Besitz privater Sammler und kam 2002 in die Mannheimer Sammlung.

Small and handy thick-walled bossed gong from Indonesia made of one piece with flowery ornaments on the top all around the knob. The thick wall gets narrower towards the open bottom. This artefact was collected and owned by private collectors and entered the Mannheim collection in 2002.

11

12

13

11

Betelschneider

Eisen
Unbekannt

Ein kunstvoller, schöner Betelschneider mit zwei langen, schmalen Griffen aus Java. Der eigentliche Kutter bildet einen Pferdekopf mit stark gebogenem Hals und Pferdemähne. An der Stirn des Pferdes befindet sich ein kleines Loch, als ob man eine Schnur befestigen und das Artefakt aufhängen wollte. Sowohl der obere Teil als auch die Griffe sind reich verziert, die Griffe sind versilbert. Dieses Artefakt befand sich im Besitz von Privatsammlern und kam 2002 in die Mannheimer Sammlung.

Betel cutter

Iron
Unknown

An elaborate, beautiful betel cutter with two long, narrow handles from Java. The actual cutter forms a horse's head with a strongly bended neck and horse's mane. There is a small hole at the horse's forehead as if to attach a string and to suspend the artefact. Both the top part and the handles are richly decorated, the handles are silver-coated. This artefact was collected and owned by private collectors and entered the Mannheim collection in 2002.

12

Löffel

Holz
Unbekannt

Länglicher Holzlöffel aus Sulawesi, der vermutlich für Reis verwendet wurde. Der Griff ist fischschwanzförmig geteilt. Dieses Artefakt befand sich im Besitz von Privatsammlern und kam 2002 in die Mannheimer Sammlung.

Spoon

Wood
Unknown

Oblong-shaped wooden spoon from Sulawesi presumably used for rice. The handle splits into a fishtail shape. This artefact was collected and owned by private collectors and entered the Mannheim collection in 2002.

13

Ohrschmuck

Messing
Unbekannt

Rautenförmiger Ohrring aus Timor mit einem Schlitz fast über die gesamte Länge des Ohrrings. An den Seiten sind zart geformte Granulationen angebracht. Das Ornament ist eine Hohlform aus Messingblech. Dieses Artefakt befand sich im Besitz privater Sammler und kam 2002 in die Mannheimer Sammlung.

Ear ornament

Brass
Unknown

Rhomboid earring from Timor with a slit almost through the whole length of the earring. Delicately shaped granulations are attached to the sides. The ornament is a hollow shape made of brass sheet. This artefact was collected and owned by private collectors and entered the Mannheim collection in 2002.

14

Statuette

Holz, Metall, Textil
1970-1990

Diese kleine Statue ist aus Holz gefertigt und am ganzen Körper dick mit überlappenden Münzen bedeckt. Der Holzkopf mit Frisur ist sorgfältig geschnitzt. Sie steht auf einem Holzsockel. Dieses eigentümliche Artefakt wurde von einer deutschen Archäologin gesammelt, die ihre Sammlungen und ihr Erbe 2014 dem Mannheimer Museum schenkte.

Statuette

Wood, metal, textile
1970-1990

This small statue is made of wood and is thickly covered with overlapping coins all over the body. The wooden head with coiffure is carefully carved. It is standing on a wooden pedestal. This peculiar artefact was collected by a German Archaeologist who donated her collections and legacy to the Mannheim museum in 2014.

15

Pilgergewänder

Textil, Farbstoff, Leder, Pflanzenmaterial, Knochen
19. Jhd.

Javanische Pilgerkleidung *(haji)*, bestehend aus Hose und langärmeligem Hemd mit Kragen. Hergestellt aus heller Baumwolle. Das Ensemble wird durch einen Mantel, eine Mütze, einen Gürtel, eine Gebetskette und Sandalen vervollständigt. Die Kleidungsstücke wurden von einem „von Schmidt auf Altenstadt" gesammelt und gelangten 1935 über das Museum in Karlsruhe in die Mannheimer Sammlung.

Pilgrim's garments

Textile, dye, leather, plant material, bone
19th c.

Javanese Pilgrims *(haji)* garments consisting of trousers and long-sleeved shirt with collar. Made of light colored cotton. The ensemble is completed by a mantle, cap, belt, prayer chain and sandals. The garments were collected by a "von Schmidt auf Altenstadt" and entered the Mannheim collection in 1935 via the Museum in Karlsruhe.

16

Dolch

Metall, Holz, Farbstoff, Harz
19. Jhd. oder früher

Kostbarer Goldkris aus Java aus dem 19. Jahrhundert oder früher. Jahrhundert. Er wurde 1876 oder 1877 dem badischen Hof in Karlsruhe geschenkt und befand sich im Besitz des Museums in Karlsruhe, bevor er 1935 nach Mannheim überführt wurde. Die zweischneidige Klinge ist in 10 Wellen geformt, wobei der Körper der Schlange Naga entsprechend entlang der Wellen verläuft. Der Griff aus Goldfolie ist in Form einer kauernden apotropäischen Figur gestaltet, wobei die kugelförmigen Augen und die Reißzähne dämonische Züge andeuten. Die mit Gold überzogene Holzscheide ist reich mit Blumenmotiven verziert.

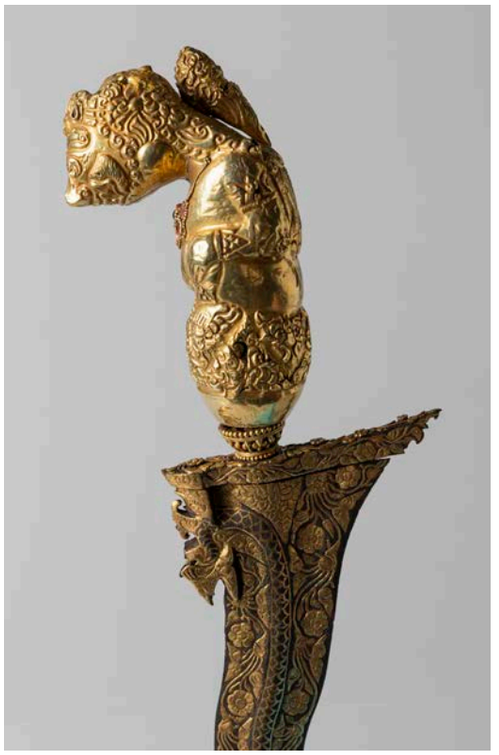
Die Inschrift auf dem Kris lautet: Ein Kris für den edlen Prinzen. Magische Kraft, um sich in die Lüfte zu erheben."

Dagger

Metal, wood, colorant, resin
19th c. or earlier

Precious gold kris from Java from the 19th century or earlier. It was presented to the Baden Court in Karlsruhe in 1876 or 1877 and belonged to the Museum in Karlsruhe before it was transferred to Mannheim in 1935. The double-edged blade forms 10 waves with the body of the snake Naga running along the waves accordingly. The handle in gold foil is formed in the shape of a cowering apotropaic figure, the ball-shaped eyes and fangs indicating demonic traits. The wooden sheath covered with gold plating is richly decorated with floral motivs.

The inscription on the Kris says: "A kris for the noble prince. Magical power, to raise into the air."



17

Ohrschmuck

Silber
19. Jhd.

Silberne Ohrscheibe mit Ornamenten auf der Vorderseite aus Priaman in West-Sumatra. Dieses Artefakt wurde 1875 von einem Einheimischen aus Priaman in West-Sumatra namens Van der Wyck an das Museum in Karlsruhe gesandt und kam 1935 in das Mannheimer Museum.

Ear Ornament

Silver
19th c.

Silver ear disc with ornaments on the front side from Priaman in West Sumatra. This artefact was sent to the Museum in Karlsruhe by a local resident from Priaman in West Sumatra named Van der Wyck in 1875 and entered the Mannheim museum in 1935.

18

Sockel-Schale

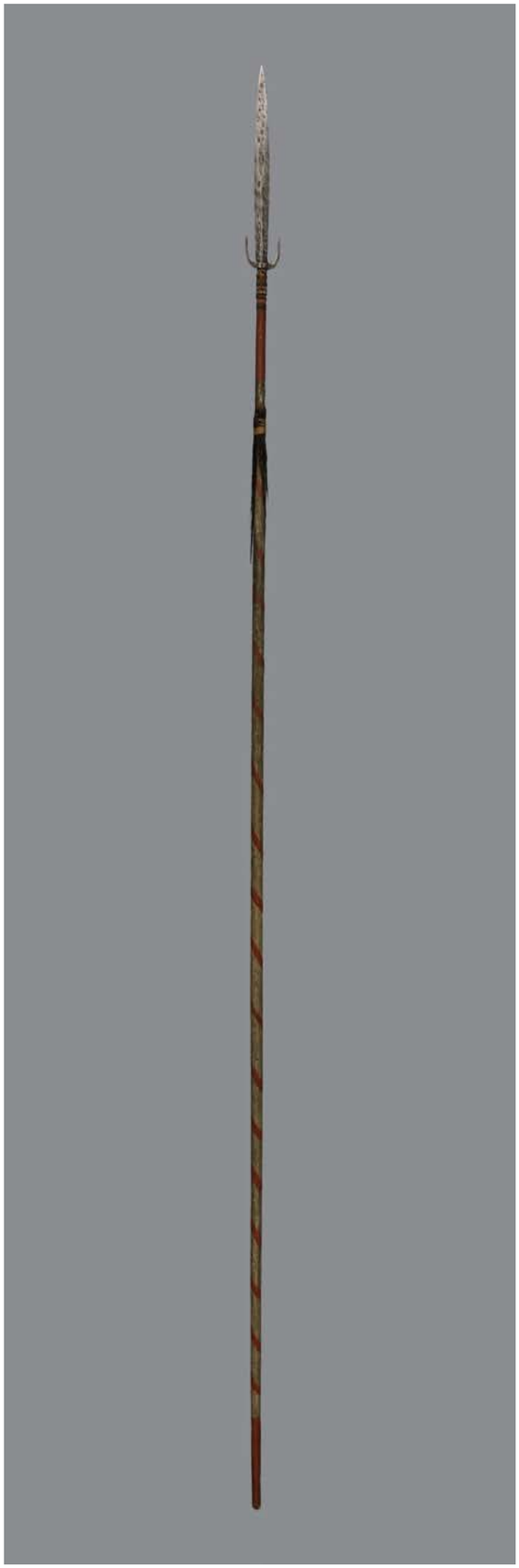
Lehm
19. Jhd.

Pedestal Bowl

Clay
19th c.

Sockelschale aus Palembang, Sumatra, mit nach außen gerichtetem Rand aus gelbem, gebranntem Ton. Der Sockel ist kegelförmig und hohl. Die Schale ist mit roten Linien verziert. Der Rand ist leicht beschädigt. Das Artefakt stammt aus einer Sammlung eines Privatsammlers aus Palembang, Sumatra, und wurde 1895 an das Museum in Karlsruhe geschickt, von wo es 1935 nach Mannheim überführt wurde.

Pedestal bowl from Palembang, Sumatra, with outward facing rim made out of yellow, burnt clay. The plinth is cone-shaped and hollow. As for ornamentation the bowl shows red painted lines. The rim is slightly damaged. This artefact stems from a collection from Palembang, Sumatra, from a private collector and was sent to the Museum in Karlsruhe in 1895, from where it was transferred to Mannheim in 1935.



19

Speer

Holz, Metall, Farbstoffe, Pflanzen- und Keratinfasern, Federn
19. Jhd.

Spear

Wood, metal, colorant, plant and keratin fibre, feather
19th c.

Das Speer wurde vermutlich 1863 von Kapitän L. Ullmann auf Sulawesi gesammelt und gelangten 1935 über das Museum in Karlsruhe in die Mannheimer Sammlung. Der Schaft des Speeres besteht aus einer roten, langgestreckten Spirale. Bei dem Objekt ist die Umhüllung aus Pflanzenfasern teilweise lose.

The spear was presumably collected on Sulawesi by Capt. L Ullmann in 1863 and entered the Mannheim collection in 1935 via the Museum in Karlsruhe. The shaft of the spear consists of a red, elongated spiral. On the object, the wrapping of plant fibre is partially loose.

Stick puppet *(wayang golek)*

Wood, plant fibre, textile, colorant, metal
unknownn

A three dimensional, tall and slim stick puppet from Indonesia with painted wooden body and limbs. It is dressed with a long ochre-coloured skirt printed with dark black brown pattern showing flowers and birds. It has a double-faced head with a human and a demon-like side. The human face shows a fine, pointed nose, moustache and chinbeard; the blue, half-moon shaped demon face has a wide open mouth and big teeth and tongue, also with massive black beard, red eyes and striking eyebrows.

20

Stabmarionette *(wayang golek)*

Holz, Pflanzenfaser, Textil, Farbstoff, Metall
Unbekannt

Eine dreidimensionale, große und schlanke Stabpuppe aus Indonesien mit bemaltem Holzkörper und Gliedmaßen. Sie ist mit einem langen ockerfarbenen Rock bekleidet, der mit einem schwarzbraunen Muster mit Blumen und Vögeln bedruckt ist. Sie hat einen doppelgesichtigen Kopf mit einer menschlichen und einer dämonenartigen Seite. Das menschliche Gesicht hat eine feine, spitze Nase, einen Schnurr- und einen Kinnbart; das blaue, halbmondförmige Dämonengesicht hat einen weit geöffneten Mund mit großen Zähnen und einer großen Zunge, außerdem einen massiven schwarzen Bart, rote Augen und markante Augenbrauen.

MÜNCHNER STADTMUSEUM
MUNICH

MÜNCHNER STADTMUSEUM MUNICH

MUSIKINSTRUMENTE AUS INDONESIEN IN DER SAMMLUNG MUSIK DES MÜNCHNER STADTMUSEUMS

Geschichte des Museums und seiner Musiksammlung

Das Münchner Stadtmuseum wurde 1888 als Historisches Museum der Stadt gegründet und liegt sehr zentral in der bayerischen Landeshauptstadt. Mit gut 100 Mitarbeitern, rund 4 Millionen Objekten und einer Gesamtfläche von 30.000 Quadratmetern ist es das größte städtische Museum in Deutschland. Nach schweren Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg wurden die historischen Gebäude wiederaufgebaut und 1961 ein großer Anbau eröffnet. Heute sind elf Sammlungen unter unserem Dach vereint, darunter auch die Musiksammlung.

Die Geschichte dieser Sammlung, die heute mehr als 6.000 Instrumente und Klangobjekte aus allen Ländern der Welt, mehrere tausend Bände Literatur und Noten, mehrere hundert Schallplatten und andere Tonträger umfasst, ist untrennbar mit ihrem Gründer und ersten Leiter Georg Neuner verbunden, dem es 1940 gelang, seine bereits große Privatsammlung der Stadtverwaltung zu übergeben. Neuner schwebte ein „Klangmuseum" vor, in dem nicht nur die stummen Instrumente zu sehen, sondern Musik aus aller Welt zu erleben sein sollte. Dabei ging er systematisch vor und orientierte sich an der Klassifikation von Hornbostel und Sachs sowie an Curt Sachs' Theorie vom Ursprung aller europäischen Musikinstrumente in den Kulturen des Ostens. Als Hobby-Ethnologe interessierte sich Neuner vor allem für deren Verwendung in rituellen Zusammenhängen. Auch seine Nachfolger verfolgten diesen Gedanken.

Als Prof. Dr. András Varsány, professioneller Perkussionist und von 2009- 2018 Leiter der Sammlung, 1983 an das Münchner Stadtmuseum kam, fiel sein großes Interesse an indonesischer Musik also auf fruchtbaren Boden. Er baute diesen Teil der Sammlung auf heute ca. 200 Objekte und Objektgruppen aus und machte Gamelan-Musik für ein breites Publikum erlebbar.

MUSICAL INSTRUMENTS FROM INDONESIA IN THE COLLECTION OF MÜNCHNER STADTMUSEUM (CITY MUSEUM MUNICH)

History of the museum and its Music Collection

The Münchner Stadtmuseum was founded in 1888 as the Historical Museum of the City and is very centrally located in the Bavarian capital. It is the largest municipal museum in Germany with around 100 employees, about 4 million objects and a total space of 30,000 square meters. After severe destruction during the Second World War, the historic buildings were rebuilt and a large annex opened in 1961. Today, 11 collections are united under our roof, one of which is the Music Collection.

The history of this collection, which today includes more than 6,000 instruments and sound objects from all countries of the world, several thousand volumes of literature and sheet music, several hundred phonographic cylinders, records and other sound carriers, is inseparably linked to its founder and first curator Georg Neuner who managed to hand over his already large private collection to the municipality in 1940.

Neuner envisioned a "sound museum" in which not only the silent instruments can be seen, but music from all over the world can be experienced. In doing so, he proceeded systematically and oriented himself to the classification of Hornbostel and Sachs as well as Curt Sachs' theory of the origin of all European musical instruments in the cultures of the East. As an amateur ethnologist, Neuner was particularly interested in their use in ritual contexts. His successors also followed this idea.

When Prof. Dr. András Varsány, trained percussionist and head of the collection from 2009 - 2018, joined the museum team in 1983, his large interest in Indonesian music fell thus on fertile soil. He extended this part of the collection to today's approx. 200 objects and object groups and made Gamelan music an experience for a broad public.

Gamelan-Musik im Museum

Gamelan im Museum wurde in Mitteleuropa in den 1970-1980er Jahren populär. Die Anfänge liegen in Amsterdam in den 1940er Jahren, wo Musikstudenten die Musik aus Java auf einem alten *Gamelan* im ehemaligen kolonialen Tropenmuseum erlernten.

In München war die große Java-Bali-Ausstellung 1981 im Völkerkundemuseum (heute Museum Fünf Kontinente) sehr populär. Im Rahmen dieser Ausstellung war auch ein komplettes *Gamelan* aus Bali gezeigt, auf dem regelmäßig sonntags Konzerte gegeben wurden. Das Besondere daran war, dass es Europäer waren, die spielten und Tänze begleiteten. Die Instrumente gehörten zur Münchner *Gamelan* gruppe Cara Bali (wörtlich „im balinesischen Stil"), die 1980 gegründet wurde und zunächst an der Münchner Musikhochschule übte.

1987 konnte die Musiksammlung ein komplettes *Gamelan* aus Java erwerben, begann einen Arbeitskreis einzurichten und Führungen für Schulklassen anzubieten. Dieses Mitmachangebot des Museums hat bis heute ein hohes und stetig wachsendes Interesse verschiedener Lehreinrichtungen geweckt.

Der Grund für dieses besondere Interesse ist nicht nur in der hohen Reisetätigkeit nach Indonesien zu suchen, sondern auch in der Verbreitung des Schulwerks von Carl Orff (Gunild Keetman) aus der musikalischen Früherziehung mit den dazugehörigen kleinen Xylophonen und Metallophonen und dem daraus resultierenden wachsenden Interesse an authentischer traditioneller Musik. Viele Musikpädagogen erkannten die komplexe Organisation dieser Ensembleformen und nahmen über viele Jahre hinweg die von der Sammlung angebotenen Führungen gerne an. Schließlich wurden neben der unterschiedlichen musikalischen Struktur und Spieltechnik auch die jeweilige Kultur und das Werteverständnis vermittelt und es hat allen Beteiligten Spaß gemacht.

Dr. Frauke von der Haar
Direktorin / Director

Gamelan music in the museum

Gamelan in the museum became popular in Central Europe from the 1970-1980s. The beginnings lie in Amsterdam in the 1940s, where music students learned the music from Java on an old *gamelan* in the former colonial tropical museum.

In Munich, the large Java-Bali exhibition in 1981 at the Völkerkundemuseum (now Museum Fünf Kontinente) was very popular. As part of this exhibition, a complete gamelan from Bali was shown on which concerts were regularly given on Sundays. The special thing about it was that it was Europeans who played and accompanied dances. The instruments belonged to the Munich *gamelan* group Cara Bali (literally "in Balinese style") which was founded in 1980 and initially practised at the Munich Musikhochschule.

In 1987, the Music Collection was able to acquire a complete *gamelan* from Java, began to set up a study group and offer guided tours for school classes. This active participation offer of the museum has stimulated a high and steadily increasing interest of various teaching institutions until today.

The reason for this special interest may be sought not only in the high level of travel activity to Indonesia, but also in the dissemination of Carl Orff's (Gunild Keetman) school work from early musical education with the accompanying small xylophones and metallophones, and the resulting growing interest in authentic traditional music. Many music teachers recognised the complex organisation of these ensemble forms and for many years gladly took up the guided tours offered by the Collection. After all, in addition to the different musical structure and playing technique, the respective culture and understanding of values were also conveyed and it was fun for all involved.

Münchner Stadtmuseum
St.-Jakobs-Platz 1
D-80331 München
www.muenchner-stadtmuseum.de/

1 **Vollständiges *Gamelan pélog-sléndro* aus Java (etwa 50 Teile) in den beiden üblichen *Gamelan*-Stimmungen *pélog* und *sléndro*, Baujahr 1986/87.**

Aus der Schmiede von Empu Reso Wiguno in Wirun bei Solo (Surakarta), Mitteljava. Das *Gamelan* wurde für die Sammlung Musik nach Vorbildern von *Gamelans* um Surakarta neu gebaut, damit darauf Workshops gegeben werden können und eine Studiengruppe regelmäßig zu Veranstaltungen des Museums Konzerte spielen kann.

Complete *Gamelan pélog-sléndro* from Java (about 50 pieces) in the two common *gamelan* tunings *pélog* and *sléndro*, made in 1986/87.

From the forge of Empu Resowiguno in Wirun near Solo (Surakarta), Central Java. The *gamelan* was rebuilt for the Music Collection based on models of *gamelans* around Surakarta, so that workshops can be given on it and a study group can regularly play concerts at events of the museum.

2 ***Rebab* (Schalenspießgeige) aus dem javanischen *Gamelan* Abb. 1.**

Hals, Wirbel und Fuß aus dunkel lackiertem Holz, die dunkle Farbe wird dem pélog-Tonsystem zugeordnet. Korpusschale aus Holz ohne Schallloch. Rückseitig bezogen mit rotem Samt und verziert mit Goldborten. Dazugehöriger Bogen aus dunkel lackiertem Holz mit weißer Rosshaarbespannung.

***Rebab* (bowl spit violin) from the Javanese *gamelan* Fig. 1.**

Neck, pegs and foot of dark lacquered wood, the dark colour is attributed to the pélog tonal system. Body shell of wood without sound hole. Back covered with red velvet and decorated with gold borders. Matching bow of dark lacquered wood with white horsehair covering.

2 **Zwei *celempung* (große griffbrettlose doppelchörige Kastenzithern) aus dem javanischen *Gamelan* (Abb. 1,)**

Celempung MUS-87-46 besitzt dreizehn doppelchörige Metallsaiten im *pélog*-Tonsystem mit Messingwirbeln. Korpus in Trapezform mit gerundeten Seitenteilen, rundem Schallloch im Boden, auf vier geschwungenen Füßen. Das Untergestell sowie die dreieckige Frontplatte durchbrochen geschnitzt, alles nussbraun mit schwarzen Konturenleisten bemalt. Schräger Steg aus Metall. Dazugehörig ein Stimmschlüssel aus Weißblech. *Celempung* MUS-87-74 im *sléndro*-Tonsystem in ähnlicher Bauart.

Two *celempung* (large fingerboardless double-course box zithers) from the Javanese *gamelan* Fig. 1.

Celempung MUS-87-46 has thirteen double-course metal strings in the *pélog* tone system with brass pegs. Trapezoidal body with rounded sides, round sound hole in the bottom, on four curved feet. The underframe as well as the triangular front plate carved in openwork, all painted walnut brown with black contour mouldings. Sloping metal bridge. Comes with a tinplate tuning key.

Celempung MUS-87-74 in the *sléndro* tone system of similar construction.

4 ***Kendang gending/ageng / Kendang ciblon / Kendang ketipung***

Zweifellige Fasstrommeln in drei Größen aus dem javanischen *Gamelan* (Abb. 1). Mit geschnitzten Ornamenten verziertes und dunkel lackiertes Holz, Tierhaut.

Kendang gending/ageng / Kendang ciblon / Kendang ketipung

Double barrel drums in three sizes from the Javanese *gamelan* (Fig. 1). Wood decorated with carved ornaments and dark lacquered, animal skin.

5 ***Bonang barung sléndro***

Buckelgongspiel aus dem javanischen *Gamela*n (Abb.1). Die in zwei Reihen zu je sechs angeordneten zwölf Messinggongs tragen innen javanische Inschriften zur Tonhöhe. Übersetzt ins westliche Tonsystem klingt der tiefste Buckelgong als des‘, der höchste als e^3.

Bonang barung sléndro

Humpback gong playing from the Javanese *gamelan* (Fig.1). The twelve brass gongs, arranged in two rows of six, bear Javanese inscriptions on the inside indicating the pitch. Translated into the Western tonal system, the lowest humped gong sounds as d-flat’, the highest as e^3.

6 ***Gambang kayu sléndro***

Trogxylophon aus dem javanischen *Gamelan* (Abb. 1).

Gambang kayu sléndro

Trough xylophone from the Javanese *gamelan* (Fig. 1.)

7 **Vollständiges („*Gamelan*“) tragbares *Angklung daun empat* und Teile eines dörflichen *Gamelan* in *sléndro*-Stimmung**

Das aus ca. fünfzehn Teilen bestehende *Gamelan* (wörtl. „Vierton-*Angklung*“) wurde zur Begleitung der Totenzeremonien und Prozessionen auf Bali genutzt. Dort wurde es in der Gegend von Batuan, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gebaut und 1984 für die Sammlung Musik erworben.

Die eigentlichen und namengebenden „*Angklung*“, also gestimmte Rahmengleitklappern, wurden früher zusammen mit einem entsprechend gestimmten „*Gamelan*“ mit kleinen Metallofonen und Gongspielen gebraucht. Man ließ diese Bambusinstrumente weg, sodass ein kleines „Bronze-*Gamelan*“ übrigblieb, das auf Bali bis heute sehr weit verbreitet ist.

Complete (“*gamelan*”) portable *angklung daun empat* and parts of a village *gamelan* in *sléndro* tuning.

The *gamelan* (literally “four-tone *angklung*”), consisting of about fifteen parts, was used to accompany funeral ceremonies and processions in Bali. It was built there in the Batuan area in the first half of the 20th century and acquired for the Music Collection in 1984.

The actual and name-giving “*angklung*”, i.e. tuned frame slide rattles, used to be used together with an appropriately tuned “gamelan” with small metalofons and gongs. These bamboo instruments were left out, leaving a small “bronze *gamelan*”, which is still very widespread in Bali today.

8 **AUS-R UME-MUS-*Anklung*-Schrank**

Angklung-Set aus Bambus in westlich-chromatischer Stimmung (4 Oktaven, Schüttel-Angklung). Dieses Set von Rahmengleitklappern wurde 2011 für das interaktive „Soundlab“ der Sammlung Musik in Mitteljava erworben, jedoch schon ca. 1979 hergestellt in Bandung, Westjava, in Pak Ujos Bambusinstrumenten-Werkstatt.

AUS-R UME-MUS-*Angklung* cabinet

Angklung set made of bamboo in western chromatic tuning (4 octaves, shaking *angklung*). This set of frame slide keys was acquired in 2011 for the interactive “Soundlab” of the Middle Java Music Collection, but was made as early as ca. 1979 in Bandung, West Java, in Pak Ujo’s bamboo instrument workshop.

9 ***Gangsa jongkok pelegongan***

Metallophon mit fünf liegenden Klangplatten aus Eisen, Süd-Bali Anfang/Mitte 20. Jahrhundert. Reich geschnitzter Holzsockel, vergoldet mit rotem Untergrund. Die Klangplatten sind nicht original, sie wurden 1986 rekonstruiert.

Gangsa jongkok pelegongan

Metallophone with five horizontal iron bars, South Bali, early/mid 20th century. Richly carved wooden base, gilded with red background. The sound plates are not original, they were reconstructed in 1986.

10 *Klontong* und *Gongseng*

Die reich verzierte Büffel-Holzglocke stammt aus Bali und wurde 1942 über den Münchner Händler Ludwig Bretschneider erworben. Die Verzierungen zeigen Szenen aus den „Tantri"-Tierfabeln. Sogar die beiden Holzklöppel sind mit Goldfarbe gefasst, der hölzerne Umhängebügel in rot und gold.

Die beiden Glöckchengehänge aus Rollschellen und Klöppelglöckchen wurden in Nordbali bei Stierrennen eingesetzt. Wie die Holzglocke stammen sie aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wurden aber erst 1984 für das Museum angekauft.

Klontong and Gongseng

The richly decorated buffalo wood bell originates from Bali and was acquired in 1942 through the Munich dealer Ludwig Bretschneider. The decorations show scenes from the "Tantri" animal fables. Even the two wooden clappers are set in gold paint, the wooden hanger in red and gold.

The two bell hangings made of roller clamps and clapper bells were used in North Bali for bull races. Like the wooden bell, they date from the first half of the 20th century, but were only purchased for the museum in 1984.

11 *Faritia / Garamba saraina*

Bronze-Buckelgong mit Tragkorb aus Sumatra (Nias?), Durchmesser 28 cm. Die innen befindlichen Wachsklümpchen (eins im Buckel, zwei in Randnähe) dienen der Stimmung. Auch der originale Schlägel ist erhalten. Das Set wurde 1958 aus der Sammlung Prof. Grubauer des Stuttgarter Lindenmuseums erworben.

Faritia / Garamba saraina

Bronze hump gong with basket from Sumatra (Nias?), diameter 28 cm. The wax lumps inside (one in the hump, two near the rim) are used for tuning. The original mallet is also preserved. The set was acquired in 1958 from the collection of Prof. Grubauer of the Stuttgart Linden Museum.

12 *Gendang anak* und *drei gendang indung*

Die mit einer Höhe von 14,5 cm sehr kleine zweifellige bauchige Konustrommel MUS-58-30 bildet als *gendang anak*, „Kind-Trommel“, ein Paar mit MUS-43-416, der „Mutter-Trommel“ gendang indung. Mit einem Lederriemen wird die kleinere seitlich an die größere Trommel angebunden. Die kleinere stammt aus der Sammlung Meissner des Stuttgarter Lindenmuseums.

Auch MUS-9-627 (Höhe: 35 cm) und MUS-48-26 (Höhe: 37 cm) sind zweifellige „Mutter-Trommeln“ aus Holz. Alle vier Instrumente stammen aus Karo-Batak, Nordsumatra.

Gendang anak and three *gendang indung*

The very small, two-bellied conical drum MUS-58-30 with a height of 14.5 cm forms a pair as *gendang anak*, “child drum”, with MUS-43-416, the “mother drum” *gendang indung*. The smaller drum is tied to the side of the larger one with a leather strap. The smaller one comes from the Meissner Collection of the Stuttgart Linden Museum.

MUS-9-627 (height: 35 cm) and MUS-48-26 (height: 37 cm) are also double-headed “mother drums” made of wood. All four instruments come from Karo-Batak, North Sumatra.

13 Sobang

Diese einfellige Bechertrommel kam 1961 über den Händler Ludwig Bretschneider in die Sammlung. Sie besteht aus Holz und einem Fell aus Echsenhaut und stammt vermutlich aus Dayak, Kalimantan.

Sobang

This single-headed cup drum came into the collection in 1961 through the dealer Ludwig Bretschneider. It is made of wood and lizard skin and probably originates from Dayak, Kalimantan.

14 Stammeigene Vollröhrenzither

Die idiochorde Bambus-Zither besitzt sechs stammeigene Saiten. Sie hat eine Länge von 71 cm und kommt aus Ost-Borneo. Der Ankauf erfolgte 1959 über den Händler Lemaire in Amsterdam

Triball all-tube zither

The idiochorde bamboo zither has six tribal strings. It has a length of 71 cm and comes from East Borneo. It was purchased in 1959 from the dealer Lemaire in Amsterdam.

15 *Ketjapi / Kacapi*

Die Bootslauten aus schwarzem Holz stammen aus (Südwest-) Sulawesi. Am kurzen, senkrecht flachen Hals befinden sich zwei Holzwirbel, in denen die beiden Drahtsaiten enden. Die fünf Stege sind mit Pflanzen-Ornament-Schnitzereien verbunden. Das größere Modell mit einer Länge von 125 cm wurde 1943 von einem gewissen Karl Lang erworben, das kleinere mit einer Länge von 89 cm ein Jahr zuvor von Ludwig Bretschneider. Beide Zuträger stammten aus München.

Ketjapi / Kacapi

The boat lutes made of black wood originate from (southwest) Sulawesi. On the short, vertically flat neck there are two wooden pegs in which the two wire strings end. The five bridges are connected with plant ornament carvings. The larger model with a length of 125 cm was acquired in 1943 by a certain Karl Lang, the smaller one with a length of 89 cm a year earlier by Ludwig Bretschneider. Both of these people came from Munich.

16 *Hasapi*

Diese Bootslaute sticht besonders durch ihr Design hervor: Eine sitzende Figur mit Turban und Haaren ziert das Ende ihres Halses. Das Instrument stammt von den Toba-Batak auf Sumatra. Ins Münchner Stadtmuseum kam es 1942 über ein Tauschgeschäft mit dem Nürnberger Instrumentensammler Ulrich Rück, der den Aufbau der Sammlung umfangreich gefördert hat. Eingelegt waren mehrere holländische Münzen aus dem Zeitraum 1904-1907.

Hasapi

This boat lute stands out especially because of its design: a seated figure with a turban and hair adorns the end of its neck. The instrument comes from the Toba-Batak people of Sumatra. It came to the Munich City Museum in 1942 through an exchange deal with the Nuremberg instrument collector Ulrich Rück, who extensively supported the development of the collection. Several Dutch coins from the period 1904-1907 were inserted.

17

Hasapi

Diese beiden zweisaitigen Bootslauten aus Holz sind am Ende ihres schlanken Halses mit stilisierten sitzenden Figuren bekrönt. Beide wurden von den Toba-Batak auf Sumatra angefertigt und kamen über den Händler Bretschneider Anfang der 1940er Jahre ins Museum.

Hasapi

These two two-stringed wooden boat lutes are crowned with stylised seated figures at the end of their slender necks. Both were made by the Toba-Batak people of Sumatra and came to the museum via the dealer Bretschneider in the early 1940s.

18

Suling / Appo

Die Querflöte aus Bambus mit sechs Löchern ist mit eingeritzten und gefärbten Ornamenten reich verziert. Sie stammt vermutlich aus Kutei, Zentralsulawesi und wurde dem Museum 1941 vom Nürnberger Sammler Dr. Neupert geschenkt. Die Schlagrute ist in Südostsulawesi beheimatet und wurde 1943 von Karl Lang erworben. Auch ihren Griff schmücken Blumenranken in Ritzornamentik.

Suling / Appo

This bamboo transverse flute with six holes is richly decorated with incised and coloured ornaments. It probably originates from Kutai, Central Sulawesi and was donated to the museum in 1941 by the Nuremberg collector Dr. Neupert. The beating rod is native to Southeast Sulawesi and was acquired by Karl Lang in 1943. Its handle is also decorated with floral tendrils in incised ornamentation.

19

Kledi

Aus einer Fruchtkalebasse besteht der Windbehälter dieser Mundorgel, deren Anblasloch am Stielende sitzt. Die Tonhöhen werden durch die sieben unterschiedlich langen Bambusröhren mit je einem Griffloch hervorgebracht. In der Mitte befindet sich ein verschiebbarer, mit Ornamenten verzierter Resonanzverstärker aus Bambus. Von Iban oder Kayan in Nordborneo gebaut, wurde das Instrument über den Händler Ludwig Bretschneider 1957 für das Museum erworben.

Kledi

The windbox of this mouth organ is made of a fruit calabash with a blowhole at the end of the stem. The pitches are produced by the seven bamboo tubes of different lengths, each with a finger hole. In the middle there is a movable resonance amplifier made of bamboo and decorated with ornaments. Built by Iban or Kayan in North Borneo, the instrument was acquired for the museum in 1957 through the dealer Ludwig Bretschneider.

20 ***Sarunai***

Drei Schalmeien der Karo-Batak, die Rohrblätter fehlen jeweils.

Während MUS-9-844 mit 42 cm Länge und aus Holz (für die Privatsammmlung Neuner erworben im August 1938 vom Hamburger Händler Konietzko) sowie MUS-58-20 mit 28 cm Länge und Messingumwicklung und Messingmundstück (erhalten aus der Sammlung Meissner des Lindenmuseums Stuttgart) zum Altbestand des Museums gehören, wurde MUS-84-43 1984 direkt in Indonesien von Haji Zar SMKI Cangkeh, Minangkabau, Padang, Sumatra barat, angekauft. Im Gegensatz zu den beiden älteren Doppelrohrblatt-Instrumenten handelt es sich bei dem mit 20 cm Länge kleineren und nur mit vier (vs. sieben) Grifflöchern versehenen Instrument um ein Einfachrohrblattinstrument. Verziert ist es mit ins Holz eingebrannten Stern-Ornamenten.

Sarunai

Three shawms of the Karo-Batak, the reeds are missing.

While MUS-9-844 with a length of 42 cm and made of wood (acquired for the private collection Neuner in August 1938 from the Hamburg dealer Konietzko) as well as MUS-58-20 with a length of 28 cm and brass winding and brass mouthpiece (preserved from the Meissner Collection of the Lindenmuseum Stuttgart) belong to the museum's old holdings, MUS-84-43 was purchased directly in Indonesia in 1984 from Haji Zar SMKI Cangkeh, Minangkabau, Padang, Sumatra barat. In contrast to the two older double-reed instruments, this instrument, which is smaller (20 cm long) and has only four (as opposed to seven) finger holes, is a single-reed instrument. It is decorated with star ornaments burned into the wood.

ETHNOLOGISCHES MUSEUM BERLIN

ETHNOLOGISCHES MUSEUM BERLIN

Das heutige Berliner Ethnologische Museum wurde als Museum für Völkerkunde im Jahr 1873 durch den Ethnologen und Schiffsarzt Adolf Bastian (1826-1905) gegründet. Der Öffentlichkeit zugänglich war es 1886. Das Gebäude befand sich damals in der Königgrätzerstr. 120 (heute Stresemannstraße). Davor gab es bereits eine Ethnologische Sammlung als Teil der Königlich-Preußischen Kunstkammer. Dorthin gelangten schon im 17. Jahrhundert Objekte aus Java und den Molukken. Allerdings sind aus der Kunstkammer nur wenige Objekte erhalten. Zu diesen gehört ein Großteil der über zweihundert Objekte umfassenden Borneo-Sammlung, die über den ehemaligen Leutnant der Niederländischen Ostindien-Kompanie, Oscar von Kessel, in den Jahren 1851 und 1853 in die Ethnologische Sammmlung gelangte.

Mit dem Museumsgründer Adolf Bastian begann die systematische Erweiterung der Sammlungsbestände. Gemäß der Devise, dass viele Kulturen im Zeitalter des Kolonialismus vor ihrem Verschwinden stünden, wurden aus allen gesellschaftlichen Bereichen Objekte erworben. Bastian beauftragte zahlreiche Gelehrte und manchmal auch Abenteurer, Objekte zu akquirieren und nach Berlin zu bringen. Das Berliner Museum war jedoch nie ein Kolonialmuseum, auch wenn es von den deutschen Kolonien in Afrika, Ozeanien und Neuguinea profitierte. Vor allem aus Afrika wie aus dem heutigen Namibia oder Tansania wurden im Zuge von kolonialen Massakern Objekte geraubt. In Südostasien verlief die Erwerbungsgeschichte in der Regel anders. Gewaltsame Aneignung war die Ausnahme, auch wenn der Kolonialismus als Unrechtssystem das Reisen und Erwerben von Artefakten stets begünstigte. Innerhalb der Sammlungen des Museum für Völkerkunde wurde 1904 der Fachbereich „Indische Abteilung" unter der Leitung von Albert Grünwedel, einem

Assistenten von Bastian, gegründet. Diese bestand bis zum Jahr 1962. Herbert Hertel, der damalige Leiter, rief dann 1963 das Museum für indische Kunst ins Leben, indem die so genannte „Kunst“ aus der indischen Abteilung herausgelöst wurde. Übrig blieb die Abteilung Südasien, die als Fachreferat Süd/Südostasien bis heute besteht. Dieses erstreckt sich regional vom westlichen Indien bis zum östlichen Indonesien und umfasst ungefähr 35.000 Objekte. Dazu kommen noch um die 5.000 historische Fotografien. Da nur ein Teil der Sammlung digitalisiert ist, können nur ungefähre Angaben gemacht werden. Die Zahl der aus Indonesien stammenden Objekte liegt bei etwa 7.000.

Der allergrößte Teil der Sammlung kam zwischen 1873 und dem Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 ins Museum. Für den Bereich Indonesien war einer der wichtigsten Sammler der norwegische Schiffskapitän Johan Adrian Jacobsen, der von seinen Reisen um die 4.000 indonesische Objekte nach Berlin sandte. Von Oktober 1887 bis September 1888 hielt er sich auf den Molukken auf, später bereiste er Sulawesi und Timor. Sein wichtigstes Werk in diesem Zusammenhang heißt „Reise in die Inselwelt des Bandameeres“ erschienen in Berlin 1896.

Ein weiterer Sammler von Objekten aus Indonesien war neben Bastian selbst, der zwischen 1873 und 1905 auf vielen bis zu drei Jahren dauernden Reisen weilte, Fedor Jagor. Dieser erwarb auf seiner dritten Reise von 1890 bis 1893, die ihn nach Indonesien führte, etwa 500 Objekte (von insgesamt 6.000, die sich auf verschiedene Fachbereiche erstrecken). Arthur Baessler schenkte dem Museum nach seiner ersten Reise 1887 bis 1889, die ihn auch nach Indonesien führte, etwa 300 Objekte. Das Museum verdankt vor allem Cornelius Pleyte (Erwerbungsdaten des Museums 1896 und 1899) und Masthoff (Erwerbungsdatum 1912) um die 700 Objekte aus der Welt des *wayang*-Theaters (Schattentheaters) *(wayang kulit, wayang golek, wayang topeng, wayang klitik)*.

Der Zoologe Albert Grubauer erwarb den größten Teil der mehrere hundert Objekte umfassenden Batak-Sammlung. Seine Reisen führten in 1910 nach Sumatra, Java und Borneo, 1911 folgte die Reise nach Sulawesi. Im Jahr 1912 erwarb Wilhelm Müller-Wismar auf den Aru Inseln 1500 Objekte.

Nach dem Zweiten Weltkrieg verkaufte der Sammler M.L.J. Lemaire dem Museum 1971 ein größeres Konvolut von 79 wayang-kulit Figuren aus Bali (die aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stammen). Im Jahr 1991 wurden 100 Werke von zeitgenössischen balinesischen Malern erworben. Danach wurden Einzelstücke und kleinere Konvolute angekauft, zuletzt im Jahre 2021 70 Textilien und Schmuck aus dem östlichen Indonesien, gefertigt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Über die Jahrzehnte seit der Gründung des Museums wurden immer wieder Objekte aus Indonesien in den Dauerausstellungen gezeigt. Im Jahr 1964 gab es eine Ausstellung über das wayang-Theater. Mit der Eröffnung des Neubaus des Museums in Berlin Dahlem, folgte 1970 die Ausstellung „Kunsthandwerk aus Indonesien.“

Im Jahre 2009 hielt sich der *dalang* (Puppenspieler) Sri Joko Raharjo mehrere Wochen im Museum auf, um das gamelan-Orchester zu stimmen und um die *wayang kulit*-Figuren genauer zu bestimmen. Im Humboldt Forum Berlin werden unter dem Titel „Das asiatische Theater“ *wayang kulit*-, *wayang golek*-Figuren und *wayang topeng*-Masken aus Java und Bali gezeigt. Der indonesische Tänzer Rianto und die Musikerin Cahwati sind mit einer Performance vertreten, die auf einer großen Leinwand im Raum gezeigt wird.

BERLIN ETHNOLOGICAL MUSEUM

Today's Berlin Ethnological Museum was founded as the Museum für Völkerkunde (Museum of Ethnology) in 1873 by the ethnologist and ship's doctor Adolf Bastian (1826-1905). It was opened to the public in 1886, when the building was located at Königgrätzerstr. 120 (today Stresemannstraße). Before that, there was already an Ethnological Collection as part of the Royal Prussian Art Collection. Objects from Java and the Moluccas arrived there as early as the 17th century. However, only a few objects from the Art Collection have survived. These include a large part of the Borneo collection of over two hundred objects, which came to the Ethnological Collection via the former lieutenant of the Dutch East India Company, Oscar von Kessel, in 1851 and 1853.

The systematic expansion of the collection began with the museum's founder Adolf Bastian. In accordance with the motto that many cultures were on the verge of disappearing in the age of colonialism, objects were acquired from all areas of society. Bastian commissioned numerous scholars and sometimes adventurers to acquire objects and bring them to Berlin. However, the Berlin museum was never a colonial museum, even though it benefited from the German colonies in Africa, Oceania and New Guinea. Especially from Africa, such as from present-day Namibia or Tanzania, objects were looted in the course of colonial massacres. In Southeast Asia, the history of acquisition was generally different. Forced appropriation was the exception, even though colonialism as a system of injustice always favoured the travelling and acquisition of artefacts. Within the collections of the Museum für Völkerkunde, the "Indian Department" was founded in 1904 under the direction of Albert Grünwedel, an assistant to Bastian. This existed until 1962, when Herbert Hertel, the director at the time, established the Museum of Indian Art in 1963 by separating the so-called "Art" from the Indian Department. What remained was the South Asia Department, which still exists today as the South/Southeast Asia Department. This extends regionally from western India to eastern Indonesia and comprises about 35,000 objects. In addition, there are around 5000 historical photographs. Since only part of the collection has been digitised, only approximate figures can be given. There are approximately 7,000 objects originating from Indonesia. The very largest part of the collection came to the museum between 1873 and the beginning of the First World War in 1914. For Indonesia, one of the most important collectors was the Norwegian ship's captain Johan Adrian Jacobsen, who sent around 4,000 Indonesian objects from his travels to Berlin. From October 1887 to September 1888 he stayed on the Moluccas, later travelling to Sulawesi and Timor. His most important work in this context is called "Reise in die Inselwelt des Bandameeres" published in Berlin in 1896.

Another collector of objects from Indonesia, apart from Bastian himself, was Fedor Jagor, who made many journeys lasting up to three years between 1873 and 1905. The latter acquired about 500 objects (out of a total of 6,000, covering various subjects) on his third trip from 1890 to 1893, which took him to Indonesia. Arthur Baessler donated about 300 objects to the museum after his first trip from 1887 to 1889, which also took him to Indonesia. The museum owes above all to Cornelius Pleyte (acquisition dates of the museum 1896 and 1899) and Masthoff (acquisition date 1912) around 700 objects from the world of *wayang* theatre (shadow theatre) *(wayang kulit, wayang golek, wayang topeng, wayang klitik)*.

Dr. Roland Platz,
Kurator Süd/Südostasien,
Ethnologisches Museum Berlin

The zoologist Albert Grubauer acquired most of the Batak collection, which comprises several hundred objects. His travels took him to Sumatra, Java and Borneo in 1910, followed by a trip to Sulawesi in 1911. In 1912 Wilhelm Müller-Wismar acquired 1,500 objects on the Aru Islands. After the Second World War, the collector M.L.J. Lemaire sold the museum a larger collection of 79 wayang-kulit figures from Bali (dating from the second half of the 20th century) in 1971. In 1991, 100 works by contemporary Balinese painters were acquired. Thereafter, individual pieces and smaller convolutions were purchased, most recently in 2021 70 textiles and jewellery from eastern Indonesia made in the second half of the 20th century. Over the decades since the museum was founded, objects from Indonesia have repeatedly been shown in the permanent exhibitions. In 1964, there was an exhibition on the *wayang* theatre. With the opening of the museum's new building in Berlin Dahlem, the exhibition "Handicrafts from Indonesia." followed in 1970.

In 2009, the *dalang* (puppeteer) Sri Joko Raharjo stayed at the museum for several weeks to tune the *gamelan* orchestra and to determine the *wayang kulit* figures more precisely.

At the Humboldt Forum Berlin, wayang kulit, wayang golek figures and wayang topeng masks from Java and Bali are on display under the title "The Asian Theatre". The Indonesian dancer Rianto and the musician Cahwati are represented with a performance that will be shown on a large screen in the room.

Ethnologischen Museums
Arnimallee 27,
14195 Berlin
https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/
ethnologisches-museum/home/

1

***Wayang golek*-Figur Semar**

Java, 2. Hälfte 19. Jhd., Sammler Arthur Baessler, 1894,
Holz, Textil , 63 x 20 x 11 cm,
Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum
Foto: Martin Franken

***wayang golek* figure Semar**

Java, 2nd half of the 19th c., collector Arthur Baessler, 1894,
wood, textile, 63 x 20 x 11 cm,
Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum
Photo: Martin Franken

Semar ist einer der *panakawan* (Spaßmacher) und trotz seiner hässlichen Gestalt göttlichen Ursprungs. Die so genannten Spaßmacher dienen als Diener, aber auch als Berater für die Hauptfiguren des indischen Epos Mahabharata. Mit ihnen kann der Puppenspieler *(dalang)* improvisieren, das Publikum belustigen und auch aktuelle Geschehnisse kommentieren.

Arthur Baessler war einer der wichtigen Sammler für die Berliner Indonesien Sammlung. Von 1887 bis 1889 bereiste er Indonesien und Neuguinea. Das *wayang golek* (Marionetten)-Theater ist hauptsächlich in Westjava verbreitet.

Semar is one of the *panakawan* (jokers) and, despite his ugly figure, of divine origin. The so-called jokers serve as servants but also advisors to the main characters of the Indian epic Mahabharata. With them, the puppeteer *(dalang)* can improvise, amuse the audience and also comment on current events.

Arthur Baessler was one of the important collectors for the Berlin Indonesia Collection. From 1887 to 1889 he travelled through Indonesia and New Guinea. The *wayang golek* (puppet) theatre is mainly widespread in West Java.

2

***Wayang golek*-Figur Petruk**

Java, 2. Hälfte 19. Jhd., Sammler Arthur Baessler, 1894, 58 x 20 x 19 cm, Holz, Bambus, Textil
Foto: Martin Franken

***Wayang golek* figure Petruk**

Java, 2nd half of the 19th c., collector Arthur Baessler, 1894, 58 x 20 x 19 cm, wood, bamboo, textile
Photo: Martin Franken

Petruk ist einer der Spaßmacherfiguren *(panawakan)* und einer der Söhne von Semar. Charakteristisch für ihn ist seine lange Nase.

Petruk is one of the joker figures *(panawakan)* and one of the sons of Semar. He is characterised by his long nose.

3

***Wayang golek*-Figur Bima**

Java, 2. Hälfte 19 Jhd., Sammler Arthur Baessler, 1894, Holz, Textil, 80 x 15 x 27,5 cm
Foto : Martin Franken

***Wayang golek* figure Bima**

Java, 2nd half 19th c., collector Arthur Baessler, 1894, wood, textile, 80 x 15 x 27.5 cm
Photo: Martin Franken

Bima ist einer der fünf Pandawas, den Haupthelden des Mahabharata, die um die Thronfolge mit ihren Cousins, den Korawas kämpfen. Bima, der zweitälteste der fünf Pandawa Brüder ist eine sehr populäre Figur in Indonesien, die wegen ihrer Kraft und ihres Mutes sehr geschätzt wird. Die gefährlichste Waffe von Bima ist sein Fingernagel *(pancanaka).*

Bima is one of the five Pandawas, the main heroes of the Mahabharata, who fight for the succession to the throne with their cousins, the Korawas. Bima, the second eldest of the five Pandawa brothers, is a very popular figure in Indonesia, highly regarded for his strength and courage. Bima's most dangerous weapon is his fingernail *(pancanaka).*

***Wayang golek*-figure Sadewa**

Java, 2. Hälfte 19. Jhd., Sammler Arthur Baessler, 1894, Holz, Textil , 65 x 20 x 15 cm
Foto : Martin Franken

***Wayang golek* figure Sadewa**

Java, 2nd half of the 19th c., collector Arthur Baessler, 1894, wood, textile, 65 x 20 x 15 cm, Photo: Martin Franken

Sadewa ist einer der fünf Pandawas und von edlem Charakter, was sich in seiner zierlichen Gestalt mit hellem Gesicht ausdrückt. Nakula ist der Zwillingsbruder von Sadewa.

Sadewa is one of the five pandawas and of noble character, which is expressed in his petite figure with a light face. Nakula is Sadewa's twin brother.

***Wayang golek*-Figur Tanzmädchen**

Java, 2. Hälfte 19. Jhd., Sammler O. van Polanen-Petel, 1888, Holz, Textil, 41 X 10 X 20 cm

***Wayang golek* figure dancing girl**

Java, 2nd half of the 19th c., collector O. van Polanen-Petel, 1888, wood, textile, 41 X 10 X 20 cm

Eventuell handelt es sich bei dieser Puppe um ein Tanzmädchen, auch als *Golek Gambyong, Emban Geulis* oder auch *Ronggeng* bezeichnet. Das Tanzmädchen ist eine in Zentraljava in der Gegend von Yogyakarta und Surakarta (Solo) und in Ostjava vorkommende Stabpuppe, welche im *wayang kulit*-Schattentheater, teilweise auch im *wayang klitik* und im *wayang golek* eingesetzt wird. Oft ist die Puppe relativ klein.

This doll is possibly a dancing girl, also known as *Golek Gambyong*, *Emban Geulis* or *Ronggeng*. The dancing girl is a stick puppet found in Central Java in the area of Yogyakarta and Surakarta (Solo) and in East Java, which is used in *wayang kulit* shadow theatre, sometimes also in *wayang klitik* and *wayang golek*. Often the puppet is relatively small.

6

7

6

Wayang kulit-Figur Kresna

Java, um 1900, Sammler Ernst Prillwitz, Pergament (Büffelhaut), Horn, vergoldet, 36x18x1 cm

Kresna ist von göttlicher Natur und ein wichtiger Ratgeber auf Seiten der Pandawas. Diese Figur ist eine der handwerklich besten der Berliner Indonesien-Sammlung.

Wayang kulit figure Kresna

Java, c. 1900, collector Ernst Prillwitz, parchment (buffalo skin), horn, gilt, 36x18x1 cm

Kresna is of divine nature and an important advisor on the side of the Pandawas. This figure is one of the best in terms of craftsmanship in the Berlin Indonesian collection.

7

Wayang kulit-Figur Dewasrani

Java, 2. Hälfte des 19. Jhd., Sammler Cornelius Marinus Pleyte, 1896, Pergament bemalt, vergoldet, Holz, Metall, 25,5 x 14,5 x 1 cm
Foto: Claudia Obrocki

Wayang kulit figure Dewasrani

Java, 2nd half of the 19th c., collector Cornelius Marinus Pleyte, 1896, parchment painted, gilded, wood, metal, 25.5 x 14.5 x 1 cm
Photo: Claudia Obrocki

Dewasrani ist der Sohn von Batari Durga. Er hat ein edles Gesicht, aber keinen noblen Charakter. Gesammelt wurde die Figur von Cornelius Pleyte, einem Niederländer, der die meisten *wayang kulit*-Figuren für das Museum angekauft hat. Dabei hat er in einem Briefwechsel mit dem Museum vermerkt, dass die besten Figuren schon ausverkauft und die Preise gestiegen seien. Das ist ein interessanter Hinweis darauf, dass auch in einem kolonialistischen System die Hersteller und Verkäufer Akteure sind, die auch in Eigeninteresse handeln können

Dewasrani is the son of Batari Durga. He has a noble face but not a noble character. The figure was collected by Cornelius Pleyte, a Dutchman who bought most of the *wayang kulit* figures for the museum. In the process, he noted in correspondence with the museum that the best figures had already sold out and prices had risen. This is an interesting indication that even in a colonialist system, the producers and sellers are actors who can also act in self-interest.

8

***Wayang kulit*-Figur Rangda**

Bali, 2. Hälfte 20. Jhd., Sammler M.L.J. Lemaire, 1971, 57x38x2 cm, Pergament (Büffelhaut), Haar, Holz
Foto: Claudia Obrocki

Die Hexe Rangda ist eine Erscheinungsform der hinduistischen Göttin Durga. Sie versinnbildlicht die schwarze Magie und das Teuflische. Ihr Gegenspieler ist der Schutzgeist Barong, der für weiße Magie steht. Rangda und Barong kämpfen nicht nur im Schattentheater, sondern auch in Maskentänzen gegeneinander.

***Wayang kulit* figure Rangda**

Bali, 2nd half of the 20th c., collector M.L.J. Lemaire, 1971, 57x38x2 cm, parchment (buffalo skin), hair, wood
Photo: Claudia Obrocki

The witch Rangda is a manifestation of the Hindu goddess Durga. She symbolises black magic and the devil. Her antagonist is the guardian spirit Barong, who stands for white magic. Rangda and Barong fight not only in the shadow theatre, but also in mask dances against each other.

9

***Wayang klitik*-Figur Prinz Hamiluhur**

Java, 2. Hälfte 19. Jahrhundert, Sammler Adolf Bastian,
H: 38 cm, Holz, Leder
Foto: Diedrich Graf

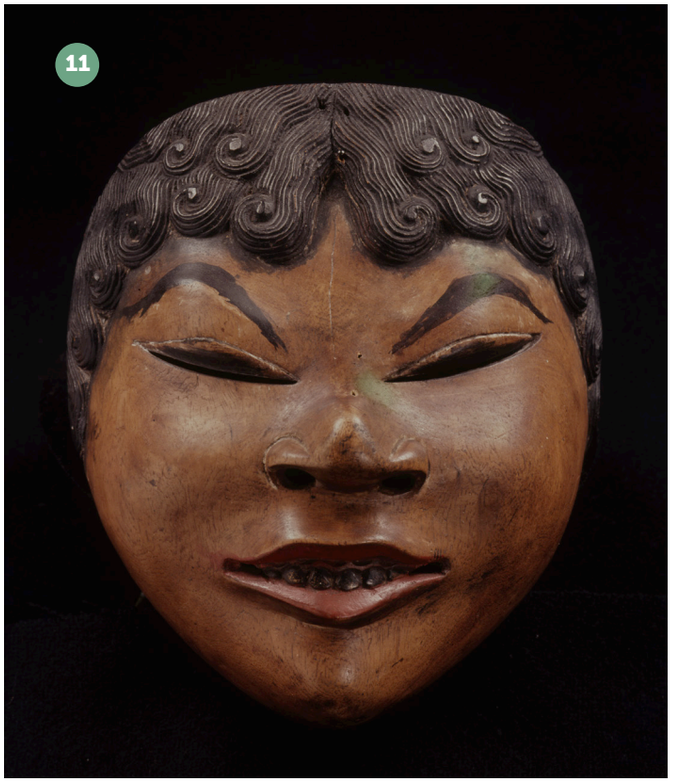
***Wayang klitik*-Figur Prince Hamiluhur**

Java, 2nd half of the 19th c., collector Adolf Bastian,
H: 38 cm, wood, leather
Photo: Diedrich Graf

Das *wayang klitik* ist wesentlich seltener verbreitet als *wayang kulit* und ist heute nahezu verschwunden.

Wayang klitik is much less common than *wayang kulit* and has almost disappeared today.

10
©SMB/Foto: Claudia Obrockii


11

12

10

Arjuna, *wayang topeng*-Maske

Java, 2. Hälfte 19. Jhd., Sammler Arthur Baessler 1894,
18 x14 x 10 cm, Holz, polychrom bemalt
Foto: Claudia Obrocki

Arjuna ist einer der Hauptfiguren bei *wayang*-Aufführungen des Mahabharata. Er ist der drittälteste der fünf Pandawas und von edler und vornehmer Gestalt, was bei der Maske auch durch die weiße Gesichtsfarbe zum Ausdruck kommt. Arjuna ist nicht nur ein Kämpfer, sondern auch gut aussehend und charmant und damit beim Publikum beliebt. Durch seine enge Beziehung mit Kresna, dem Ratgeber der Pandawas, verfügt er auch über Weisheit und spirituelles Wissen.

Arjuna, *wayang topeng* mask

Java, 2nd half 19th c., collector Arthur Baessler 1894,
18 x14 x 10 cm, wood, polychrome painted
Photo: Claudia Obrocki

Arjuna is one of the main characters in *wayang* performances of the Mahabharata. He is the third eldest of the five Pandawas and of noble and distinguished stature, which is also expressed in the mask by the white colour of his face. Arjuna is not only a fighter, but also handsome and charming and thus popular with the audience. Through his close relationship with Kresna, the Pandawas' advisor, he also has wisdom and spiritual knowledge.

11

***Wayang topeng*-Maske**

2. Hälfte 19. Jhd., Java, Sammler Fedor Jagor, 1894, Holz,
16,2 x 13,5 x 10 cm

Auf der historischen Karteikarte wurde vermerkt:
"Ning noem perampoean".

***Wayang topeng* mask**

2nd half 19th c., Java, collector Fedor Jagor, 1894, wood,
16.2 x 13.5 x 10 cm

On the historical index card it was noted:
"Ning noem perampoean".

12

***Wayang topeng*-Maske Siti Sundari**

Java, 2. Hälfte 19. Jhd., Sammler Fedor Jagor, 1894, Holz, bemalt,
17,4 x 13,5 x 10,3 cm

Siti Sundari oder Sri Suwela ist ein Eremit und Sternenkundiger, der in der Einsiedelei Sidara lebt. Fedor Jagor war einer der wichtigsten Sammler für die Süd/Südostasiensammlung. Er unternahm insgesamt drei Asienreisen und war in den 1850er Jahren einer der ersten Fotografen.

***Wayang topeng* mask Siti Sundari**

Java, 2nd half of the 19th c., collector Fedor Jagor, 1894, wood, painted,
17.4 x 13.5 x 10.3 cm

Siti Sundari or Sri Suwela is a hermit and stargazer who lives in the hermitage of Sidara. Fedor Jagor was one of the most important collectors for the South/Southeast Asia collection. He made a total of three trips to Asia and was one of the first photographers in the 1850s.

13

***Wayang topeng*-Maske**

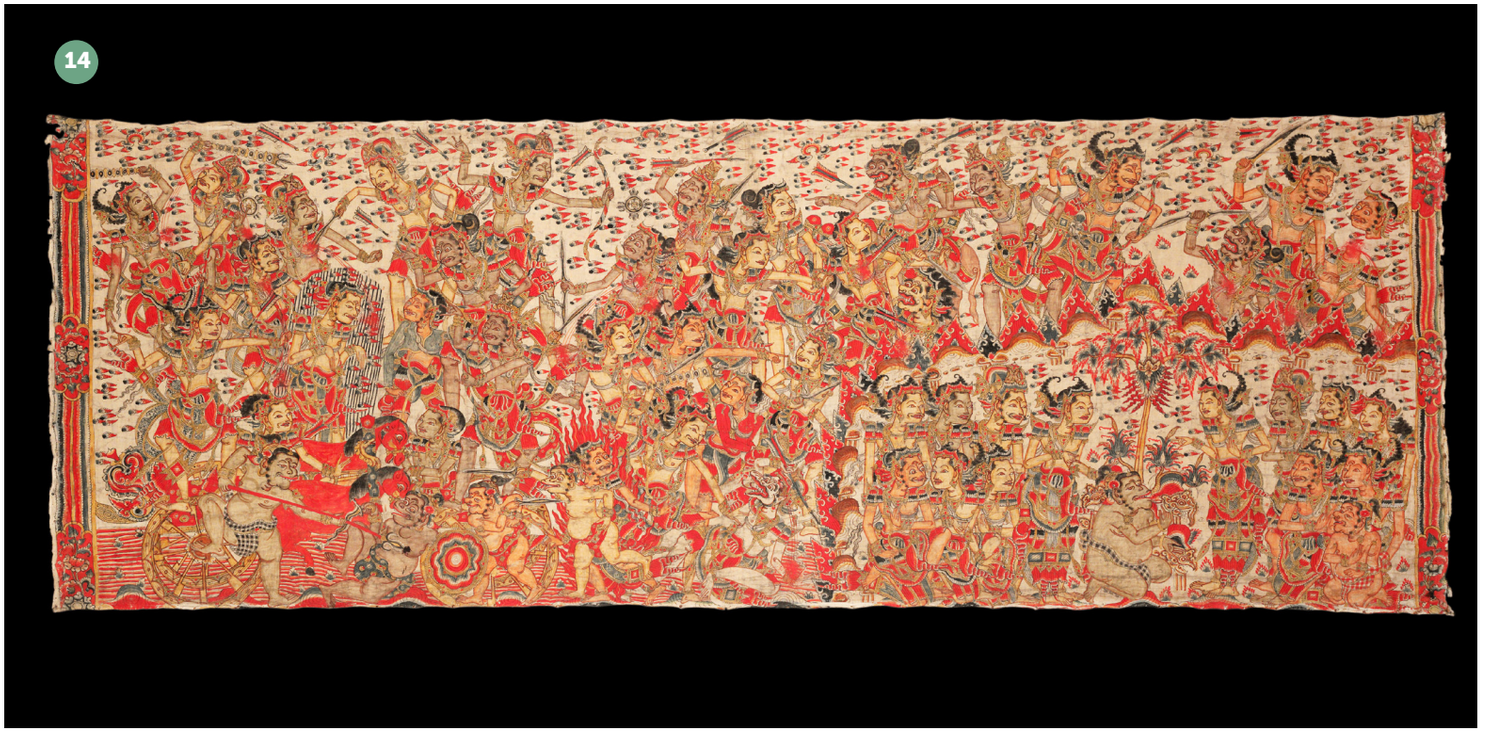
2. Hälfte 19. Jhd., Java, Sammler Fedor Jagor, 1894, Holz, 16,2 x 13,5 x 10 cm

***Wayang topeng* mask**

2nd half 19th c., Java, collector Fedor Jagor, 1894, wood, 16.2 x 13.5 x 10 cm

Bagong ist einer der Spaßmacher *(panawakan)* und Söhne von Semar

Bagong is one of the jokers *(panawakan)* and sons of Semar.



14

14

Rollbild Tempelbild Bali

Bali, Kusamba, 1. Hälfte des 19. Jhd., Sammler E. Mayer, 1855, Baumwolle, bemalt, 81 x 229 cm

Scroll painting Temple painting Bali

Bali, Kusamba, 1st half of the 19th c., collector E. Mayer, 1855, cotton, painted, 81 x 229 cm

Die Szene (Bharata Yuddha?) beruht eventuell auf dem Mahabharata oder auf einer der Legenden über Panji, einen fürstlichen Helden (auch Malat-Zyklus genannt). Das Bild ist im Kamasan-Stil gemalt. Insgesamt befinden sich zehn dieser Rollbilder im Besitz des Ethnologischen Museums. Sie gehören zu den ältesten Objekten der Sammlung Süd/Südostasien und entstammen der Königlich Preußischen Kunstkammer. Die Bilder wurden aus dem Tempel von Kusamba 1849 von holländischen Kolonialtruppen geraubt. Über den Sammler E. Mayer gelangten sie 1855 in die Ethnologische Sammlung der Kunstkammer.

The scene (Bharata Yuddha?) is possibly based on the Mahabharata or on one of the legends about Panji, a princely hero (also called Malat cycle). The picture is painted in the Kamasan style. A total of ten of these scroll paintings are in the possession of the Ethnological Museum. They are among the oldest objects in the South/Southeast Asia collection and come from the Royal Prussian Art Collection. The pictures were stolen from the temple of Kusamba in 1849 by Dutch colonial troops. Via the collector E. Mayer, they entered the Ethnological Collection of the Kunstkammer in 1855.

15

Rollbild Tempelbild, Bali, Bagawan Uttangkas Streben“

Bali, Kusamba, 1. Hälfte des 19. Jhd., Sammler E. Mayer, 1855, Baumwolle, bemalt, 73 x 221 cm

Scroll painting Temple Bali, “Bagawan Uttangka’s quest”.

Bali, Kusamba, 1st half of the 19th c., collector E. Mayer, 1855, cotton, painted, 73 x 221 cm

Der Held dieser Geschichte ist der Priester Bagawan Uttangka, der der Frau seines Lehrers einen Ring des Königs Posya überreichen soll. Der König gibt dem Priester unreines Essen und wird dafür mit Blindheit gestraft.

The hero of this story is the priest Bagawan Uttangka, who is supposed to present a ring from King Posya to his teacher’s wife. The king gives the priest impure food and is punished with blindness for it.

***Kris* mit Scheide**

Java, 2. Hälfte 19. Jhd., Sammler Ernst Prillwitz,
erworben 1905 durch Theodor Glücksmann, 48 x 16,5 x 5,5 cm,
Eisen, Nickel, Gold, Silber, Diamanten, Holz
Foto: Claudia Obrocki

Waffen, insbesondere wertvolle *Krise* wurden im 19. Jahrhundert gerne gesammelt. Die Berliner Indonesiensammlung besitzt um die 200 *Krise* und hunderte weitere Waffen. Leider ist nichts über den Erwerb dieses Objekts bekannt. Der Sammler Conrad Ernst August Prillwitz war ein deutscher Ornithologe und Kunstsammler, der vier Jahrzehnte in Ostjava lebte. Der *Kris* gelangte an das Museum über den Kunsthändler Theodor Glücksmann. *Krise* sind mit magischer Kraft aufgeladen und mit ihrem Besitzer verbunden. Bei manchen Exemplaren stellt sich die Frage, wie sie erworben wurden und ob es sich in einigen Fällen im Zuge militärischer Aktionen durch die Kolonialverwaltung um Raubgut handeln könnte.

***Kris* with scabbard**

Java, 2nd half of the 19th c., collector Ernst Prillwitz,
acquired in 1905 by Theodor Glücksmann, 48 x 16.5 x 5.5 cm,
iron, nickel, gold, silver, diamonds, wood
Photo: Claudia Obrocki

Weapons, especially valuable *krises* were popularly collected in the 19th century. The Berlin Indonesian Collection owns around 200 *krises* and hundreds of other weapons. Unfortunately, nothing is known about the acquisition of this object. The collector Conrad Ernst August Prillwitz was a German ornithologist and art collector who lived in East Java for four decades. The *krises* came to the museum through the art dealer Theodor Glücksmann. *Krises* are charged with magical power and linked to their owner. In the case of some specimens, the question arises as to how they were acquired and whether in some cases they could have been looted in the course of military actions by the colonial administration.

17

***Kris*-Halter in Gestalt von Rawana**

Bali, 2. Hälfte 19. Jhd., Sammler Cornelius Marinus Pleyte, 1902, Holz, polychrom bemalt, 74 x 21 x 20 cm

***Kris* holder in the shape of Rawana**

Bali, 2nd half of the 19th c., collector Cornelius Marinus Pleyte, 1902, wood, polychrome painted, 74 x 21 x 20 cm

18

Garuda, Holzplastik Bali

Bali, 2. Hälfte 19. Jhd. Bali, Sammler Axel Poschmann, 1970, Holz, polychrom bemalt, 85 x 40 x 35,5 cm

Garuda ist das Reittier des Gottes Vishnu.

Garuda, wooden sculpture Bali

Bali, 2nd half of 19th c. Bali, collector Axel Poschmann, 1970, wood, polychrome painted, 85 x 40 x 35.5 cm

Garuda is the mount of the god Vishnu.

19

Ahnenfiguren Nias

2. Hälfte 19. Jhd.,
33 x 80 x 9,3 cm, Holz
Friedrich Kramer, 1881

Ancestor figures from Nias

2nd half of the 19th c.,
33 x 80 x 9.3 cm, wood
Friedrich Kramer, 1881

Das Ethnologische Museum besitzt über 100 Ahnenfiguren aus Nias, die von verschiedenen Sammlern, meist Missionaren des Missionshauses Barmen (Rheinische Missionsgesellschaft Barmen), zusammengetragen wurden. Auch Friedrich Kramer, der Sammler dieser Ahnenfiguren, war Missionar in Westsumatra. Es bestehen Kontakte zwischen dem Ethnologischen Museum und dem Museum Pusaka in Nias.

The Ethnological Museum owns over 100 ancestor figures from Nias, which were collected by various collectors, mostly missionaries from the Barmen Mission House (Rheinische Missionsgesellschaft Barmen). Friedrich Kramer, the collector of these ancestor figures, was also a missionary in West Sumatra. There are contacts between the Ethnological Museum and the Pusaka Museum in Nias.

20

Ahnenfigur Nias

2. Hälfte 19. Jhd.,
Sammler Friedrich Kramer, 1881,
51,5 x 15 x 15,5 cm, Holz, Leder
Foto: Martin Franken

Ancestor figure Nias

2nd half of the 19th c.,
collector Friedrich Kramer,
1881, 51.5 x 15 x 15.5 cm,
wood, leather
Photo: Martin Franken

Opferpfahl *(Sapundu)*, Borneo

Kalimantan, 1. Hälfte 19. Jhd., Vorbesitzer Museum Batavia, 1880, Holz, 179 x 35cm, Foto: Martin Franken

Sacrificial pole *(Sapundu)*, Borneo

Kalimantan, 1ST half 19th c., previous owner Museum Batavia, 1880, wood, 179 x 35 cm, Photo: Martin Franken

An diesem Opferpfahl, *sapundu* genannt, wurden die Wasserbüffel der Ngaju-Dayak gebunden, die anlässlich der *Tiwah*-Totenfeste geopfert wurden. Die Figur repräsentiert einen Schutzgeist.

This sacrificial pole, called *sapundu*, was used to tie the water buffaloes of the Ngaju-Dayak, which were sacrificed on the occasion of the *Tiwah* death festivals. The figure represents a guardian spirit.

Zeremonialschild, Wetar

Molukken, 2. Hälfte 19 Jhd., Sammler Johan Adrian Jacobsen, 1888, Holz, Haut, Haar, 43 x 35 cm
Foto: Martin Franken

Ceremonial shield, Wetar

Wetar, Moluccas, 2nd half of the 19th c., collector Johan Adrian Jacobsen, 1888, wood, skin, hair, 43 x 35 cm
Photo: Martin Franken

23

Giebelschmuck der Batak auf Sumatra

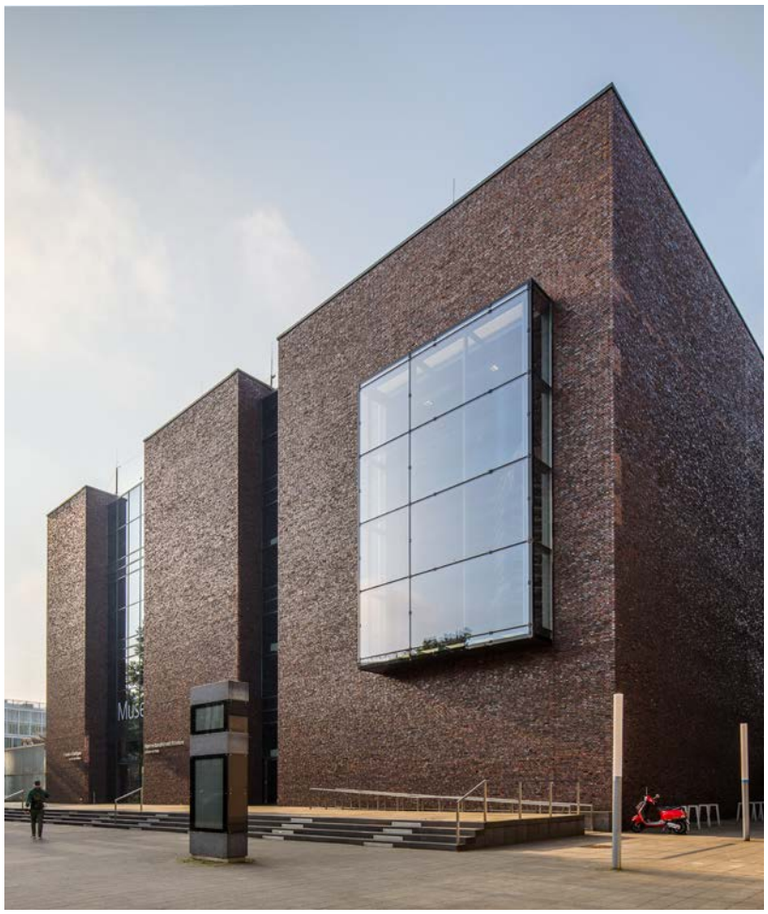
1. Hälfte 20. Jhd.,
Sammler Emile Deletaille, 1971, 118 x 36 x 39 cm
Foto: Martin Franken

Gable decoration of the Batak on Sumatra

Sumatra, 1st half of the 20th c.,
collector Emile Deletaille, 1971, 118 x 36 x 39 cm
Photo: Martin Franken

RAUTENSTRAUCH-JOEST-MUSEUM
COLOGNE

RAUTENSTRAUCH-JOEST-MUSEUM KÖLN



Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt

Die Geschichte des Rautenstrauch-Joest-Museums - Kulturen der Welt beginnt mit Wilhelm Joest (1852-1897), der Ende des 19. Jahrhunderts auf mehreren Reisen eine umfassende ethnografische Sammlung angelegt hatte. Als Sohn eines Kölner Zuckerfabrikanten nutzte Joest das Familienvermögen, um schon früh zu reisen und zu sammeln. Seine wissenschaftliche Karriere in der Ethnologie begann mit seiner Asienreise von 1879 bis 1882. Nach seinem Tod schenkte seine Schwester, Adele Rautenstrauch (1850-1903), der Stadt Köln seine Privatsammlung und finanzierte den Bau des Rautenstrauch-Joest-Museums, das 1906 eröffnet wurde. Unter den etwa 3.500 Objekten befanden sich auch Stücke aus verschiedenen Regionen des indonesischen Archipels.

Die Gründungsgeschichte des Rautenstrauch-Joest-Museums fällt damit in die Hochphase der europäischen Expansion und des Kolonialismus. Heute umfassen die Sammlungen etwa 65.000 Objekte und rund 100.000 historische Fotografien aus Ozeanien, Asien, Afrika und den Amerikas. Darunter befinden sich rund 7.000 Stücke aus Indonesien. Sie wurden von der Kolonialzeit bis in die 2000er Jahre in die Bestände des Rautenstrauch-Joest-Museums aufgenommen. In der 2010 eröffneten Dauerausstellung, dem Themenparcours „Der Mensch in seinen Welten", sind über 300 davon zu sehen. Der erste Teil des Themenparcours beschäftigt sich kritisch mit der europäischen Expansion und der Museumsarbeit. In einem zweiten Teil greift er Themen auf, die Menschen überall auf der Welt bewegen und denen sie je nach regionaler und kultureller Prägung auf jeweils eigene Weise begegnen.

Ein Großteil der Bestände kam als Schenkungen oder durch Nachlässe von Privatpersonen, aber auch über den Ethnographika- und Kunsthandel, durch das Engagement des Fördervereins, als von Mäzen*innen finanzierte Ankäufe sowie den sogenannten Dublettentausch mit anderen Museen ans Haus. Die Wege des kulturellen Erbes aus Indonesien in die Sammlungen wurden bisher nicht systematisch nachvollzogen. Unter welchen Umständen Forschungsreisende, Kolonialbeamte, Militärangehörige, Missionare und andere Personen, die in den Kolonien tätig waren oder reisten, an die Stücke gelangten, ist dementsprechend in vielen Fällen noch unklar.

Heute ist eine kritische Aufarbeitung der Sammlungen und der Bedeutung der Objekte für Herkunfts- und Diasporagesellschaften ein zentrales Anliegen des Rautenstrauch-Joest-Museums. Es versteht seinen Dekolonisierungsprozess als Auseinandersetzung mit dem Fortbestehen kolonialer Strukturen auf verschiedenen sozialen, wirtschaftlichen und politischen Ebenen. Das bedeutet insbesondere eine Öffnung für verschiedene Perspektiven auf Sammlungen und Museumsarbeit, enge Zusammenarbeit mit Herkunftsgesellschaften und das Sichtbarmachen von Vielstimmigkeit. Seit 2018 ist Sonja Mohr für die wissenschaftliche Bearbeitung der Bestände aus Indonesien zuständig und erweitert aktiv die Netzwerke des Hauses. So initiierte sie beispielsweise ein Projekt zum Austausch mit Iswanto Hartono und Reza Afisina von dem Künstlerkollektiv Ruang Rupa. Nach einem ersten virtuellen Einblick in den Themenparcours des Rautenstrauch-Joest-Museums besuchten die beiden Mit-Kuratoren der Documenta Fifteen das Museum, wo kritische Diskussionen über die Präsentation von kulturellem Erbe aus Indonesien geführt wurden. Die Initiative wurde von der Museumsgesellschaft sowie der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft Köln unterstützt. Weitere Austauschformate und Kooperationen dieser Art sollen folgen.
(Text: Sonja Mohr)

Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt
Cäcilienstraße 29-33
50667 Köln
www.rautenstrauch-joest-museum.de

Direktorin des Museums / Director of the Museum
Foto/Photograph: Francis Oghuma

RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEUM COLOGNE

Cultural Heritage of Indonesia in the Collections of the Rautenstrauch-Joest Museum - Cultures of the World

The history of the Rautenstrauch-Joest Museum - Cultures of the World begins with Wilhelm Joest (1852-1897), who at the end of the 19th century had amassed an extensive ethnographic collection on several journeys. The son of a Cologne sugar manufacturer, Joest used the family fortune to travel and collect at an early age. His scientific career in ethnology began with his trip to Asia from 1879 to 1882. After his death, his sister, Adele Rautenstrauch (1850-1903), donated his private collection to the city of Cologne and financed the construction of the Rautenstrauch-Joest Museum, which opened in 1906. Among the approximately 3,500 objects were pieces from various regions of the Indonesian archipelago.

The founding history of the Rautenstrauch-Joest Museum thus coincides with the heyday of European expansion and colonialism. Today, the collections comprise about 65,000 objects and around 100,000 historical photographs from Oceania, Asia, Africa and the Americas. Among them are around 7,000 pieces from Indonesia. They were included in the Rautenstrauch-Joest Museum's holdings from the colonial period until the 2000s. More than 300 of them are on display in the permanent exhibition opened in 2010, the theme-based presentation "Man in his Worlds". The first part of the exhibition deals critically with European expansion and museum work. In a second part, it takes up themes that move people all over the world and that they encounter in their own way, depending on their regional and cultural character.

A large part of the collections came to the museum as donations or bequests from private individuals, but also through the ethnographic and art trade, through the commitment of the Friends of the Museum, as acquisitions financed by patrons and through the so-called doublet exchange with other museums. The paths of cultural heritage from Indonesia to the collections have not yet been systematically traced. The circumstances under which explorers, colonial officials, military personnel, missionaries and other people who worked or travelled in the colonies acquired the pieces are therefore still unclear in many cases.

Today, a critical reappraisal of the collections and the significance of the objects for communities of origin and diaspora is a central concern of the Rautenstrauch-Joest Museum. It understands its decolonisation process as an examination of the persistence of colonial structures on various social, economic and political levels. In particular, this means opening up to different perspectives on collections and museum work, working closely with societies of origin and making polyphony visible. Since 2018, Sonja Mohr has been responsible for the academic processing of the collections from Indonesia and is actively expanding the museum's networks. For example, she initiated an exchange project with Iswanto Hartono and Reza Afisina from the artist collective ruang rupa. After a first virtual insight into the themed tour of the Rautenstrauch-Joest Museum, the two co-curators of documenta fifteen visited the museum, where critical discussions were held about the presentation of cultural heritage from Indonesia. The initiative was supported by the Museum Society as well as the German-Indonesian Society Cologne. Further exchange formats and cooperations of this kind are to follow.

Facebook: https://www.facebook.com/rjmkoeln
Instagram: www.instagram.com/rautenstrauchjoestmuseumkoeln/
Twitter: https://twitter.com/rjmkoeln
YouTube: https://www.youtube.com/c/RautenstrauchJoestMuseum

1

Reisspeicher, *Alang Sembang*

Verzierungen geschnitzt von Ne'Kambane
Tana Toraja, Sulawesi
Um 1935
Holz, Bambus, Rotang
Restauriert mit finanzieller Unterstützung der Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln

Rice barn, *Alang Sembang*

Ornaments carved by Ne'Kambane
Tana Toraja, Sulawesi
Around 1935
Wood, bamboo, rotang
Restored with the financial support of the Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln

Ein aufwändig dekorierter Reisspeicher aus Tana Toraja ist das Wahrzeichen des 2010 eröffneten Themenparcours des Rautenstrauch-Joest-Museums: Elf Meter in der Länge, fünf Meter in der Breite und über sieben Meter in der Höhe misst das größte Objekt in den Sammlungen des Hauses. Der ohne einen Nagel konstruierte Bau ist ein eindrucksvolles Zeugnis der Architektur und Holzschnitzkunst der Sa'dan Toraja.

Der beeindruckende Speicherbau wurde 1983 während einer Forschungsreise der Universität Leiden dokumentiert. Die Familie, in deren Besitz er sich zu dieser Zeit befand, war daran interessiert ihn zu verkaufen und schon 1984 reiste die Fotografin Ursula Schulz-Dornburg nach Sulawesi, um ihn für das Rautenstrauch-Joest-Museum zu erwerben. Dort wurde er zunächst im Depot aufbewahrt und erst im Hinblick auf die neue Dauerausstellung restauriert. Das Bambusdach war inzwischen allerdings in einem so schlechten Zustand, dass es nicht mehr verwendet werden konnte. So reiste die zu dieser Zeit zuständige Kuratorin, Dr. Jutta Engelhard, nach Tana Toraja, um ein neues Dach anfertigen zu lassen. Im Sommer 2008 wurde der Speicherbau von zwei Fachkräften, Yakobus Remak und Sinin Lion, in Begleitung von Mika Mambaya im Foyer des Rautenstrauch-Joest-Museums neu eingedeckt.

In Tana Toraja fand Jutta Engelhard zudem etwas heraus, das in ethnologischen Museen leider nur sehr selten bekannt ist: Sie traf den Schnitzer Turo Todingan, der die bedeutsamen Motive am Reisspeicher als Werk seines Lehrers Ne'Kambane erkannte. (Text: Sonja Mohr)

An elaborately decorated rice granary from Tana Toraja is the landmark of the Rautenstrauch-Joest Museum themed tour, which opened in 2010. The largest object in the museum's collections measures eleven metres in length, five metres in width and over seven metres in height. Constructed without a nail, the building is an impressive testimony to the architecture and woodcarving art of the Sa'dan Toraja.

The impressive storage building was documented during a research trip by Leiden University in 1983. The family that owned it at the time was interested in selling it, and as early as 1984, photographer Ursula Schulz-Dornburg travelled to Sulawesi to acquire it for the Rautenstrauch-Joest Museum. There it was initially kept in the depot and only restored in view of the new permanent exhibition. In the meantime, however, the bamboo roof was in such a bad condition that it could no longer be used. So the curator in charge at the time, Dr Jutta Engelhard, travelled to Tana Toraja to have a new roof made. In the summer of 2008, two experts, Yakobus Remak and Sinin Lion, accompanied by Mika Mambaya in the foyer of the Rautenstrauch-Joest Museum, re-roofed the storage building.

In Tana Toraja, Jutta Engelhard also found out something that is unfortunately very rarely known in ethnological museums: she met the carver Turo Todingan, who recognised the significant motifs on the rice storehouse as the work of his teacher Ne'Kambane. (Text: Sonja Mohr)

2

3

2

Stiersarg, *Patulangan Lembu Putih*, und Lotosthron, Padmasana

Hergestellt von I Ketut Budiana
Ubud, Bali
2006
Holz, Bambus, Baumwolle, Stoff, Leder, Papier
Foto: RJM/L. Voigt

Bull-shaped coffin, *Patulangan Lembu Putih*, and lotus throne, Padmasana.

Made by I Ketut Budiana
Ubud, Bali
2006
Wood, bamboo, cotton, fabric, leather, paper
Photo: RJM/L. Voigt

Erworben mit Mitteln der Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln

Im engen Austausch zwischen balinesischen Spezialisten und der zu dieser Zeit verantwortlichen Kuratorin, Dr. Jutta Engelhard, entstanden eindrucksvolle Großobjekte für den Themenparcours „Der Mensch in seinen Welten“.

Der Künstler I Ketut Budiana fertigte einen knapp vier Meter hohen Stiersarg und den dazugehörenden Lotosthron an. In der Abteilung “Der inszenierte Abschied - Tod und Jenseits” des Themenparcours geben sie den Besuchenden einen eindrucksvollen Einblick in Verbrennungszeremonien auf Bali. Der Thron dient der Überführung des Verstorbenen zu dem Ort, an dem er in dem Sarg verbrannt wird. Die Form und äußerst kunstvolle Gestaltung der Objekte weisen auf den hohen Rang der Person hin.

Cokorda Raka Tisnu stellt bereits in der achten Generation sakrale Masken her. Der äußerst komplexe Fertigungsprozess der Masken von Barong und Rangda wird durch zahlreiche Zeremonien begleitet und erfordert nicht nur kunsthandwerkliches Können, sondern auch religiöses Wissen. Sobald die Masken aktiviert werden, wohnen ihnen starke Kräfte inne, die die Handhabung durch einen religiösen Spezialisten erforderlich machen. Um die Masken trotzdem im Museum aufbewahren und ausstellen zu können, verständigten sich Cokorda Raka Tisnu und Jutta Engelhard darauf, sie letztlich nicht im Rahmen einer Zeremonie aktivieren zu lassen. In der Abteilung „ZwischenWelten - Rituale“ verabschiedeten sie so über zehn Jahre die Besuchenden mit der Vorstellung eines ausgeglichenen Verhältnisses zwischen guten und bösen Kräften.

3

Barong und Rangda

Hergestellt von Cokorda Raka Tisnu
Singapadu, Bali
2006
Holz, Leder, Textil, Pflanzenfaser, Haar, Metall, Glas, Spiegel, Farbe
Foto: RJM/L. Voigt

Barong and Rangda

Made by Cokorda Raka Tisnu
Singapadu, Bali
2006
Wood, leather, textile, plant fibre, hair, metal, glass, mirror, paint
Photo: RJM/L. Voigt

Acquired with funds from the Cologne Cultural Foundation of the Kreissparkasse Köln

In a close exchange between Balinese specialists and the curator in charge at the time, Dr. Jutta Engelhard, impressive large-scale objects were created for the thematic course “Man in his Worlds”.

The artist I Ketut Budiana made a bull’s coffin almost four metres high and the accompanying lotus throne. In the section “The Staged Farewell - Death & Afterlife” of the theme trail, they give visitors an impressive insight into cremation ceremonies in Bali. The throne is used to transfer the deceased to the place where he or she will be cremated in the coffin. The shape and extremely ornate design of the objects indicate the high rank of the person.

Cokorda Raka Tisnu already produced sacred masks in the 8th generation. The extremely complex manufacturing process of the masks of Barong and Rangda is accompanied by numerous ceremonies and requires not only craftsmanship but also religious knowledge. As soon as the masks are activated, strong powers are inherent in them that require them to be handled by a religious specialist. In order to be able to keep and exhibit the masks in the museum nevertheless, Cokorda Raka Tisnu and Jutta Engelhard agreed not to have them activated in a ceremony in the end. In the “ZwischenWelten - Rituale” department, they thus bid farewell to visitors for over ten years with the idea of a balanced relationship between good and evil forces.

4

Gamelan Kyai Sabda

Zentraljava
Anfang 20. Jhd.
Holz, Bambus, Bronze
Erworben, restauriert und ergänzt mit Mitteln der Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln
Foto: Atelier Brückner/Michael Jungblut

Gamelan Kyai Sabda

Central Java
Early 20th c.
Wood, bamboo, bronze
Acquired, restored and supplemented with funds from the Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln
Photo: Atelier Brückner/Michael Jungblut

Gamelan-Musik hat auf Java und Bali eine jahrhundertealte Tradition. Bis heute erfreut sie sich mit ihrem reichen Repertoire sowohl bei offiziellen Anlässen als auch öffentlichen oder privaten Festlichkeiten sowie in den Medien großer Beliebtheit. 1997 erwarb die derzeit zuständige Kuratorin Dr. Jutta Engelhard über den Kunsthandel ein *Gamelan*-Ensemble für das Rautenstrauch-Joest-Museum und machte es sich zur Aufgabe, diese große Musiktradition in Köln und Umgebung noch bekannter zu machen. Seitdem finden regelmäßig Kurse sowohl für Schulklassen als auch für Erwachsene sowie gelegentlich auch Workshops und Konzerte statt. So stellt das Ensemble für Spielende und Zuhörende eine besondere Art der Beziehung zu seinem Herkunftsort her.

Der zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in Zentraljava angefertigte *Gamelan* umfasst über vierzig Instrumente, von denen die meisten sowohl im javanischen Fünf- als auch Siebentonsystem vorhanden sind. Seinen Namen, Kyai Sabda, erhielt das Ensemble von dem Schmied, der die Gongs anfertigte. Kyai ist eine javanische Ehrenbezeichnung, während sabda für „hehre Rede“ oder „Klänge“ steht. Den Namen „Ehrwürdiger Herr der Klänge“ trägt auch eine Gruppe von *Gamelan*-Begeisterten, die seit 1998 regelmäßig im Rautenstrauch-Joest-Museum probt.

Eine andere Form des Austauschs zwischen Indonesien und Deutschland belegt ein Miniatur-*Gamelan*, das der indonesische Präsident Haji Muhammad Soeharto (1921-2008) im Jahr 1984 dem deutschen Bundespräsidenten Karl Carstens (1914-1992) übergab. Als Staatsgeschenk belegt es den hohen Stellenwert, der dem javanischen *Gamelan* bei der Repräsentation Indonesiens beigemessen wird. Seit fast vierzig Jahren befindet sich die Miniatur als Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland in den Sammlungen des Rautenstrauch-Joest-Museums. In der Intervention „geschenkt! - die Gabe der Diplomatie”, kuratiert von Dr. Katrin Schaumburg und Dr. Clara Himmelheber, trat sie 2019 im Themenparcours in einen Dialog mit den historischen Instrumenten.
(Text: Sonja Mohr)

5

Miniatur eines *Gamelan*

Java
Um 1984
Holz, Metall, Glas, Kunststoff
Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland
Foto: Rheinisches Bildarchiv/Patrick Schwarz

Miniature of a *gamelan*

Java
Around 1984
Wood, metal, glass, plastic
On permanent loan from the Federal Republic of Germany
Photo: Rheinisches Bildarchiv/Patrick Schwarz

Gamelan music has a centuries-old tradition in Java and Bali. To this day, it enjoys great popularity with its rich repertoire both on official occasions and at public or private festivities, as well as in the media. In 1997, the curator in charge, Dr Jutta Engelhard, acquired a *gamelan* ensemble for the Rautenstrauch-Joest Museum via an art dealer and made it her task to make this great musical tradition better known in Cologne and the surrounding area. Since then, courses have been held regularly for both school classes and adults, as well as occasional workshops and concerts. In this way, the ensemble establishes a special kind of relationship with its place of origin for both players and listeners.

Made in Central Java at the beginning of the twentieth century, the *gamelan* comprises over forty instruments, most of which are in both the Javanese five-tone and seven-tone systems. The ensemble takes its name, Kyai Sabda, from the blacksmith who made the gongs. Kyai is a Javanese honorific name, while sabda means “noble speech” or “sounds”. The name “Venerable Lord of Sounds” is also given to a group of *gamelan* enthusiasts who have been rehearsing regularly at the Rautenstrauch-Joest Museum since 1998.

Another form of exchange between Indonesia and Germany is evidenced by a miniature *gamelan* that Indonesian President Haji Muhammad Soeharto (1921-2008) presented to German Federal President Karl Carstens (1914-1992) in 1984. As a gift from the state, it demonstrates the high value placed on the Javanese *gamelan* in representing Indonesia. For almost forty years, the miniature has been on permanent loan from the Federal Republic of Germany to the collections of the Rautenstrauch-Joest Museum. In the intervention “Presents for Presidents - the Gift of Diplomacy”, curated by Dr Katrin Schaumburg and Dr Clara Himmelheber, it entered into a dialogue with the historical instruments in the themed tour in 2019.
(Text: Sonja Mohr)

6

Kopfschmuck, *Siger*, und Armschmuck, *Gelang Burung*

Südsumatra
20. Jhd.
Metall, Baumwolle
Foto: Rheinisches Bildarchiv/Marion Mennicken

Headdress, *siger,* and arm jewellery, *Gelang Burung*

South Sumatra
20th c.
Metal, cotton
Photo: Rheinisches Bildarchiv/Marion Mennicken

Fünf Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs entstand in Köln die erste Deutsch-Indonesische Gesellschaft. Die Gründung des bilateralen Vereins war eine Initiative von Wissenschaftlern der Universitäten in Köln und Bonn. Ihr Ziel war es, neue Wege für einen internationalen Austausch zu finden und ein differenziertes Bild über die neu gegründete Republik Indonesien zu vermitteln. So wurde Köln zu einem zentralen Standort für Forschungen zu Indonesien in verschiedenen Fachbereichen.

Das Büro der gerade gegründeten Deutsch-Indonesischen Gesellschaft befand sich im Rautenstrauch-Joest-Museum. Zu den Gründungsmitgliedern des Vereins gehörten die beiden Ethnologen Prof. Dr. Friedrich Wilhelm Funke (1921-2012) und Dr. Waldemar Stöhr (1925-1999). Ihre Forschungsaufenthalte auf Sumatra nutzten beide auch für den Ankauf von Objekten für das Museum.

Friedrich Funke studierte an der Universität zu Köln bei Prof. Dr. Martin Heydrich (1889-1969), der gleichzeitig Leiter des Rautenstrauch-Joest-Museums war. Während Martin Heydrichs Entnazifizierungsprozesse leitete Friedrich Funke von 1945 bis 1948 das Museum. In den 1950er Jahren übernahm er für kurze Zeit die Geschäftsführung der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft, führte zwei Feldstudien in Indonesien durch und verfasste schließlich seine Habilitationsschrift zu Bevölkerungsgruppen der Abung im Süden Sumatras. Darin beschreibt er einige der Objekte, die er für die Sammlungen des Rautenstrauch-Joest-Museums erwarb. Ein Kapitel widmet er der Rolle verschiedener Kleidungs- und Schmuckstücke, wie diesem Kopf- und Oberarmschmuck, den Frauen zu ihrer Hochzeit trugen.

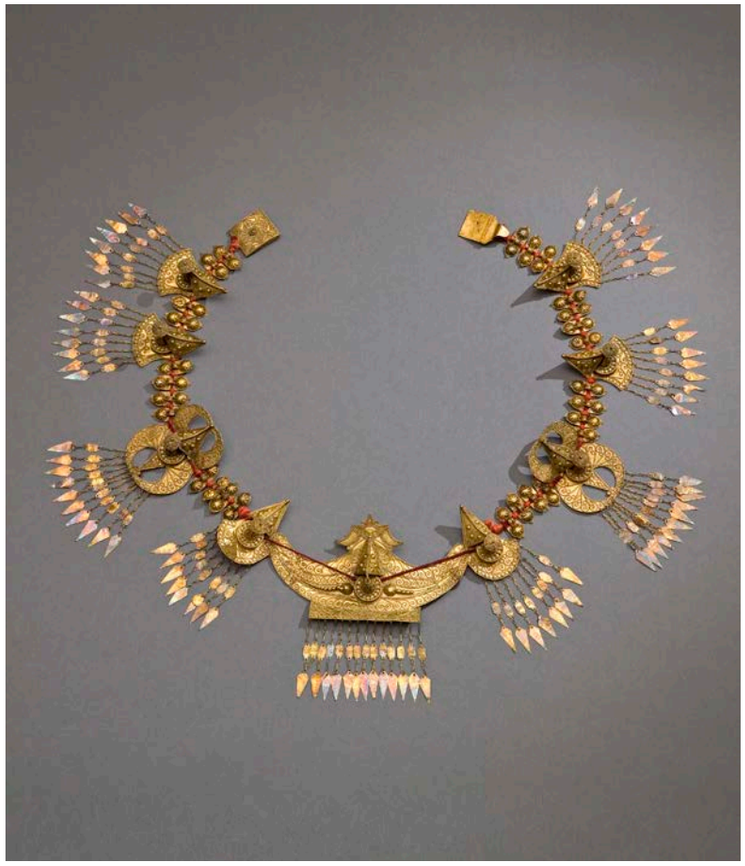
Als die Deutsch-Indonesische Gesellschaft gegründet wurde, war Waldemar Stöhr nicht nur Mitbegründer des Vereins, sondern auch Kurator am Rautenstrauch-Joest-Museum. Über dreißig Jahre war er unter anderem für die Sammlungen aus Indonesien zuständig. Einer seiner Schwerpunkte war das Gebiet der Batak-Gruppen im Norden Sumatras. In den 1970er Jahren baute er die Bestände aus dieser Region aus und erwarb selbst auf einer Forschungsreise etwa vierzig Objekte der Batak-Karo, von denen ebenfalls einige im Zusammenhang mit Hochzeitsfeiern stehen. Aufwändig gearbeitete Ketten sind ein wichtiger Teil der Ausstattung einer Braut. Die bedeutungsvollen Büffelhorn- und Hausdachmotive der einzelnen Elemente dienen dem Schutz des Paares. (Text: Sonja Mohr)

Five years after the end of the Second World War, the first German-Indonesian Society was founded in Cologne. The foundation of the bilateral society was an initiative of scholars from the universities in Cologne and Bonn. Their goal was to find new ways for international exchange and to provide a differentiated picture of the newly founded Republic of Indonesia. Thus, Cologne became a key location for research on Indonesia in various disciplines.

The office of the newly founded German-Indonesian Society was located in the Rautenstrauch-Joest Museum. Among the founding members of the society were the two ethnologists Prof. Dr. Friedrich Wilhelm Funke (1921-2012) and Dr Waldemar Stöhr (1925-1999). They both used their research stays in Sumatra to purchase objects for the museum.

Friedrich Funke studied at the University of Cologne under Prof Dr Martin Heydrich (1889-1969), who was also the director of the Rautenstrauch-Joest Museum. During Martin Heydrich's denazification process, Friedrich Funke ran the museum from 1945 to 1948. In the 1950s, he briefly took over the management of the German-Indonesian Society, conducted two field studies in Indonesia and finally wrote his habilitation thesis on Abung population groups in southern Sumatra. In it, he describes some of the objects he acquired for the collections of the Rautenstrauch-Joest-Museum. He devotes a chapter to the role of various items of clothing and jewellery, such as this head and upper arm jewellery that women wore for their wedding.

When the German-Indonesian Society was founded, Waldemar Stöhr was not only a co-founder of the society, but also a curator at the Rautenstrauch-Joest Museum. For over thirty years, he was responsible, among other things, for the collections from Indonesia. One of his focal points was the area of the Batak groups in the north of Sumatra. In the 1970s, he expanded the museum's holdings from this region and himself acquired about forty objects from the Batak-Karo on a research trip, some of which are also related to wedding celebrations. Elaborately crafted necklaces are an important part of a bride's outfit. The meaningful buffalo horn and house roof motifs of the individual elements serve to protect the couple.
(Text: Sonja Mohr)



7

Kette, *Bura*

Nordsumatra
20. Jhd.
Vergoldetes Silber, Baumwolle
Foto: Rheinisches Bildarchiv/Wolfgang F. Meier

Necklace, *Bura*

North Sumatra
20th c.
Gold plated silver, cotton
Photo: Rheinisches Bildarchiv/Wolfgang F. Meier

8

Sarong, Batik

Lasem, Java
Um 1880
Baumwolle
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Wolfgang F. Meier

Sarong, Batik

Lasem, Java
Around 1880
Cotton
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Wolfgang F. Meier

Schon in der Gründungssammlung Wilhelm Joests (1852-1897) befanden sich die ersten Textilien aus dem heutigen Indonesien. Er brachte Stücke von Sumatra, Java und Bali mit. Weitere Bestände kamen hinzu und im Jahr 1915 befanden sich bereits 250 Textilien von 24 verschiedenen Inseln in den Sammlungen des Rautenstrauch-Joest-Museums.

Einen Schwerpunkt etablierte ab den 1970er Jahren die Ethnologin Brigitte Khan Majlis. Im Laufe ihrer über dreißigjährigen Tätigkeit baute sie systematisch einen umfassenden Bestand an Textilien aus unterschiedlichen Regionen des Archipels auf. Den Anfang ihrer Arbeit bildete ein Forschungsprojekt an fünf Museen in Nordrhein-Westfalen in den Jahren 1982 bis 1984, das von der damaligen Direktorin, Prof. Dr. Gisela Völger, sowie der für den Regionalbereich Indonesien zuständigen Kuratorin, Dr. Karin von Welck, initiiert worden war. Bleibendes Ergebnis des Projektes war der Katalog „Indonesische Textilien - Wege zu Göttern und Ahnen".

Durch diese Forschung entstand ein Netzwerk von Textilexpert*innen, die den Ausbau der Bestände des Rautenstrauch-Joest-Museums förderten. So entwickelte sich auch ein enger Kontakt zu dem Batikexperten Rudolf Smend, der im Jahr 1973 in der Kölner Südstadt eine Galerie eröffnet und sich damit international einen Namen gemacht hatte. Einen kleinen Einblick in die Zusammenarbeit gibt heute die Abteilung „Der Körper als Bühne - Kleidung und Schmuck". Hier widmet sich der Themenparcours des Rautenstrauch-Joest-Museums anhand javanischer Batiken aus dem Bestand der Galerie Smend der Frage, wie Herkunft durch Muster und Farben ausgedrückt werden kann. Während Batiken aus den Hafenstädten der Nordküste auf die ethnische Zugehörigkeit hinweisen, spiegeln sie an den Sultanshöfen Zentraljavas eher die soziale Stellung ihrer Träger*innen wider. Der äußerst detailliert gemusterte Sarong mit Tiermotiven wurde wahrscheinlich für eine Frau aus einer wohlhabenden chinesischen oder indonesisch-europäischen Familie aus Lasem angefertigt. Er gibt Einblick in eine lange Tradition, in deren Verlauf Hunderte komplexer Muster entstanden, die in aufwändiger Handarbeit aufgebracht werden - Grund genug für die UNESCO, handgemachte Batik aus Indonesien im Jahr 2009 zum immateriellen Weltkulturerbe zu erklären.

Neben Batik ist *Ikat* eine weitere hochkomplexe Musterungstechnik, die insbesondere im Osten des Archipels angewendet wird. Einen wichtigen Beitrag zum Ausbau der Bestände aus Nusa Tenggara leistete das Ehepaar Dr. Gabriele und Dr. Johann Borwin Lüth, zu denen seit Mitte der 1980er Jahre ein enger Kontakt bestand. Auf ihren gemeinsamen Reisen interessierten sie sich sowohl für lokal tradierte Musterungen, als auch für solche, die durch vielseitige äußere Einflüsse entstanden. Ihr Interesse galt vor allem auch den Inseln im östlichen Indonesien, wobei Flores und Timor besonders hervorzuheben sind. Zum einhundertjährigen Bestehen schenkten sie dem Rautenstrauch-Joest-Museum 100 Textilien aus der Region, darunter auch ein äußerst fein gearbeitetes Tuch von Flores, das augenscheinlich von einer erfahrenen Weberin angefertigt wurde. Textilien der Bevölkerungsgruppe der Lio zeichnen sich durch eine besonders detaillierte und komplexe Musterung in Cremefarben und Blau auf braunrotem Hintergrund aus. Ihre Herstellung kann Wochen oder sogar Monate in Anspruch nehmen und erfordert ein äußerst spezialisiertes Wissen.

Während sich Textilien von Flores oder auch von Sumba bereits seit dem frühen 20. Jahrhundert in den Beständen des Rautenstrauch-Joest-Museums befinden, kamen Arbeiten aus anderen Regionen Nusa Tenggaras vergleichsweise spät hinzu. So ist der erste Zugang von Lembata beispielsweise erst in den 1980er Jahren dokumentiert. Bis in die 2010er Jahre wurden sieben weitere Stücke ergänzt. Vier davon erhielt das Rautenstrauch-Joest-Museum aus der umfangreichen Sammlung von August Flick, der in den 1980er und 1990er Jahren verschiedene Regionen des indonesischen Archipels bereiste und von dort insbesondere Textilien mitbrachte.

Dazu gehört auch ein Festsarong für eine Frau, der aus zwei Teilen besteht und mit auffälligen Ziernähten zusammengefügt wurde. Die relativ schmalen *Ikat*-Streifen mit geometrischen Mustern in Braunrot, Naturweiß, Blau und Schwarz lassen darauf schließen, dass der Sarong im Ili Api-Gebiet an der Nordküste Lembatas angefertigt wurde.
(Text: Sonja Mohr)

9

Tuch, *Ikat*

Lio, Flores
20. Jhd.
Baumwolle
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Cloth, *Ikat*

Lio, Flores
20th c.
Cotton
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Wilhelm Joest's (1852-1897) founding collection already included the first textiles from what is now Indonesia. He brought pieces from Sumatra, Java and Bali. Further collections were added, and by 1915 the Rautenstrauch-Joest Museum's collections already included 250 textiles from 24 different islands.

The ethnologist Brigitte Khan Majlis established a focus from the 1970s onwards. In the course of her more than thirty years of work, she systematically built up a comprehensive collection of textiles from different regions of the archipelago. Her work began with a research project at five museums in North Rhine-Westphalia between 1982 and 1984, initiated by the director at the time, Prof Dr Gisela Völger, and the curator responsible for the regional area of Indonesia, Dr Karin von Welck. The lasting result of the project was the catalogue "Indonesian Textiles - Paths to Gods and Ancestors".

Through this research, a network of textile experts emerged who promoted the expansion of the Rautenstrauch-Joest Museum's holdings. This also led to close contact with the batik expert Rudolf Smend, who had opened a gallery in Cologne's Südstadt in 1973 and made an international name for himself. Today, the section "The Body as Stage - Clothing and Jewellery" provides a small insight into this collaboration. Here, the thematic course of the Rautenstrauch-Joest Museum is dedicated to the question of how origin can be expressed through patterns and colours, using Javanese batiks from the collection of the Smend Gallery. While batiks from the harbour towns of the north coast indicate ethnic affiliation, in the sultan's courts of Central Java they rather reflect the social position of their wearers. The extremely detailed patterned sarong with animal motifs was probably made for a woman from a wealthy Chinese or Indonesian-European family from Lasem. It offers a glimpse into a long tradition that has produced hundreds of intricate patterns that are painstakingly applied by hand - reason enough for UNESCO to declare handmade batik from Indonesia an intangible World Heritage Site in 2009.

Besides batik, *ikat* is another highly complex patterning technique used especially in the east of the archipelago. An important contribution to the expansion of the collections from Nusa Tenggara was made by the married couple Dr Gabriele and Dr Johann Borwin Lüth, with whom they had been in close contact since the mid-1980s. On their joint travels, they were interested in both locally traditional patterns as well as those created by diverse external influences. They were also particularly interested in the islands of eastern Indonesia, with Flores and Timor standing out. On the occasion of their centenary, they donated 100 textiles from the region to the Rautenstrauch-Joest Museum, including an extremely finely worked cloth from Flores, which was obviously made by an experienced weaver. Textiles from the Lio population group are characterised by a particularly detailed and complex pattern in cream and blue on a brown-red background. Their production can take weeks or even months and requires extremely specialised knowledge.

While textiles from Flores or even Sumba have been in the holdings of the Rautenstrauch-Joest Museum since the early 20th century, works from other regions of Nusa Tenggara were added comparatively late. The first addition from Lembata, for example, is only documented in the 1980s. By the 2010s, seven more pieces had been added. The Rautenstrauch-Joest Museum received four of them from the extensive collection of August Flick, who travelled to various regions of the Indonesian archipelago in the 1980s and 1990s and brought back textiles from there in particular. This includes a festive sarong for a woman, which consists of two pieces and was joined together with striking decorative stitching. The relatively narrow *ikat* stripes with geometric patterns in brown-red, natural white, blue and black suggest that the sarong was made in the Ili Api area on the north coast of Lembata.
(Text: Sonja Mohr)

10

Sarong, *Ikat*

Lembata, Solor-Archipel
20. Jhd.
Baumwolle
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Sarong, *Ikat*

Lembata, Solor Archipelago
20th c.
Cotton
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

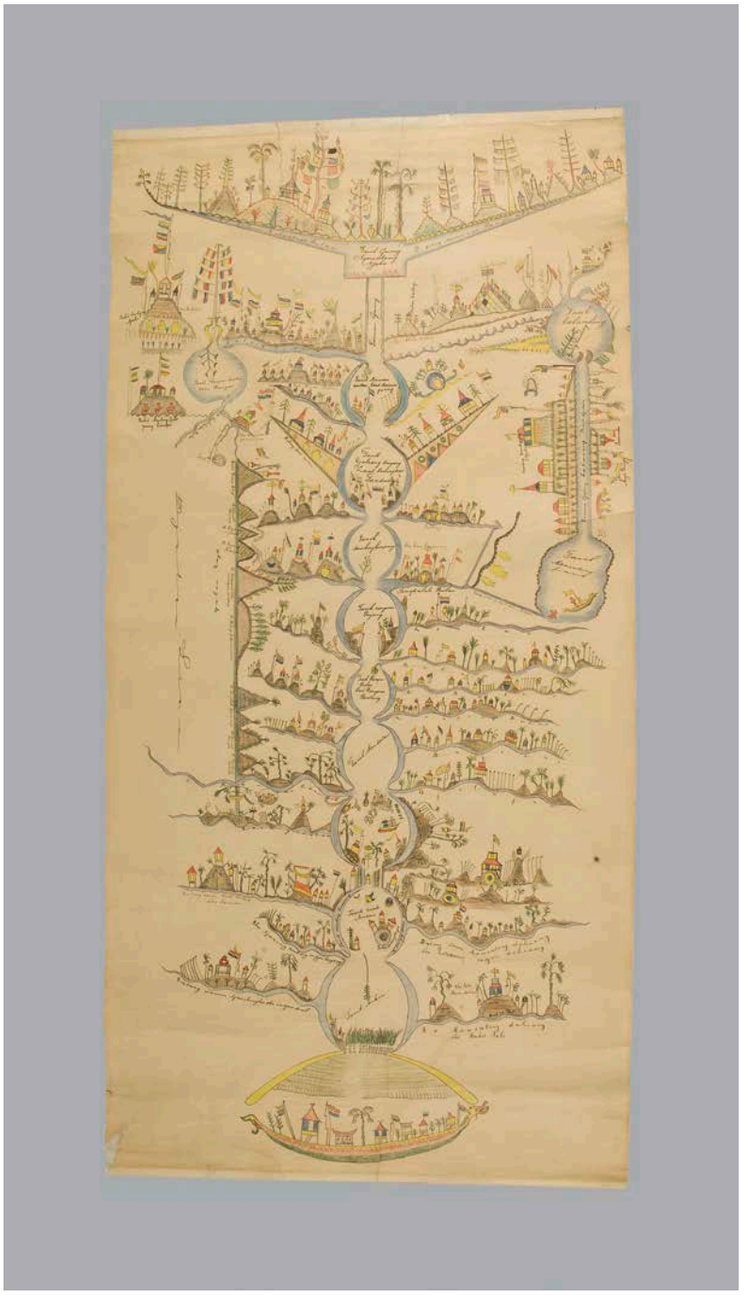
11

Zeichnung

Zentralkalimantan
Vor 1911
Papier
Foto: Rheinisches Bildarchiv /
Wolfgang F. Meier

Philipp Zimmermann (1875-1953) war in den Jahren 1903 bis 1914 als Missionar für die Rheinische Missionsgesellschaft in Kuala Kurun im heutigen Zentralkalimantan tätig. In dieser Zeit setze er sich mit verschiedenen Aspekten der Religion der Bevölkerungsgruppe der Ngaju Dayak auseinander. Dazu gehörte auch das *Tiwah*-Fest, bei dem religiöse Spezialisten Verstorbene auf ihrem langen und gefährlichen Weg von der Mittelwelt in das Totendorf der Oberwelt begleiten. Zeichnungen auf großen Brettern dienten bei den äußerst umfangreichen Rezitationen als Erinnerungshilfe. Zimmermann bat einen Spezialisten darum, sie mit Farbstiften auf Papier festzuhalten. Neun Originale dieser Zeichnungen befinden sich heute in den Beständen des Rautenstrauch-Joest-Museums. Die komplexe Darstellung des Weges in die Oberwelt zeigt die Gewässer, Gebirge, Hindernisse und Gefahren, die Verstorbene überwinden müssen, um das Totendorf zu erreichen.
(Text: Sonja Mohr)

Philipp Zimmermann (1875-1953) worked as a missionary for the Rhenish Missionary Society in Kuala Kurun in present-day Central Kalimantan from 1903 to 1914. During this time, he studied various aspects of the religion of the Ngaju Dayak. This included the *tiwah* festival, during which religious specialists accompany the deceased on their long and dangerous journey from the middle world to the village of the upper world. Drawings on large boards served as reminders during the extremely extensive recitations. Zimmermann asked a specialist to record them on paper with coloured pencils. Nine originals of these drawings are now in the holdings of the Rautenstrauch-Joest Museum. The complex depiction of the path to the upper world shows the waters, mountains, obstacles and dangers that the deceased must overcome to reach the village of the dead.
(Text: Sonja Mohr)



Drawing
Central Kalimantan
Before 1911
Paper
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Wolfgang F. Meier

12 **Darstellung des Himmelgottes Lamahia**

Anfang 20. Jhd.
Emroin, Babar
Holz
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Wolfgang F. Meier

Depiction of the sky god Lamahia

Early 20th c.
Emroin, Babar
Wood
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Wolfgang F. Meier

Unter den rund 7.000 Objekten aus dem heutigen Indonesien in den Beständen des Rautenstrauch-Joest-Museums befinden sich auch über 2.000 Stücke von verschiedenen Inseln der Molukken. Der Großteil gelangte während der Kolonialzeit zu Anfang des 20. Jahrhunderts in die Sammlungen. Zu dieser Zeit bestand unter den neu entstehenden Museen eine große Konkurrenz um den Besitz von Ethnographika. Zahlreiche Akteur*innen traten aus wissenschaftlichen oder finanziellen Interessen Reisen an. Die dabei gesammelten Objekte übergaben oder verkauften sie anschließend an Museen.

Einer dieser Akteure war der Ethnologe Dr. Wilhelm Müller-Wismar (1881-1916), der in den Jahren 1913 und 1914 eine Feldforschung auf mehreren Inseln der Molukken durchführte. Vermutlich nahm er zur Finanzierung der Forschung Sammelaufträge mehrerer Museen an. Der Großteil seiner Sammlung befindet sich heute in den Beständen des Rautenstrauch-Joest-Museums. Unter den rund 1.100 Objekten fallen einige Großobjekte auf, wie die in einem Boot sitzende Darstellung des Himmelgottes Lamahia. Müller-Wismar erwarb sie 1913 auf Babar unter nicht genau bekannten Umständen. Dort stand sie im Zentrum des Dorfes Emroin, erhöht auf dem hölzernen Pfahl, umgeben von losen Steinen, die die Erdgöttin repräsentierten. In der lokalen Kosmologie stellt Lamahia die höchste Kraft dar, dessen zugleich gegensätzlicher und ergänzender Teil die Erdgöttin ist. Nur durch die Verbindung beider kosmischer Kräfte kann neues Leben entstehen.

Etwa 440 Objekte erwarb das Rautenstrauch-Joest-Museum von Dr. Odo Deodatus Tauern (1885-1926), einem Ethnologen, der an der sogenannten Freiburger Molukken-Expedition (1910-1912) teilnahm. Es handelte sich zwar in erster Linie um eine naturkundliche Forschungsreise, Tauern jedoch sammelte zahlreiche Ethnographika und publizierte dazu. Darunter befinden sich auffallend viele Behälter zur Aufbewahrung von Zutaten für die Herstellung von Betelbissen. Der Konsum von Betel hat in Südostasien eine lange Tradition und seine gesellschaftliche Bedeutung spiegelt sich in der oftmals aufwändigen Gestaltung der Betelsets wider. So auch bei diesem von Seram stammenden Kalkbehälter. Dieser weist unterschiedliche Musterungen auf, darunter die Darstellung eines Vogels. An den Perlenschnüren sind Muscheln und Münzen angebracht. Hierbei handelt es sich um Männlichkeits- und Weiblichkeitssymbole. Die Zusammenführung des Männlichen und Weiblichen spielte in der lokalen Weltanschauung eine wichtige Rolle und lässt sich in unterschiedlichen Kontexten wiederfinden. Die Fülle an religiösen Objekten in Sammlungen deutet auf ein großes

Interesse seitens verschiedener Akteur*innen hin; so auch bei Theodor Heinrich Thomann (verstorben 1924). Thomann sammelte auf Leti diese Holzfigur, bei der es sich um die Darstellung eines religiösen Spezialisten handelt. Die Körperhaltung sowie Ohr- und Kopfschmuck verweisen auf Geschlecht und sozialen Stand des Verstorbenen. Nach lokaler Vorstellung verfügt jeder Mensch über eine spirituelle Komponente, vergleichbar mit der westlichen Vorstellung einer Seele, die einige Tage nach dem Tod in das Totenreich übergeht. In der Zwischenzeit verweilt sie in der speziell für die Person angefertigten Holzfigur. Wie Thomann an die Figur kam, ist unklar. Es ist bekannt, dass er vor allem finanzielle Interessen hatte und schon zu Lebzeiten in der Kritik stand. So war er beispielsweise an zahlreichen Plünderungen heiliger Stätten beteiligt. Die geraubten Objekte verkaufte er an westliche Museen. Sein Vorgehen wurde seitens der Britischen Verwaltung in Burma (heutiges Myanmar) stark kritisiert, sodass sich das Berliner Museum und die Preußische Regierung von ihm distanzierten und Thomann letztlich des Landes verwiesen wurde.

Neben umfangreichen Beständen einzelner Akteur*innen befindet sich in den Sammlungen des Rautenstrauch-Joest-Museums auch eine Vielzahl kleinerer Konvolute. Obwohl die Quellenlage zu großen Beständen und den damit in Verbindung stehenden Personen häufig gut ist, liegen die Informationen dazu nicht immer gesammelt vor. Die Hintergründe kleinerer Zugänge sind in vielen Fällen nicht genauer bekannt. So verhält es sich auch bei Heinrich Georg Jenne, einem Kaufmann und Händler von Kolonialwaren. Von ihm erhielt das Rautenstrauch-Joest-Museum eine Kopfbedeckung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf Halmahera im Dorf Galela angefertigt wurde. Die genauen Umstände, unter denen dieses Objekt angeeignet wurde, sind nicht bekannt. Jede Großfamilie auf Halmahera verfügte über ein eigenes Flecht- und Farbmuster, welches bei der Herstellung unterschiedlicher Flechtobjekte verwendet wurde und auf soziale Zugehörigkeit verwies. Galela ist für besonders aufwändig verzierte Kopfbedeckungen bekannt.
(Text: Viktoria Szostakowski)

13

Kalkbehälter

Anfang 20. Jhd.
Seram
Bambus, Glasperlen, Pflanzenfaser, Muschel, Kupfer- und Eisenlegierung
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Lime container

Early 20th c.
Seram
Bamboo, glass beads, plant fibre, shell, copper and iron alloy
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

14 **Darstellung eines religiösen Spezialisten**

Anfang 20. Jhd.
Leti
Holz
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Wolfgang F. Meier

Depiction of a religious specialist

Early 20th c.
Leti
Wood
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Wolfgang F. Meier

Among the approximately 7,000 objects from present-day Indonesia in the holdings of the Rautenstrauch-Joest Museum are more than 2,000 pieces from various islands of the Moluccas. The majority entered the collections during the colonial period at the beginning of the 20th century. At that time, there was great competition among the newly emerging museums for the possession of ethnographic objects. Numerous actors travelled for scientific or financial reasons. They then handed over or sold the collected objects to museums.

One of them was the ethnologist Dr Wilhelm Müller-Wismar (1881-1916), who carried out field research on several islands of the Moluccas in 1913 and 1914. Presumably, he accepted collecting commissions from several museums to finance the research. The majority of his collection is now in the holdings of the Rautenstrauch-Joest Museum. Among the approximately 1,100 objects, some large objects stand out, such as the depiction of the sky god Lamahia sitting in a boat. Müller-Wismar acquired it on Babar in 1913 under circumstances that are not precisely known. There it stood in the centre of the village of Emroin, elevated on the wooden pole surrounded by loose stones representing the earth goddess. In local cosmology, Lamahia represents the highest power, whose simultaneously opposing and complementary part is the Earth Goddess. Only through the union of both cosmic forces can new life arise.

The Rautenstrauch-Joest Museum acquired about 440 objects from Dr Odo Deodatus Tauern (1885-1926), an ethnologist who took part in the so-called Freiburg Moluccas expedition (1910-1912). Although this was primarily a natural history research trip, Tauern collected numerous ethnographies and published on them. Among them are a striking number of containers for storing ingredients for making betel bites. The consumption of betel has a long tradition in Southeast Asia and its social significance is reflected in the often elaborate design of the betel sets. This is also the case with this lime container from Seram. It has different patterns, including the depiction of a bird. Shells and coins are attached to the beaded strings. These are symbols of masculinity and femininity. The conflation of the masculine and feminine played an important role in the local worldview and can be found in different contexts.

15

Hut

Anfang 20. Jhd.
Galela, Halmahera
Pflanzenfaser
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Hat

Early 20th c.
Galela, Halmahera
Plant fibre
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

The abundance of religious objects in collections indicates a great interest on the part of various actors, including Theodor Heinrich Thomann (deceased 1924). Thomann collected this wooden figure on Leti, which is a representation of a religious specialist. The posture as well as the ear and head ornaments refer to the gender and social status of the deceased. According to local belief, every human being has a spiritual component, comparable to the Western concept of a soul that passes into the realm of the dead a few days after death. In the meantime, it dwells in the wooden figurine made especially for the person. How Thomann got hold of the figure is unclear. It is known that he had mainly financial interests and already faced criticism during his lifetime. For example, he was involved in numerous lootings of sacred sites. He sold the looted objects to Western museums. His actions were strongly criticised by the British administration in Burma (today Myanmar), so that the Berlin Museum and the Prussian government distanced themselves from him and Thomann was ultimately expelled from the country.

In addition to extensive holdings of individual actors, the collections of the Rautenstrauch-Joest Museum also contain a large number of smaller collections. Although the sources on large collections and the people associated with them are often good, the information on them is not always available in a collected form. In many cases, the backgrounds of smaller acquisitions are not known in detail. This is also the case with Heinrich Georg Jenne, a merchant and dealer in colonial goods. The Rautenstrauch-Joest Museum received a headdress from him that was made in Halmahera in the village of Galela at the beginning of the 20th century. The exact circumstances under which this object was appropriated are not known. Each extended family on Halmahera had its own weave and colour pattern, which was used in the production of different woven objects and referred to social affiliation. Galela is known for particularly elaborately decorated headdresses.
(Text: Viktoria Szostakowski)

16

Verziertes Ei

Seram
Vor 1880
Eischale
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Decorated egg

Seram
Before 1880
Egg shell
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Als Wilhelm Joest im heutigen Indonesien unterwegs ist, ist er Ende 20 - und sein Plan, das Reisen und Sammeln zum Beruf zu machen, nimmt Form an. Im Herbst 1879 trifft er in Jakarta den Direktor des Berliner Museums für Völkerkunde Adolf Bastian. Der rät ihm, „viel zu sammeln". Bastian ist seit Jahren dabei, ein „Archiv der Menschheit" aufzubauen. Er setzt dabei auf Masse - um besser vergleichen zu können. Dabei hat er das Gefühl, die Zeit renne ihm davon: Er will möglichst viele Objekte „retten", bevor sich an ihnen europäische Einflüsse ablesen lassen.

Joest ist mit diesem Ansatz vertraut. Direkt nach ihrem Treffen beginnt er, seine Karriere als Ethnologe vorzubereiten und strategischer zu sammeln. Einige der Objekte, die er nach fünf Monaten im indonesischen Archipel in 13 Frachtkisten zurück nach Deutschland schickt, befinden sich heute im Rautenstrauch-Joest-Museum - darunter auch das Ei eines großen Laufvogels und ein Korb aus Palmblättern.

Im Februar 1880 besucht Joest die Insel Seram, um dort seinen ersten Forschungsaufenthalt zu absolvieren. Er beschreibt die Bevölkerung der Insel, für die er die in der Kolonialzeit übliche Bezeichnung „Alfuren" verwendet, mit großer Bewunderung für ihr vermeintlich einfaches Leben. Über das Kasuarei schreibt er: „Ich traf einmal einen Alfuren, der ein Kasuarei nur zu seinem Vergnügen mit wirklich wunderhübschen eingekratzten Zeichnungen verziert hatte; als er sah, wie sehr mir sein Kunstwerk gefiel, schenkte er mir das Ei, ohne eine Gegengabe zu

verlangen. Er hatte also von dem Werth der auf diese kunstvolle Arbeit verwendeten Zeit und Mühe gar keinen Begriff."

Für Joest verkörpert das Ei eine exotische Traumwelt jenseits der monetären und zeitlichen Zwänge Europas. Und so übersieht er andere mögliche Interpretationen: ein Interesse des Schenkers an Gegengeschenken oder den Versuch, ihn für eigene politische Interessen einzuspannen. Trotz seiner Bemühung um eine wissenschaftliche Perspektive offenbart Joests Sammlung oft mehr über ihn selbst als über die Objekte und ihre lokalen Bedeutungsebenen.
Einen Monat später landet Joest mit dem Schiff auf Minahasa, der Nordhalbinsel Sulawesis. Auch hier zeigt sich, dass er dabei ist, seinen Plan weiter umzusetzen, ganz im Sinne Bastians. Ein Korb im Depot des Rautenstrauch-Joest-Museums zeugt davon. Er ist rund, mit Deckel, genäht aus Palmblättern, 500 Gramm schwer. Die roten Muster, das aufwändige Flechtwerk, die feine Naht, all das legt nah: Er gehört zu einem Set ähnlicher Körbe im Bestand. Vielleicht hergestellt für besondere Anlässe. Vielleicht um hochwertige Gaben zu transportieren. Vielleicht um Wertvolles aufzubewahren. Vielleicht explizit als Exportartikel oder Souvenir für europäische Touristen oder Globetrotter wie Joest. Eher nichts für den Alltag. Wer sie gemacht hat und wozu, woher genau sie stammen, all das bleibt unklar. Joest mag auf Sulawesi zwar schon einen ethnologischen Blick üben - gewissenhaft sind seine Notizen allerdings nicht. Und so steht dieses Set aus Palmblattbehältnissen für Joests frühe Ambitionen. Auch wenn sie noch weit hinter einem wissenschaftlichen Anspruch zurück bleiben.
(Text: Anne Haeming und Carl Deußen)

17

Korb mit Deckel

Sulawesi
Vor 1880
Palmblatt, Pflanzenfaser
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Basket with lid

Sulawesi
Before 1880
Palm leaf, plant fibre
Photo: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

Wilhelm Joest is in his late twenties, when he is travelling in what is now Indonesia. His plan to turn travelling and collecting into a career is starting to take shape. In autumn of 1879, he meets Adolf Bastian, director of Berlin's Museum für Völkerkunde, in Jakarta: he advises Joest "to collect a lot". Bastian has been trying to build a "universal archive of humanity" for years. His objective is to accumulate a mass of things - in order to better draw comparisons. He is afraid that time is running out: he wants to "save" as many objects as possible before they become marked by European influence, as he calls it.

Joest is familiar with this approach. Immediately after their meeting, he begins to prepare his career as an ethnologist and to collect more strategically. After five months in the Indonesian archipelago, he sends 13 freight crates full of objects back to Germany. Some of them are now in the Rautenstrauch-Joest Museum - including the egg of a large ratite and a basket made of palm leaves.

In February 1880, Joest visits the island of Seram for his first field study. He describes the island's population with great admiration for their supposedly simple way of life; he calls them "Alfurs": a common term in colonial times. Concerning the egg, he writes: "I once met an Alfuri who had decorated a cassowary egg with really wonderful scratched-in drawings - just for his own pleasure; when he saw how much I liked his work of art, he gave me the egg without asking for anything in return. So he had no idea about the value of the time and effort spent on this art work."

For Joest, the egg embodies an exotic dream world beyond the monetary and temporal constraints of Europe. And so he misses other possible interpretations: be it the donor's interest in counter-gifts or his attempt to use Joest for his own political goals. Despite Joest's efforts to maintain a scientific perspective, his collection often reveals more about himself than about the objects themselves and their various meanings within their local contexts.

A month later, Joest arrives by steamer on Minahasa, Sulawesi's northern peninsula. Here, too, it becomes apparent that he is in the process of further implementing his plan - obviously with Bastian in spirit. A basket in the depot of the Rautenstrauch-Joest Museum bears witness to that notion. It is round, with a lid, sewn from palm leaves. It weighs 500 grams. The red pattern, the intricate weaving, the fine stitching, it all suggests that it belongs to a set of similar baskets in the collection. Perhaps made for special occasions. Perhaps to transport precious gifts. Perhaps to store valuables. Perhaps explicitly as an export item or souvenir for European tourists or globetrotters like Joest. Rather not intended for everyday use. Who made them and what for, where exactly they come from: all that remains unclear.

Joest may already be practising an ethnographer's perspective in Sulawesi - but his notes don't quite radiate conscientiousness. And so this set of palm leaf containers represents Joest's early ambitions. Even if they still fall far short of a scientific claim.
(Text: Anne Haeming and Carl Deußen)

GALERIE SMEND
COLOGNE

GALERIE SMEND COLOGNE

Über die Galerie

Rudolf Smend ist ein Textilsammler und -förderer, der immer wieder mit ungezeigten einzigartigen Schätzen aus der faszinierenden Welt der Batik begeistert. Er wurde 1973 in Yogyakarta, Zentraljava, in die Batik eingeführt.

Seine Lehrer und Batikfreunde in jenen Jahren waren Gianto, Bambang Oetoro, Bagong K., Soemihardjo, Kuswadji, Amri Yahya und Ardiyanto Pranata.

Rudolf zeigte ihre Werke zunächst auf Flohmärkten und bald darauf auf den Kunstmärkten in Düsseldorf, Basel und in Köln.

In seiner Textilgalerie in Köln, die kürzlich ihren 49-sten Jahrestag feierte, stellt er die Werke internationaler Textilkünstler aus.

Auf seinen vielen Reisen nach Java hatte Rudolf Objekte zum Thema Batik gesammelt und beschloss, diese mit Freunden und Batikliebhabern zu teilen. Dies war der Beginn einer bescheidenen Ausstellung, die in Köln bald unter den Stadtführern als „Museum Batik" bekannt wurde.

Das Museum ist für die Öffentlichkeit nur nach Terminabsprache zugänglich.

Der Eingang des Museums führt in eine andere Welt: alte Landkarten, antike Fotos, alte Gemälde (Foto Nr. 5) und Bücher über Batik aus der Zeit um die Jahrhundertwende.

About the Gallery

Rudolf Smend is a textile collector and promoter, constantly exciting with undisplayed unique treasures from the fascinating world of batik. He was first introduced to Batik in Yogyakarta, Central Java in 1973.

His teachers and Batik friends in those years were Gianto, Bambang Oetoro, Bagong K., Soemihardjo, Kuswadji, Amri Yahya and Ardiyanto Pranata.

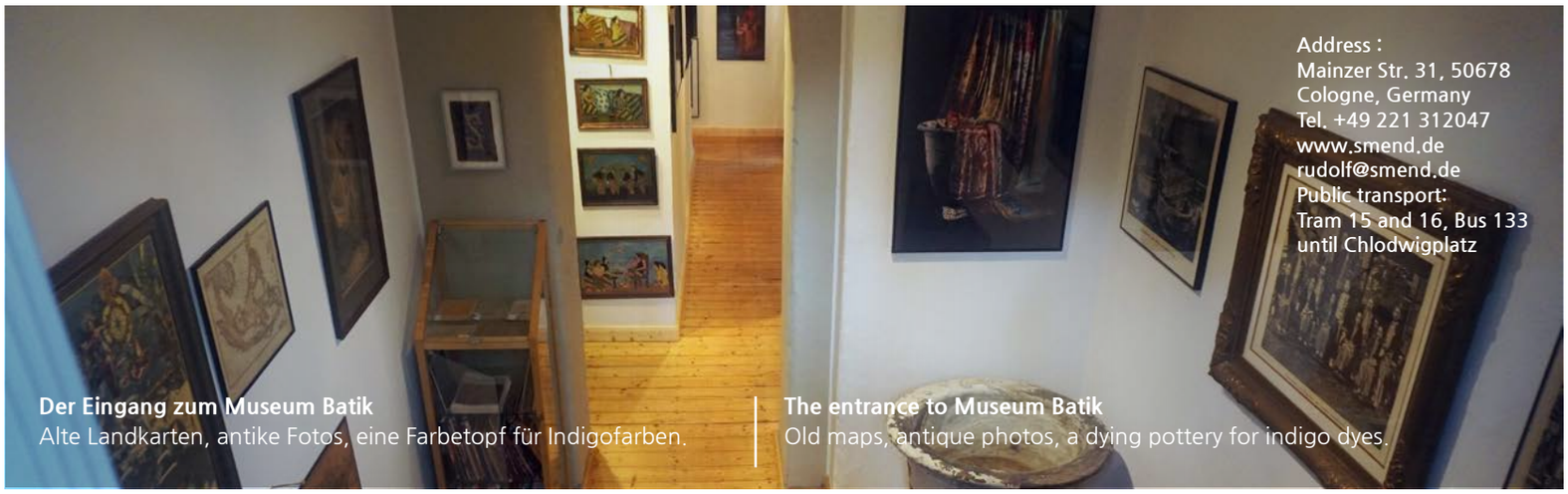
Rudolf first showed their works at flea markets and soon after at the art markets in Düsseldorf, Basel and in Cologne.

In his Textile Gallery in Köln he exhibits the works of international textile artists and recently celebrated its 49th anniversary.

On his many trips to Java Rudolf had collected objects related to Batik and decided to share them with friends and batik aficionados. This was the start of a modest exhibition and soon it became known in Köln amongst City tour leaders as 'Museum Batik'.

The museum is open to the public by appointment only.

The entrance of the museum leads into another world: old maps, antique photos, old paintings (Photo 5) and books about batik from the turn of the 19th century.



Address :
Mainzer Str. 31, 50678
Cologne, Germany
Tel. +49 221 312047
www.smend.de
rudolf@smend.de
Public transport:
Tram 15 and 16, Bus 133
until Chlodwigplatz

Der Eingang zum Museum Batik
Alte Landkarten, antike Fotos, eine Farbetopf für Indigofarben.

The entrance to Museum Batik
Old maps, antique photos, a dying pottery for indigo dyes.

1 Im Hinterhof des Museum Batik finden wir einen Buddha-Kopf auf einem Sockel. Daneben auf dem Tisch das Wappen der Republik Indonesien: Garuda mit der Inschrift: BHINNEKA TUNGGAL IKA

Daneben sitzt Ganesha. Ganesha ist die Gottheit der Weisheit, der Wissenschaft und der Künste.

Bevor Gäste sich verabschieden, werden sie gebeten, eine Kerze anzuzünden und Ganesha ein Opfer zu bringen. Ganesha sitzt als Wächter im Hof unter dem Himmel. Ganesha mag Süßigkeiten und jede Art von Überraschung.

In the backyard of Museum Batik we find a head of Buddha on a pedestal. Next to it on the table the coat of arms of the Republic of Indonesia: Garuda holding the inscription: BHINNEKA TUNGGAL IKA

Next to it sits Ganesha, the god of wisdom, of science and of the arts.

Before the guests leave, they are asked to lit a candle and make an offering to Ganesha. Ganesha sits as a guard in the yard under the sky. Ganesha likes sweets and any kind of surprises.

2 Gemälde in l von I. Nenno
Frau beim „Batiken“ mit ihrem Kind, das die Arbeit mit Canting und Wachs beobachtet.
Erstes Viertel des 20. Jahrhunderts.
Größe: 75 x 45 cm

Painting in oil by I. Nenno
Woman ‘batiking’ with her child watching the work with canting and wax.
First quarter of 20th century.
Size: 75 x 45c

3 In einem der vier Räume ist die Sammlung von „Tjap”, Metallstempeln, zu sehen. (siehe Foto Nr. 3). Hier können die Besucher versuchen, mit dem Canting zu arbeiten, dem Werkzeug, mit dem man Wachs auf den Stoff zeichnet.

Auf Bild 3 : Rudolf Smend vor einer Wand mit antiken Batikstempeln.
Auf der linken Seite: Stempelpaare für beide Seiten der Baumwolle
Rechts: Einzelstempel für nur eine Seite des Stoffes.

One of the four premises shows the collection of ‘caps’, metal stamps. (see photo No 3). Here guests can try to work with the canting, the tool to draw wax on the cloth.

On photo no. 3: Rudolf Smend in front of a wall with antique Batik stamps.
On the left side: pairs of stamps for both sides of the cotton
On the right side: single stamps for only one side of the cloth.

Zwei Gemälde
Zwei Peranakan-Damen; aus Cirebon (links) und aus Pekalongan
Öl auf Leinwand
c. 1880
Vorne links: Verarbeitung von Batik-Tulis auf einem königlichen Batikständer.

Two paintings
Two Peranakan ladies; from Cirebon (left) and from Pekalongan
Oil on canvas
c. 1880
In front on the left: process of batik tulis on a royal batik stand.

4 In dem Raum mit den beiden Gemälden aus dem Jahr 1880 (siehe Foto Nr. 4) befindet sich auch ein Schrank mit Kleidungsmustern: Kain Panjang, Sarong, Kebaya und Kemben. Hier wird den Gästen demonstriert, wie man einen originalen Kain Batik trägt, wie man einen Sarong befestigt und wie man in Indonesien ein Baby trägt; wenn nicht heute, dann doch zumindest in früheren Zeiten.

In the room with the two paintings from 1880 (see photo No 4) there is also a cupboard with samples of attire: Kain panjang, Sarong, Kebaya and Kemben. Here guests are shown how to wear an original kain batik, how to fasten a sarong and how to carry a baby in Indonesia; if not today then at least in the olden days.

5 Porträt eines javanischen Mannes mit *Iket Kepala*.
190 x 190 cm

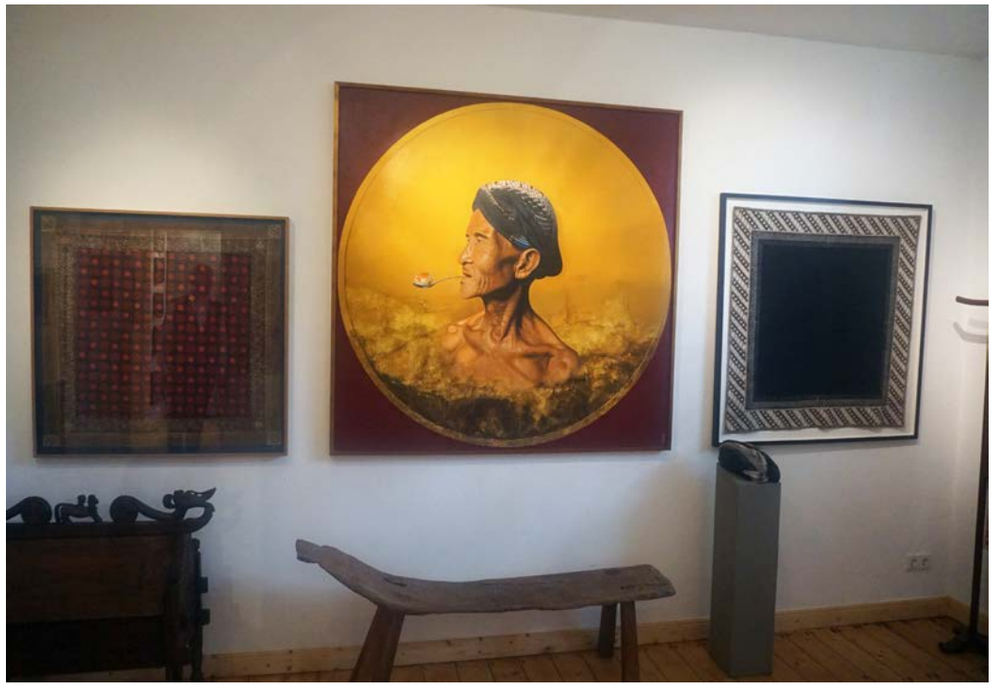
Links: *Iket Kepala* mit natürlichen Farbstoffen (rot und blau) aus Süd-Sumatra. 93 x 87 cm

Auf der rechten Seite: *Iket Kepala* mit Indigofarben. *Batik-Tulis* auf Baumwolle.
103 x 104 cm

A Portrait of a Javanese man with *Iket Kepala*.
190 x 190cm

On the left side: *Iket Kepala* with natural dyes (red and blue) from South Sumatra. 93x87cm

On the right side: *Iket Kepala* with indigo dyes.
Batik tulis on cotton.
103 x 104 cm



6

7

8

9

9

6 Dornröschen: Die niederländischstämmigen Batik produzenten in Pekalongan ließen sich oft von Illustrationen in europäischen Büchern inspirieren. Kindermärchen waren ein beliebtes Thema, wie bei diesem entzückenden Sarong aus der Werkstatt von Frau Metzelaar, der Szenen aus Dornröschen zeigt.

Tulis, Baumwolle, Pekalongan, ca. 1910.
Unterschrift L. Metz, Pek.
108 x 250 cm

The Sleeping Beauty: Batik producers of Dutch descent in Pekalongan often drew their inspiration from illustrations in European books. Children's fairy tales were a popular subject, as in this delightful sarong from the workshop of Mrs. Metzelaar, depicting scenes from The Sleeping Beauty.

Tulis, cotton, Pekalongan, ca. 1910.
Signature L. Metz, Pek.
108 x 250cm

---

7 Das Thema *Taman Teratai* oder „Lotosgarten" kam um 1900 in die Batikmode, eingeführt durch europäische Zeitschriften, als japanische Kunst in Europa in Mode war. Dieses Muster mit watenden Kranichen wurde um die Jahrhundertwende von Frau Lien Metzelaar eingeführt. In der Kepala befindet sich ein mehrblütiger Strauß, der das Tuch auf das Jahr 1910 oder später datiert.

Tulis, Baumwolle.
Signiert L. Metz Pek. Pekalongan.
Anfang 20. Jahrhundert
107 x 195 cm

The *Taman Teratai* or 'lotus garden' theme came into batik fashion about 1900, introduced through European magazines when Japanese art was in vogue in Europe. This design of cranes wading was introduced at the turn of the century by Mrs. Lien Metzelaar. There is a multi-flowered bouquet in the kepala which dates the cloth to 1910 or later.

Tulis, cotton.
Signed L. Metz Pek. Pekalongan.
Early 20th Century
107 x 195cm

---

8 Eine der ersten Herstellerinnen, die ihre Werke signierte, war Frau A. F. Jans, die einzige Herstellerin, die von niederländischen Eltern abstammte. Nach dem Tod ihres Mannes änderte sie ihre Signatur in Wed. J. Jans ('Wed.' als Hinweis auf ihre Witwenschaft). Ab 1900 unterschrieb sie wie zuvor mit J. Jans. Sarong.

Tulis, Baumwolle.
Signiert J. Jans, Ende 19. bis Anfang 20. Jahrhundert.
105 x 205 cm

One of the first manufacturers to sign her work was Mrs. A. F. Jans, who was the only maker born of Dutch parents. After the death of her husband, she changed her signature to Wed. J. Jans ('Wed.' indicating her widowhood). From 1900 she signed J. Jans as she had before. Sarong.

Tulis, cotton.
Signed J. Jans, late 19th to early 20th Century.
105 x 205cm

---

9 Cinderella, *Kain Sarong*, Chemische Farbstoffe.

Batik Tulis auf Baumwolle
2. Viertel des 20. Jahrhunderts, Pekalongan, Pasisir
S.C. Palodino, Unterschrift S.C. Palodino, Pek.
106 x 230 cm, zusammengenäht

Cinderella, *Kain Sarong*, Chemical dyes.

Batik tulis on cotton
2nd quarter of 20th century, Pekalongan, Pasisir
S.C. Palodino, Signature S.C. Palodino, Pek.
106 x 230 cm, sewn together

10 Der Anlass, für den dieser Sarong entworfen wurde, wird durch die Kombination von rosa Bändern und Hufeisen überdeutlich. Obwohl die Assoziation von Hufeisen mit Glück eine europäische Tradition ist, haben sie diese Bedeutung auch in Indonesien, daher ihre Verwendung auf diesem hübschen Hochzeitsrock.

Tulis, Baumwolle.
Pasisir, Anfang 20. Jahrhundert
108 x 209 cm

The occasion for which this sarong was designed is abundantly clear from the combination of pink ribbons and horseshoes. Although the association of horseshoes with good luck is a European tradition, they also carry this meaning in Indonesia, hence their use on this pretty wedding skirt.

Tulis, cotton.
Pasisir, early 20th century
108 x 209cm

11 Die erste indoeuropäische Frau, die auf Java ein Batikunternehmen gründete, war Carolina Josephina von Franquemont im Jahr 1840. Am bekanntesten ist jedoch wohl Eliza van Zuylen, deren Werkstatt zwischen 1890 und 1940 florierte und deren Signatur auf diesem Stück erscheint. Der Blumenstrauß wurde zu einem immer wiederkehrenden Motiv, das eng mit Pekalongan verbunden ist und in der zeitgenössischen Batik weiterlebt.

Sarong. *Tulis*, Baumwolle. Signiert E. v. Zuylen, Pekalongan
erste Hälfte des 20. Jahrhunderts
107 x 190 cm

The first Indo-European woman to establish a batik enterprise in Java was Carolina Josephina von Franquemont, in 1840. The most well-known, however, is probably Eliza van Zuylen, whose workshop flourished between 1890 und 1940 and whose signature appears on this piece. The bouquet became a recurrent motif, closely identified with Pekalongan, and persists in contemporary batik.

Sarong. *Tulis*, cotton.
Signed E. v. Zuylen, Pekalongan
first half of 20th century
107 x 190cm

12 „Cinderella", *Kain Sarong*, Naturfarben

Batik-Tulis auf Baumwolle
1900 bis 1910, Pekalongan
106 x 227 cm
Schöpfer Lien Metzelaar, Signiert L.Metz, Pek

'Cinderella', *Kain Sarong*, Natural dyes

Batik tulis on cotton
1900 to 1910, Pekalongan
106 x 227 cm
Maker Lien Metzelaar, Signed L.Metz, Pek

13 Rotkäppchen, *Kain Sarong,* Chemische Farbstoffe

Batik combinasi (Stempel und *Tulis*)
2. Viertel des 20. Jahrhunderts, nicht signiert
105 x 230 cm

Red Riding Hood, *Kain Sarong*, Chemical dyes

Batik combinasi (Cap and *tulis*)
2nd quarter of 20th Century, not signed
105 x 230 cm

LIPPISCHES LANDESMUSEUM DETMOLD

LIPPISCHES LANDESMUSEUM DETMOLD

Das Lippische Landesmuseum Detmold

Im Jahre 1835 schlossen sich in der lippischen Residenzstadt Detmold Bürger verschiedener Professionen zusammen, um einen Naturwissenschaftlichen Verein mit einer naturkundlichen Sammlung zu gründen. Ziel war es, in dieser Sammlung Pflanzen- und Tierpräparate, Fossilien, Mineralien und Gesteine zusammen zu tragen, um Besucher zu bilden, aber auch um ihnen Vergnügen beim Betrachten zu bereiten. Man verfolgte von Beginn an einen universellen Anspruch: Die Sammlungsstücke sollten sich nicht nur auf das überschaubare Fürstentum Lippe beschränken, sondern möglichst alle Regionen der Welt abdecken. Die Gründer standen unter dem frischen Eindruck der Arbeiten des großen Naturforschers und Geographen Alexander von Humboldt und versuchten nun die Wunder der großen weiten Welt nach Detmold zu holen. Dies gelang dank guter Kontakte nach Übersee und der Umtriebigkeit des ersten Museumsleiters Carl Weerth. Männer wie Ferdinand Freiligrath und Georg Weerth bemühten sich vom Ausland aus, die neue Sammlung in Detmold mit Exponaten zu versorgen.

Schon bald bereicherten auch Objekte der Völkerkunde, Prähistorie sowie der allgemeinen lippischen Landes- und Kulturgeschichte die Sammlung. In der Regel handelte es sich um Stiftungen mit Lippe in besonderer Verbindung stehender Bürger. So überließen beispielsweise der in Südamerika praktizierende Arzt Eduard Gaffron oder der Diplomat Friedrich Rosen dem Museum umfangreiche Bestände von Gegenständen präkolumbianischer bzw. vorder- und mittelasiatischer sowie nordafrikanischer Kulturen. In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts besaß der Naturwissenschaftliche Verein bereits umfassende Sammlungen und hatte sich somit zu einem Universalmuseum entwickelt. Im 20. Jahrhundert setzte eine zunehmende Professionalisierung in der Leitung und Gestaltung des Museums ein, die mit der fortschreitenden Spezialisierung der Wissenschaften im Allgemeinen einherging. Dementsprechend war es nur folgerichtig, dass der Naturwissenschaftliche Verein seine Sammlungen dem Freistaat Lippe übergab, der sie zum „Lippischen Landesmuseum“ vereinigte.

Die völkerkundlichen Sammlungen des Lippischen Landesmuseums wurden im Laufe der Jahrzehnte nicht zielgerichtet aufgebaut. Hierfür fehlte professionelles Personal mit einschlägiger ethnographischer Ausbildung. Man reagierte stets auf Angebote von Schenkungen und kaufte nur in Ausnahmefällen. Dies führte dazu, dass Objekte aus fast allen Teilen der Welt im Museum landeten und sich Sammlungsschwerpunkte durch übernommene Privatsammlungen ergaben. Heute bilden Objekte insbesondere aus Südamerika, Äthiopien und Kamerun bedeutende Konvolute.

Gegenstände aus Indonesien machen dagegen nur einen kleinen Teil der Sammlungen aus. Insgesamt 15 Objekte bzw. Konvolute befinden sich in Detmold. Darunter befinden sich Sätze von Schattenspielfiguren, eine Holzskulptur, diverse Dolch- bzw. Messer-Typen sowie Kopfbedeckungen. Diese sind offensichtlich Reiseandenken, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erworben und dem Museum später als Schenkungen überlassen wurden.

THE LIPPE STATE MUSEUM DETMOLD

Das Lippische Landesmuseum Detmold / The Lippe State Museum Detmold

In 1835, citizens of various professions joined forces in the Lippe royal city of Detmold to found a natural science association with a natural history collection. The aim was to collect plant and animal specimens, fossils, minerals and rocks in this collection to educate visitors, but also to give them pleasure in looking at them. From the very beginning, a universal aspiration was pursued: the collection items were not to be limited to the manageable Principality of Lippe, but were to cover all regions of the world as far as possible. The founders were under the fresh impression of the work of the great naturalist and geographer Alexander von Humboldt and now tried to bring the wonders of the big wide world to Detmold. This succeeded thanks to good overseas contacts and the activity of the first museum director Carl Weerth. Men like Ferdinand Freiligrath and Georg Weerth made efforts from abroad to supply the new collection in Detmold with exhibits.

Dr. Michael Zelle
Museumsdirektor

Soon, objects from ethnology, prehistory and general Lippe regional and cultural history also enriched the collection. Generally, these were donations from citizens with a special connection to Lippe. For example, the doctor Eduard Gaffron, who practised in South America, and the diplomat Friedrich Rosen left extensive holdings of objects from pre-Columbian, Near and Middle Asian and North African cultures to the museum. In the second half of the 19th century, the Natural Science Society already possessed extensive collections and had thus developed into a universal museum. In the 20th century, an increasing professionalisation in the management and design of the museum set in, which went hand in hand with the advancing specialisation of the sciences in general. Accordingly, it was only logical that the Natural Science Association handed over its collections to the Free State of Lippe, which united them to form the “Lippisches Landesmuseum”.

The ethnographic collections of the Lippisches Landesmuseum were not purposefully built up over the decades. There was a lack of professional staff with relevant ethnographic training. One always reacted to offers of donations and only bought in exceptional cases. As a result, objects from almost all parts of the world ended up in the museum and the focus of the collection was on private collections that had been taken over. Today, objects from South America, Ethiopia and Cameroon in particular form important collections.

Objects from Indonesia, on the other hand, make up only a small part of the collections. A total of 15 objects or convolutions are in Detmold. Among them are sets of shadow puppets, a wooden sculpture, various types of daggers and knives as well as headdresses. These are obviously travel souvenirs acquired in the first half of the 20th century and later donated to the museum.

Lippisches Landesmuseum Detmold
Ameide 4
32756 Detmold
https://www.lippisches-landesmuseum.de

1

Opfermesser mit Scheide *(Golok)*

Eisen, Messing, Silber, Holz, Papier
19. Jh.
Bali

Das Opfermesser und die dazu gehörige Scheide sind aufwendig gestaltet. So ist der Klingenrücken mit Messingplättchen tauschiert und einem ebenfalls aus Messing bestehenden mit plastischem Rankenwerk versehenen Aufsatz verziert. Der Messergriff ist mit einer Silbermanschette versehen und wird durch einen mit Rankenwerk verzierten hölzernen Knauf abgeschlossen. Die hölzerne Scheide ist durch bunt bemaltes Papier, welches einen Schlangenkörper imitiert, ummantelt und besticht durch eine dominante, farbig gefasste Dämonen-Fratze.

Das Messer ist als Geschenk des Fürsten Leopold IV. zur Lippe in die Sammlungen des Lippischen Landesmuseums gelangt.

Sacrificial knife with scabbard *(Golok)*

Iron, brass, silver, wood, paper
19th c.
Bali

The sacrificial knife and its scabbard are elaborately designed. The back of the blade is inlaid with brass plates and decorated with a brass attachment with sculpted vines. The knife handle has a silver collar and is finished with a wooden pommel decorated with vine work. The wooden scabbard is sheathed in brightly painted paper imitating a serpent's body and features a dominant, colourful demon grimace.

The knife entered the collections of the Lippisches Landesmuseum as a gift from Prince Leopold IV.

2

Hockende Figur mit hohem Kopfschmuck *(Adu Zatua)*

Holz
19. Jh.
Sumatra/Nias

Die kleine Figur steht mit gebeugten Knien auf einem flachen Sockel. Unter der Brust hat sie die Hände zusammengelegt. Auf dem Kopf trägt die Figur einen spitz zulaufenden Aufsatz. Weiterhin ist die Figur mit Halsschmuck und einem großen, einseitigen Ohrgehänge ausgestattet. Derartige Statuetten dienten offenbar als Ahnenfiguren und wurden im Wohnhaus der Familie unter dem Hauptbalken des Daches aufgestellt. Der schwarze Rußüberzug der Figur könnte darauf hindeuten, dass sie längere Zeit im Gebrauch war.

Das Objekt ist als Souvenier eines Privatmannes erworben und dem Lippischen Landesmuseum im Jahre 1951 übergeben worden.

Squatting figure with high headdress *(Adu Zatua)*

Wood
19th c.
Sumatra/Nias

The small figure stands with bent knees on a flat base. The hands are clasped together under the chest. On top of the head the figure wears a pointed attachment. Furthermore, the figure is adorned with necklaces and a large, one-sided earring. Such statuettes apparently served as ancestor figures and were placed in the family home under the main beam of the roof. The black soot coating on the figurine may indicate that it was in use for some time.

The object was acquired as a souvenir from a private citizen and given to the Lippisches Landesmuseum in 1951.

MUSEUM AM ROTHERBAUM(MARKK)
HAMBURG

MUSEUM AM ROTHENBAUM (MARKK) HAMBURG

Der Name Museum am Rothenbaum - Kulturen und Künste der Welt, kurz MARKK, betont die Verbundenheit mit unserem Standort in Hamburg zwischen Alster und Elbe und verweist auf die internationale Bedeutung der Kultur- und Kunstbestände des Hauses. Mit seinen weltumspannenden Sammlungen ist es das einzige Museum in der Stadt, das sich mit transkulturellen Fragen befasst. Durch Ausstellungen, Veranstaltungen und Forschung schafft es Räume für Begegnung, kritische Reflexion und Inspiration. Gegründet in einer Epoche kolonialen Machtgefälles will das Museum heute überlieferte Gewissheiten hinterfragen und durch Vielstimmigkeit zur Dekolonisierung der Institution sowie zu einem erweiterten Kunst- und Kulturverständnis beitragen.

Seine Anfänge gehen zurück auf die Mitte des 19. Jahrhunderts, als sich in der Stadtbibliothek eine kleine ethnografische Sammlung herausbildete, die 1867 im Anschluss an das Naturhistorische Museum systematisch verzeichnet wurde. Daraus erwuchs 1871 das Culturgeschichtliche Museum. Es wurde 1879 in Museum für Völkerkunde umbenannt und erhielt 1904 mit Georg Thilenius (1868-1937) den ersten hauptamtlichen Direktor und 1912 ein eigenes Haus. Nach dem Amtsantritt von Barbara Plankensteiner besiegelte die Umbenennung in Museum am Rothenbaum - Kulturen und Künste der Welt (MARKK) im Jahr 2018 eine lang angebahnte programmatische Wende.

Weltweit bekannte Einzelstücke globaler Künste, umfangreiche Bestände und Archive für die wissenschaftliche Forschung, überraschende und faszinierende Objekte aus aller Welt spiegeln Hamburgs internationale Handelsbeziehungen und merkantile Interessen. Sie sprechen von Weltoffenheit, aber auch von europäischer Arroganz. Sie bezeugen die Wertschätzung des kulturellen Reichtums wie auch seine koloniale Ausbeutung. Heute sind rund 250.000 Gegenstände aus allen Weltteilen einschließlich Europas und Deutschlands in den Eingangsbüchern verzeichnet. Der genaue Umfang wird gerade in einer Gesamtinventur ermittelt, die letztendlich Aufschluss über die einschneidenden Verluste während des Zweiten Weltkrieges geben wird. Auch die Zahl der aus kolonialen Kontexten stammenden Objekte lässt sich derzeit noch nicht genau benennen. Laufende Projekte zur Provenienzforschung mit verschiedenen regionalen Schwerpunkten tragen dazu bei, diesen Fragen sukzessive nachzugehen und die Verstrickung der Sammlungen mit Übergriffen und Machtausübung offenzulegen.

So wechselvoll wie die Geschichte des Museums und seiner Aktivitäten gestaltet sich auch die Zusammensetzung der Sammlungen des maritimen Südostasiens. Nachweisbar sind Werke aus Indonesien seit den Anfängen der chronologisch geführten Inventare in erstaunlicher Vielfalt. Sie umfassen neben Architekturelementen, Mobiliar, Werkzeugen, Waffen, Kleidung und Hausrat auch Skulpturen, Schmuck, Manuskripte sowie eine Vielzahl an Kunstwerken von nahezu allen Inselgruppen des Archipels.

Mit ihren weit über 1.000 Inventarnummern bildet die „Batak-Sammlung“ des Tropenmediziners Johannes Winkler (1874-1958) die größte Einheit innerhalb dieses Segments. Winklers Sammeltätigkeit für das Hamburger Museum begann bereits 1904, als er seinen Aufenthalt auf Enggano nutzte, um Gegenstände der Alltagskultur zu erwerben. Dies begründete eine Zusammenarbeit, die über ein Jahrzehnt dauerte. Im Mittelpunkt stand dabei die Bevölkerung rund um den Tobasee in Nord-Sumatra, wo Winkler als Missionsarzt stationiert war.

Weniger systematisch gestaltete sich die weitere Erwerbung von Einzelstücken und kleineren Konvoluten, die dem Museum über die Jahrzehnte von Privatpersonen geschenkt wurden oder über den Ethnographicahandel den Weg ins Haus genommen haben. Sie lassen ansatzweise Reichtum und Vielfalt der kulturellen Ausdrucksformen Indonesiens erahnen. In den 70er und 80er Jahren konnte die für die Abteilung zuständige Kuratorin Clara Wilpert im Zuge ihrer Forschungs- und Studienreisen direkte Kontakte knüpfen, die sich auch in der Gestaltung einer 1980 eröffneten Ausstellung „Indonesien - Inseln Südostasiens” niedergeschlagen haben.

Indonesien war seither immer wieder durch wechselnde Ausstellungen und Veranstaltungen im Programm vertreten. Kooperationen mit dem ortsansässigen Generalkonsulat der Republik Indonesien und kulturell engagier-

ten Vereinen ermöglichten der Öffentlichkeit auf vielfältige Weise Teilhabe am Kulturerbe des größten Inselstaates der Welt. Insbesondere das 2010 erstmals zelebrierte balinesische Tempelfest oder das 2015 und 2016 im Museum veranstaltete Indonesische Kulturfestival Pasar Hamburg setzten hier Akzente. Sie machten die freundschaftlichen Beziehungen Indonesiens und Deutschlands in der Stadtgesellschaft sichtbar.

Prof. Dr. Barbara Plankensteiner

The name Museum am Rothenbaum - Kulturen und Künste der Welt (Museum at the Rothenbaum - Cultures and Arts of the World), or MARKK for short, emphasises the connection with our location in Hamburg between the Alster and the Elbe and refers to the international significance of the museum's cultural and art holdings. With its world-spanning collections, it is the only museum in the city that deals with transcultural issues. Through exhibitions, events and research, it creates spaces for encounter, critical reflection and inspiration. Founded in an era of colonial power imbalance, the museum today aims to question inherited certainties and contribute to the decolonisation of the institution as well as to a broader understanding of art and culture through polyphony.

Its beginnings date back to the mid-19th century, when a small ethnographic collection developed in the city library, which was systematically listed in 1867 in connection with the Natural History Museum. This gave rise to the Kulturgeschichtliche Museum in 1871. In 1879, it was renamed the Museum für Völkerkunde (Museum of Ethnology) and in 1904, with Georg Thilenius (1868-1937), it received its first full-time director and in 1912, its own building. After Barbara Plankensteiner took office, the renaming to Museum am Rothenbaum - Kulturen und Künste der Welt (MARKK) in 2018 sealed a long-awaited programmatic change.

World-renowned individual pieces of global art, extensive holdings and archives for scholarly research, surprising and fascinating objects from all over the world reflect Hamburg's international trade relations and mercantile interests. They speak of cosmopolitanism, but also of European arrogance. They testify to the appreciation of cultural wealth as well as its colonial exploitation. Today, around 250,000 objects from all parts of the world, including Europe and Germany, are recorded in the entry books. The exact number is currently being determined in an overall inventory, which

will ultimately provide information about the drastic losses during the Second World War. The number of objects originating from colonial contexts also cannot be precisely determined at present. Ongoing projects on provenance research with various regional focuses are contributing to successively investigating these questions and revealing the entanglement of the collections with encroachments and the exercise of power.

The composition of the maritime Southeast Asian collections is as varied as the history of the museum and its activities. Since the beginnings of the chronologically kept inventories, an astonishing variety of works from Indonesia can be traced. In addition to architectural elements, furniture, tools, weapons, clothing and household effects, they also include sculptures, jewellery, manuscripts and a large number of works of art from almost all island groups of the archipelago.

With its well over 1,000 inventory numbers, the “Batak Collection” of the tropical physician Johannes Winkler (1874-1958) forms the largest unit within this segment. Winkler’s collecting activities for the Hamburg Museum began as early as 1904, when he took advantage of his stay on Enggano to acquire objects of everyday culture. This established a collaboration that lasted over a decade. The focus was on the population around Lake Toba in North Sumatra, where Winkler was stationed as a missionary doctor.

Less systematic was the further acquisition of individual pieces and smaller collections that were donated to the museum over the decades by private individuals or found their way into the museum via the ethnographic trade. They give an idea of the richness and diversity of Indonesian cultural expression. In the 1970s and 1980s, the curator responsible for the department, Clara Wilpert, was able to establish direct contacts in the course of her research and study trips, which were also reflected in the design of an exhibition entitled “Indonesia - Islands of Southeast Asia” that opened in 1980.

Since then, Indonesia has always been represented in the programme by changing exhibitions and events. Co-operations with the local Consulate General of the Republic of Indonesia and culturally engaged associations have enabled the public to participate in the cultural heritage of the world’s largest island nation in many ways. In particular, the Balinese temple festival, which was celebrated for the first time in 2010, and the Indonesian cultural festival Pasar Hamburg, which was held in the museum in 2015 and 2016, set the tone here. They made the friendly relations between Indonesia and Germany visible in the city’s society.

MARKK
MUSEUM AM ROTHENBAUM
Kulturen und Künste der Welt

Rothenbaumchaussee 64
20148 Hamburg
https://www.markk-hamburg.de

1

Modell : Chinesische Hochzeitszeremonie auf Java
Künstler:in nicht dokumentiert
Java, 1. Hälfte 19. Jahrhundert
Reismehlteig mit Pigmenten, Holz
Erhalten von Frau J. van Dyk, 1856
Höhe: 16 cm; Breite: 33 cm; Tiefe: 20,5 cm
Foto: Paul Schimweg

Model : Chinese wedding ceremony on Java
Artist not documented
Java, 1st half 19th century
Rice flour dough with pigments, wood
Received from Mrs. J. van Dyk, 1856
Height: 16 cm; width: 33 cm; depth: 20.5 cm
Photo: Paul Schimweg

Dieses Modell verweist auf die Anfänge der ethnografischen Sammlung in Hamburg und zeigt, dass Gegenstände mit Bezügen zu den Inseln des Malaiischen Archipels frühzeitig auf Interesse stießen. Obgleich die niederländische Kolonialmacht die Handelsbeziehungen mit diesen Gebieten dominierte, gelangten über den Hamburger Hafen aufgrund der europäischen Verflechtungen der Handelshäuser und ihrer Mitarbeitenden auch Güter und Ethnografica aus Indonesien in die Hansestadt an der Elbe. Recherchen zum Namen der Spenderin legen nahe, dass diese detailreiche Miniatur eines Hochzeitsfestes über Kapitän Jan van Dyk auf dem Seeweg nach Hamburg gekommen ist.

In der Ikonografie dieser Miniatur sind in Kleidung der Teilnehmenden und im Arrangement der Zeremonie verschiedene kulturelle Einflüsse erkennbar: Ein javanisches *Gamelan*-Ensemble begleitet ein Hochzeitsritual der Bevölkerungsgruppe der Peranakan, die als Nachfahren chinesischer Zuwanderer gelten. Geopfert wird dem chinesischen Gott Guandi, der u.a. als Gott des Handels und des Wohlstandes bei der vermögenden Handelselite eine wichtige Rolle spielte. Auch die Herstellungstechnik ist chinesisch: Es handelt sich um aus einer Art Salzteig gemischt mit Pigmenten und Konservatoren wie Salz oder Paraffin hergestellte modellierte Teigmenschen“ - nie *mianren*.

This model refers to the beginnings of the ethnographic collection in Hamburg and shows that objects with references to the islands of the Malay Archipelago attracted interest at an early stage. Although the Dutch colonial power dominated trade relations with these territories, goods and ethnographica from Indonesia also reached the Hanseatic city on the Elbe via the port of Hamburg due to the European connections of the trading houses and their employees. Research into the name of the donor suggests that this richly detailed miniature of a wedding feast arrived in Hamburg by sea via Captain Jan van Dyk.

In the iconography of this miniature, various cultural influences are recognisable in the clothing of the participants and in the arrangement of the ceremony: a Javanese *gamelan* ensemble accompanies a wedding ritual of the Peranakan population group, who are considered descendants of Chinese immigrants. Sacrifices are made to the Chinese god Guandi, who played an important role among the wealthy merchant elite as the god of trade and prosperity. The production technique is also Chinese: they are “modelled dough people” made of a kind of salt dough mixed with pigments and preservatives such as salt or paraffin - never *mianren*.

2

Maske des *wayang topeng*
Künstler:in nicht dokumentiert
Java, Mitte 19. Jahrhundert
Holz, Pigmente
Erhalten vor 1879; Spender:in nicht dokumentiert
Höhe: 19,5 cm; Breite: 16 cm
Foto: Brigitte Saal

Mask of the *wayang topeng*
Artist not documented
Java, mid 19th century
Wood, pigments
Preserved before 1879; donor:in not documented
Height: 19.5 cm; width: 16 cm
Photo: Brigitte Saal

Die vielfältigen unter dem Sammelbegriff wayang bekannten Theatertraditionen auf Java und Bali gehen einher mit kunsthandwerklich ausgefeilten Fertigkeiten, die zahlreiche Requisiten, Kostüme, Masken und Spielfiguren hervorgebracht haben. Bei Aufführungen des wayang topeng, die im höfischen Kontext Zentraljavas bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückreichen, treten mehrere Maskentänzer auf. Ein

Erzähler erläutert ihre pantomimischen Darbietungen, die von einem *gamelan*-Orchester begleitet werden. Die vor das Gesicht gehaltenen oder mittels eines Bandes befestigten, *geschnitzten* Holzmasken tragen die Züge verschiedener Charaktere, die das Repertoire mit Szenen aus der Geschichte der Fürstenhäuser prägen. Fehlte die direkte Anbindung an höfische Traditionen, so griffen die Aufführungen auch auf lokale Überlieferungen zurück, um das Bühnengeschehen zu gestalten. Sind wie bei dieser Maske die Herkunft und der Hintergrund des Stückes, in dem sie auftrat unbekannt, so kann lediglich anhand ihrer Gestaltung über den verkörperten Charakter spekuliert werden.

The diverse theatrical traditions on Java and Bali, known collectively as *wayang,* go hand in hand with sophisticated craftsmanship that has produced numerous props, costumes, masks and play figures. Performances of *wayang topeng*, which date back to the second half of the 18th century in the courtly context of Central Java, feature several masked dancers.

A narrator explains their pantomime performances, which are accompanied by a gamelan orchestra. The carved wooden masks, held in front of the face or fastened by means of a ribbon, bear the features of various characters that characterise the repertoire with scenes from the history of the princely houses. If there was no direct link to courtly traditions, the performances also drew on local lore to shape the stage action. If, as in the case of this mask, the origin and background of the play in which it appeared are unknown, it is only possible to speculate about the character it embodied on the basis of its design.

3

Fächer
Künstler:in nicht dokumentiert
Java, Mitte 19. Jahrhundert
Horn, Leder, Pigmente
Ankauf von E. Schmüllig, 1905
Höhe: 34,5 cm; Breite: 37,5 cm;
Tiefe: 1,5 cm
Foto: Paul Schimweg

Fans
Artist not documented
Java, mid 19th century
Horn, leather, pigments
Purchase from E. Schmüllig, 1905
Height: 34.5 cm; width: 37.5 cm;
depth: 1.5 cm
Photo: Paul Schimweg

Die Gestaltung dieser kunstvollen Fächer erinnert an die Anfertigung von Figuren für das Schattentheater: Ein Griff aus Horn bildet jeweils die Halterung für ein in Form geschnittenes Stück Leder, dessen Oberfläche durch wiederholtes Wässern, Trocknen und Abschaben zur weiteren Bearbeitung geschmeidig gemacht worden war. Gestanzte Konturen und bemalte Flächen fügen sich zu einer komplexen Komposition. Eine anthropomorphe Gestalt im Stil der *wayang kulit*-Figuren bildet hier das zentrale Motiv mit dem Gesicht im Halbprofil, dem Oberkörper *en face* und den Beinen samt Füßen in seitlicher Darstellung in die gleiche Richtung wie das Gesicht gedreht.

Die feine Ausführung berücksichtigt die Musterung des Kleidungsstoffes, charakteristische Statussymbole wie Kopfbedeckung, Schmuck und eingesteckte Waffe sowie Gesichtszüge, bei denen Nasenrücken und Stirn eine langgezogene Linie bilden. Schwarze Gesichts- und Körperfarbe lassen die Figur deutlich vor dem in hellen Tönen mit Goldakzenten farblich dezent gestalteten Hintergrund hervortreten. Die Ornamente dieser Hintergrundflächen sind bei beiden Fächern versetzt, so dass die ineinander geschlungenen Bögen der äußeren Randbereiche des einen Exemplars, die Innenflächen des anderen bilden, jeweils alternierend mit einem geometrisch im rechten Winkel angelegten Raster aus Musterstreifen.

The design of these artistic fans is reminiscent of the making of figures for the shadow theatre: a horn handle forms the holder for a piece of leather cut into shape, the surface of which has been softened by repeated soaking, drying and scraping for further processing. Punched contours and painted surfaces combine to form a complex composition. An anthropomorphic figure in the style of *wayang kulit* figures forms the central motif here, with the face in half-profile, the torso *en face* and the legs including feet shown sideways turned in the same direction as the face.

The fine execution takes into account the patterning of the clothing fabric, characteristic status symbols such as headgear, jewellery and inserted weapon, as well as facial features in which the bridge of the nose and forehead form an elongated line. Black face and body colour make the figure stand out clearly against the background, which is designed in light tones with gold accents. The ornaments of these background surfaces are offset in both fans, so that the intertwined arches of the outer rim areas of one example form the inner surfaces of the other, each alternating with a grid of pattern stripes laid out geometrically at right angles.

4

Stabfigur: *wayang klitik*
Künstler:in nicht dokumentiert
Java, Mitte 19. Jahrhundert
Holz, Leder, Pigmente
Ankauf von der Firma Umlauff, 1925
Höhe: 48 cm
Foto: Brigitte Saal

Staff figure: wayang klitik
Artist not documented
Java, mid 19th century
Wood, leather, pigments
Purchase from the Umlauff company, 1925
Height: 48 cm
Photo: Brigitte Saal

Die verschiedenen Varianten des Puppentheaters verarbeiten epische Stoffe, die meist vom Kampf zwischen Gut und Böse handeln. Vor allem in Mittel- und Ostjava kommen bei Aufführungen auch *wayang klitik*-Figuren zum Einsatz. Diese flachen, polychrom bemalten Puppen aus Holz verfügen über bewegliche Arme aus Tierhaut, deren Gestik durch zwei Führungsstäbe gesteuert wird.

Ihre handliche Größe sowie die oft auch farbenprächtige Gestaltung machte sie zusammen mit den *wayang kulit*-Figuren zu einem der beliebtesten Reiseandenken aus Indonesien. Sie

fanden auch schnell Eingang in den Handel mit Ethnografica. Wie viele andere Völkerkundemuseen bezog auch das Museum am Rothenbaum zahlreiche Stücke seiner Sammlung von der Hamburger Firma Umlauff. Johann F. G. Umlauff hatte seinen Familienbetrieb in der Hansestadt zunächst als Naturalienhandlung gegründet. In der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts spezialisierte er sich auf den Vertrieb von Gütern aus den Überseegebieten und die Ausstattung von Ausstellungen. Waren und Werke aus Indonesien bildeten dabei nur ein kleines Segment in dem breit aufgestellten Sortiment, das er an Kundschaft in aller Welt vertrieb.

The different varieties of the wayang puppet theatre deal with epic material, mostly about the struggle between good and evil. Especially in Central and East Java, *wayang klitik* figures are also used in performances. These flat, polychrome-painted wooden puppets have movable arms made of animal skin whose gestures are controlled by two guide rods.

Their handy size and often colourful design made them, together with the *wayang kulit* figures, one of the most popular travel souvenirs from Indonesia. They also quickly found their way into the trade in ethnographica. Like many other ethnographic museums, the Museum am Rothenbaum also purchased numerous pieces from the Hamburg company Umlauff. Johann F. G. Umlauff had initially founded his family business in the Hanseatic city as a naturalienhandlung. In the first half of the 20th century, he specialised in the distribution of goods from overseas territories and the furnishing of exhibitions. Goods and works from Indonesia were only a small segment in the wide range of products that he sold to customers all over the world.

5 **Architekturelement: Supraporta**
Künstler:in nicht dokumentiert
Bali, Mitte 19. Jahrhundert
Holz, Pigmente
Ankauf mit Mitteln des Förderkreises des Museums, 1994
Höhe: 56 cm; Breite: 105 cm; Tiefe: 40 cm
Foto: Brigitte Saal

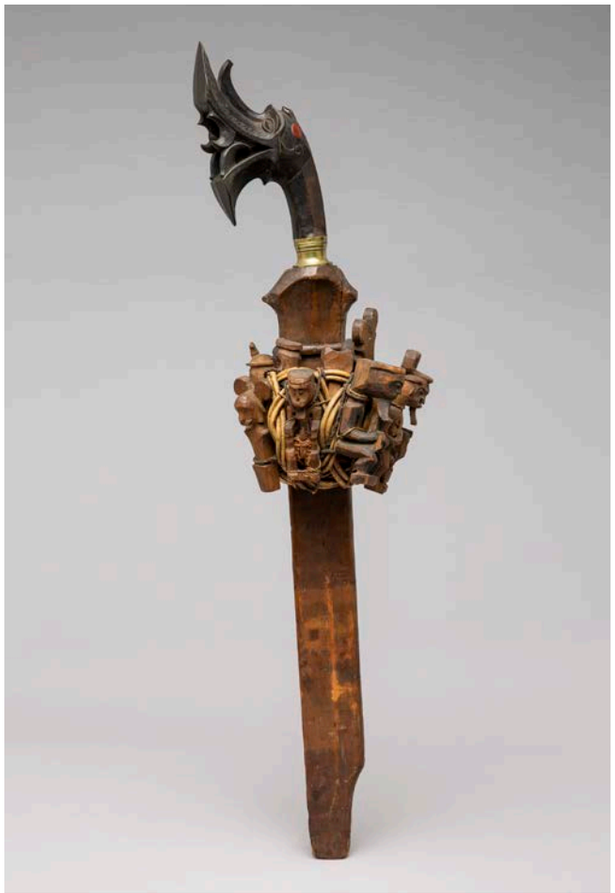
Architectural element: Supraporta
Artist not documented
Bali, mid 19th century
Wood, pigments
Acquired with funds from the Friends of the Museum, 1994
Height: 56 cm; width: 105 cm; depth: 40 cm
Photo: Brigitte Saal

Balinesische Kultur und Lebensart waren in den Ausstellungen und Veranstaltungen des Museums über mehr als ein Jahrzehnt ausgesprochen präsent. Ein raumgreifendes Element verschiedener Installationen bildete das sogenannte Prinzenhaus. Es datiert ins 19. Jahrhundert und war Bestandteil einer 1963 durch einen Vulkanausbruch weitgehend zerstörten Palastanlage in Ost-Bali. Die hölzernen Zierteile, die das Unglück überstanden hatten, kamen 1965 nach Deutschland und wurden schließlich dem Museum angeboten. Die Ausstellung „Bali - Insel der Götter“ (6. April bis 2. November 2003) zeigte die reich beschnitzten hölzernen Zierelemente zu einem Gebäude arrangiert.

Ergänzt um fehlende Komponenten und eingedeckt mit einem neuen Dach erhielt diese Konstruktion unter Anleitung des Baumeisters I Nyoman Artana 2006 einen zentralen Platz in der Ausstellung „Ein Traum von Bali“. Der Türsturz zählt zu den originalen Schnitzarbeiten und zeigt mittig den Monsterkopf karang saé mit Hörnern, weit aufgerissenen Augen und Fangzähnen. Bekrönt mit einer Riege aus Schlangenkörpern und eingebettet in florale Ornamente unter die sich Vögel mischen, wacht er über dem Eingang, um böse Geister fernzuhalten.

Balinese culture and way of life were extremely present in the museum's exhibitions and events for more than a decade. The so-called Prince's House was a room-filling element of various installations. It dates back to the 19th century and was part of a palace complex in East Bali that was largely destroyed by a volcanic eruption in 1963. The wooden ornamental parts that had survived the disaster came to Germany in 1965 and were finally offered to the museum. The exhibition “Bali - Island of the Gods” (6 April to 2 November 2003) showed the richly carved wooden decorative elements arranged into a building.

Supplemented by missing components and covered with a new roof, this construction was given a central place in the exhibition “A Dream of Bali” in 2006 under the guidance of the master builder I Nyoman Artana. The lintel is one of the original carvings and shows the monster head *karang saé* in the centre with horns, wide open eyes and fangs. Crowned with a row of serpentine bodies and embedded in floral ornaments among which birds mingle, it watches over the entrance to keep away evil spirits.



6

Schwert mit Scheide, *balato*
Künstler nicht dokumentiert
Nias, 1. Hälfte 19. Jahrhundert
Holz, Metall, Rotang
Ankauf von J. H. C. Eckert & Sohn, April 1886
Höhe: 69,5 cm; Breite: 30 cm; Tiefe: 30 cm
Foto: Paul Schimweg

Sword with scabbard, *balato*
Artist not documented
Nias, 1st half 19th century
Wood, metal, rotang
Purchase from J. H. C. Eckert & Sohn, April 1886
Height: 69.5 cm; width: 30 cm; depth: 30 cm
Photo: Paul Schimweg

Waffen nehmen unter den älteren Sammlungsbestandteilen des MARKK breiten Raum ein. Sie wurden wie dieses Schwert oft aus dem Handel erworben und sind in der Dokumentation in der Regel nur mit wenigen Zusatzinformationen versehen. Augenfällig ist hier zunächst der Griff des Schwertes, der dem Kopf des mythischen Tierwesens *lasara* nachempfunden ist. Er gleicht einem Drachen mit aufgerissenem Rachen und gebogenen Eckzähnen. Derlei Darstellungen zierten auf der westlich von Sumatra gelegenen Insel Nias einst auch die Hausfronten der Oberhäupter.

Die Schwertscheide lässt anhand der hellen Flächen vermuten, dass sie früher mit Streifen aus Pflanzenfasern umwickelt war. Verblieben ist lediglich ein Kranz aus geschnitzten Holzfiguren, die an einem Korbgeflecht aus Rotang befestigt sind. Zu sehen sind verschiedene menschliche Gestalten die teils sehr detailliert, teils eher rudimentär ausgearbeitet sind. Trotz dieser dekorativen Komponenten, die meist als Amulette gedeutet werden, war das Schwert eine veritable, funktionsfähige Waffe, die zusammen mit einem Eisenhelm und einer Weste zur Ausrüstung eines Kriegers gehörte.

Weapons occupy a large space among the older items in the MARKK collection. Like this sword, they were often acquired from the trade and are usually only given a little additional information in the documentation. The first striking feature is the sword's hilt, which is modelled on the head of the mythical animal *lasara*. It resembles a dragon with its jaws open and its fangs curved. On the island of Nias, west of Sumatra, such depictions once adorned the front of the heads of houses. The light-coloured areas of the sword scabbard suggest that it was once wrapped in strips of plant fibres. All that remains is a wreath of carved wooden figures attached to a basketwork of rotang. Various human figures can be seen, some of which are very detailed, others more rudimentary. Despite these decorative components, which are usually interpreted as amulets, the sword was a veritable, functional weapon that, together with an iron helmet and a waistcoat, was part of a warrior's equipment.

7

Behälter aus Palmblatt
Künstler:in nicht dokumentiert
Makassar, Sulawesi, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
Geschenk von Eduard Lorenz Lorenz-Meyer, 1905
Palmblatt, Pflanzenmaterial
Höhe 21 cm; Breite 34 cm; Tiefe 29 cm
Foto: Paul Schimweg

Container made from palm leaf
Artist not documented
Makassar, Sulawesi, 2nd half of 19th century
Gift from Eduard Lorenz Lorenz-Meyer, 1905
Palm leaf, plant material
Height 21 cm; width 34 cm; depth 29 cm
Photo: Paul Schimweg

Alltagsgegenstände und Werkzeug bilden einen Schwerpunkt der ethnografischen Sammlungen des MARKK. Die aktuelle Beschäftigung mit Fragen von Nachhaltigkeit, verantwortungsvollem Umgang mit Ressourcen sowie die Hinwendung zu traditionellen Techniken und Design führen zu einer neuen Wertschätzung der historischen Bestände als Inspiration für innovative Ansätze und richtungsweisende Ideen. Der schlichte, minimalistische Behälter aus Sulawesi erweist sich unter diesem Aspekt nahezu als programmatisch. Er ist formschön, nachhaltig und praktisch: Das Blatt der Lontarpalme wurde durch mehrere Wicklungen zu einem Hohlraum verarbeitet, der auch Flüssigkeiten, wie Wasser oder Palmwein, zu halten vermag. Gefäße dieser Art waren vielseitig und oft genutzt.

Als Spender des Behälters ist Lorenz Meyer dokumentiert. Hier handelt es sich vermutlich um den 1856 in Singapur geborenen Eduard Lorenz Lorenz-Meyer. Nach Abschluss einer Kaufmannslehre arbeitete er für verschiedene Unternehmen mit Niederlassungen in Südostasien.

Everyday objects and tools form a focal point of the ethnographic collections of the MARKK. The current preoccupation with questions of sustainability, responsible use of resources and the turn to traditional techniques and design are leading to a new appreciation of the historical holdings as inspiration for innovative approaches and trend-setting ideas. The simple, minimalist container from Sulawesi proves to be almost programmatic from this point of view. It is shapely, sustainable and practical: the leaf of the lontar palm has been wound several times to form a hollow space that is also capable of holding liquids such as water or palm wine. Vessels of this kind were versatile and often used.

Lorenz Meyer is documented as the donor of the vessel. This is probably Eduard Lorenz Lorenz-Meyer, who was born in Singapore in 1856. After completing a merchant apprenticeship, he worked for various companies with branches in *Southeast Asia*

8

Kalendertafel, *takwim*
Künstler:in nicht dokumentiert
Java, Mitte 19. Jahrhundert
Holz, Pigment
Ankauf von C. M. Pleyte, 1902
Höhe: 96 cm; Breite: 48 cm; Tiefe: 4,5 cm
Foto: Brigitte Saal

Calendar board, *takwim*
Artist not documented
Java, mid 19th century
Wood, pigment
Purchase from C. M. Pleyte, 1902
Height: 96 cm; width: 48 cm; depth: 4.5 cm
Photo: Brigitte Saal

Viele Gegenstände der Sammlung zeugen von heterogenen kulturellen Einflüssen und der Präsenz verschiedener Religionen in Indonesien. So trägt diese Tafel aus Holz eine Reihe von arabischen Schriftzeichen und Ziffern. Über ihre Erwerbungsumstände und Kontexte ist bislang nur hinterlegt, dass sie aus einer zerstörten Moschee kommen soll. Wie sie in die Hände des niederländischen Kurators Cornelis Marinus Pleyte (1863-1917) gekommen ist und welches historische Ereignis diese Zerstörung konnotiert, ist unklar und nicht datiert. Doch nicht nur Fragen der Provenienzforschung sind bei diesem Stück noch zu klären, auch die kulturelle Bedeutung bedarf weiterer Recherchen.

Die im Relief geschnitzten Zeichen mit goldener Farbgebung heben sich deutlich von dem dunkelroten Untergrund der Tafel ab. Sie sind in ein Raster eingearbeitet, dessen Gestaltung eine kalendarische Nutzung nahelegt. Vermutlich handelt es sich um eine Konkordanz, um Festtage des islamischen Kalenders zu markieren und zu anderen Datierungssystemen in Beziehung zu setzen.

Many objects in the collection bear witness to heterogeneous cultural influences and the presence of different religions in Indonesia. This wooden panel, for example, bears a series of Arabic characters and numbers. The only information we have about the circumstances and contexts of its acquisition is that it came from a destroyed mosque. How it came into the hands of the Dutch curator Cornelis Marinus Pleyte (1863-1917) and which historical event connotes this destruction is unclear and undated. But it is not only questions of provenance research that still need to be clarified for this piece; its cultural significance also requires further research.

The signs carved in relief with golden colouring stand out clearly against the dark red background of the panel. They are worked into a grid whose design suggests a calendrical use. It is probably a concordance to mark feast days of the Islamic calendar and to relate them to other dating systems.

9

Zeremonialtuch, *palepei*
Künstler:in nicht dokumentiert
Lampung, Sumatra, vermutlich spätes 19. Jahrhundert, frühes 20. Jahrhundert
Baumwolle, Metallfäden, Färbemittel
Ankauf, 1972
Länge: 272 cm; Breite: 58 cm
Foto: Paul Schimweg

Ceremonial cloth, *palepei*
Artist not documented
Lampung, Sumatra, probably late 19th century, early 20th century
Cotton, metal threads, dyes
Purchase, 1972
Length: 272 cm; width: 58 cm
Photo: Paul Schimweg

Namensgebend für diese als „Schiffstücher“ bekannt gewordenen, länglichen Gewebe von den Küstengebieten Süd-Sumatras waren die typischen augenfälligen Motive, die an stilisierte Boote erinnern. Diese Ornamente heben sich oft in kräftigen Rot- und Blautönen von einem beigen Hintergrund ab. Lange Zeit wurden sie als lokale Adaption des in Südostasien und darüber hinaus weit verbreiteten „Seelenschiffs“ erachtet, das die Seelen der Verstorbenen ins Jenseits zu den Ahnen brachte. Neuere Interpretationen setzen verstärkt bei den gesellschaftlichen Strukturen in Lampung an. Sie deuten die Schiffe als Symbole für soziale Einheiten und vermuten eine motivische Verbindung zu Veränderungen im sozialen Status ihrer Besitzer. Gestützt wird dies durch den Einsatz dieser Tücher, die von den aristokratischen Familien der Paminggir bei besonderen Gelegenheiten wie Hochzeiten, Geburten und Todesfällen, sowie bei Thronbesteigungen gezeigt wurden. *Palepei* waren das Vorrecht der adligen Gesellschaftsschicht und ihre Präsentation bei Zeremonien fungierte als sozialer Marker.

The name for these elongated fabrics from the coastal regions of South Sumatra, which have become known as “ship cloths”, was derived from the typical eye-catching motifs reminiscent of stylised boats. These ornaments often stand out in bold shades of red and blue against a beige background. For a long time, they were considered a local adaptation of the “soul ship”, widespread in Southeast Asia and beyond, which carried the souls of the deceased to the ancestors in the afterlife. More recent interpretations focus more on the social structures in Lampung. They interpret the ships as symbols for social units and assume a motivic connection to changes in the social status of their owners. This is supported by the use of these cloths, which were displayed by the aristocratic families of the Paminggir on special occasions such as weddings, births and deaths, as well as on accessions to the throne. *Palepei* were the prerogative of the noble social class and their presentation at ceremonies acted as a social marker.

10 **Ikatgewebe, *hinggi***
Künstlerin nicht dokumentiert
Sumba, Mitte 19. Jahrhundert
Baumwolle, Färbemittel
Ankauf von Th. H. Thomann [?], 1912
Länge: 245 cm; Breite: 117 cm
Foto: Brigitte Saal

Ikat fabric, *hinggi*
Artist not documented
Sumba, mid 19th century
Cotton, dye
Purchase from Th. H. Thomann [?], 1912
Length: 245 cm; width: 117 cm
Photo: Brigitte Saal

Weberinnen von der Insel Sumba haben mit ihren farbenprächtigen Stoffen mit figurativen Motiven eindrucksvolle Textilien geschaffen, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch in Europa großer Beliebtheit erfreuten und vielseitig als Wandbehang, Vorhänge oder Bettüberwurf verwendet wurden. Auf Sumba spielen diese Stoffe als wertvoller Familienbesitz zum Teil bis heute eine Rolle bei Hochzeitsverhandlungen. Ihre Herstellung im *Ikat*-Verfahren erfordert großes Geschick und viel Erfahrung: *Ikat* bezeichnet eine Abbindetechnik zur Färbung der Webfäden. Bei den verschiedenen Färbevorgängen werden jeweils die Garnabschnitte umwickelt, die keine neue Farbe annehmen sollen. Diese Fadenbündel ergeben auf dem Webstuhl durch die leichte Dehnung der Fäden ein typisches Muster, das dem fertigen Stoff einen leicht verschwommenen Ausdruck verleiht. Rote Farbe dominiert die verschiedenen Musterstreifen, die teils von stark stilisierten Lebewesen bevölkert werden. Tiere und Pflanzen sind die vorherrschenden Motive. Deutlich erkennbar sind die paarig angeordneten Pferde.

With their colourful fabrics with figurative motifs, weavers from the island of Sumba created impressive textiles that also enjoyed great popularity in Europe in the first half of the 20th century and were used in a variety of ways as wall hangings, curtains or bedspreads. On Sumba, these fabrics still play a role in wedding ceremonies as valuable family possessions. Their production using the *ikat* process requires great skill and experience: *ikat* refers to a tying technique for dyeing the weaving threads. During the various dyeing processes, the sections of yarn that are not to take on a new colour are wrapped around each time. On the loom, these bundles of yarns produce a typical pattern due to the slight stretching of the threads, which gives the finished fabric a slightly blurred expression. Red colour dominates the various pattern stripes, some of which are populated by highly stylised creatures. Animals and plants are the predominant motifs. The horses arranged in pairs are clearly recognisable.

11 **Behälter aus Büffelhorn, *naga morsarang***
Künstler:in nicht dokumentiert
Sumatra, Toba Batak, Ende 19. Jahrhundert
Horn, Holz
Erwerbung durch Johannes Winkler, 1913
Höhe: 45 cm; Breite: 10 cm; Tiefe: 70 cm
Foto: Paul Schimweg

Buffalo horn container, *naga morsarang*
Artist not documented
Sumatra, Toba Batak, end of 19th century
Horn, wood
Acquisition by Johannes Winkler, 1913
Height: 45 cm; width: 10 cm; depth: 70 cm
Photo: Paul Schimweg

Als Spezialisten des esoterischen Wissens, der Heilkunde und Hüter der Zeremonien verfügten die Priester der Toba im ausgehenden 19. Jahrhundert über eindrucksvolle Insignien und Gegenstände des rituellen Gebrauchs. Das Büffelhorn diente als Behälter für verschiedene Substanzen, die als Opfergaben oder Medizin verwendet wurden. Verschlossen wurde es mit einem hölzernen Stopper in Gestalt eines mythischen Wesens - bekannt als *singa*. Auf seinem geschwungenen Nacken reiten sieben aufgereihte menschliche Gestalten. Auch am spitzen Ende des Horns befindet sich eine geschnitzte Figur.

Hinweise über die Bedeutung und Verwendung dieser Hörner erhielt Johannes Winkler (1874-1958) aus erster Hand. Er arbeitete lange Jahre als Arzt der Rheinischen Mission und nutzte seinen Aufenthalt im Norden Sumatras, um für das damalige Hamburger Völkerkundemuseum über mehrere Jahre eine umfangreiche Sammlung mit Gegenständen der Kultur der Toba anzulegen. Durch seine Bekanntschaft mit dem Gelehrten Ama Batuholing erhielt er Einblicke in die traditionellen Vorstellungswelten und Überlieferungen, die er 1925 in seinem Werk „Religion und Heilkunst der Toba-Batak auf Sumatra“ publizierte.

As specialists in esoteric knowledge, healing and guardians of ceremonies, the priests of the Toba in the late 19th century possessed impressive insignia and objects of ritual use. The buffalo horn served as a container for various substances used as offerings or medicine. It was closed with a wooden stopper in the shape of a mythical creature - known as a *singa*. On its curved neck ride seven human figures lined up. There is also a carved figure at the pointed end of the horn.

Johannes Winkler (1874-1958) received first-hand information about the meaning and use of these horns. He worked for many years as a doctor for the Rhenish Mission and used his stay in northern Sumatra to build up an extensive collection of objects from the Toba culture for the then Hamburg Ethnological Museum over a period of several years. Through his acquaintance with the scholar Ama Batuholing, he gained insights into the traditional world of ideas and traditions, which he published in 1925 in his work “Religion und Heilkunst der Toba-Batak auf Sumatra”.

12 **Manuskript, *pustaha***
Künstler:in nicht dokumentiert
Sumatra, Toba Batak, Ende 19. Jahrhundert
Holz, Pigmente
Erwerbung durch Johannes Winkler, 1913
Höhe: 17,8 cm; Breite: 23,2 cm; Tiefe: 3,9 cm
Maßangaben der Buchseiten: 17 cm x 16,2 cm

Manuscript, *pustaha*
Artist not documented
Sumatra, Toba Batak, end of the 19th century
Wood, pigments
Acquisition by Johannes Winkler, 1913
Height: 17.8 cm; width: 23.2 cm; depth: 3.9 cm
Dimensions of the book pages: 17 cm x 16.2 cm

Das Manuskript war 2019/20 Bestandteil des gemeinsam mit dem Centre for the Study of Manuscript Cultures der Universität Hamburg durchgeführten Forschungsprojekts zur Erschließung der Batak-Schriften. Die Bearbeitung der Manuskripte erfolgte durch Roberta Zollo. Die Ergebnisse sind in die Publikation: „Die Macht der Schrift. Die Manuskriptkultur der Toba-Batak aus Nord-Sumatra // The Power of Writing. The Manuscript Culture of the Toba Batak from North Sumatra“ einflossen und wurden in der gleichnamigen Ausstellung im MARKK präsentiert. Das Generalkonsulat der Republik Indonesien in Hamburg zeigte ergänzend eine Schau mit Exponaten aus Privatsammlungen, in denen sich die Bandbreite schriftlicher Zeugnisse und Schriftträger aus Nord-Sumatra zeigte.

Die leporelloartig gefalteten Seiten dieses Manuskripts ruhen zwischen zwei hölzernen Buchdeckeln. Ein schwarzer Rahmen fasst die Texteinträge, die durch Illustrationen ergänzt werden. Zeichnungen und Interpunktionszeichen sind mittels roter Tinte hervorgehoben. Ein Diagramm der acht Himmelsrichtungen füllt eine ganze Seite und zeigt Zeichnungen von vier anthropomorphen Figuren.

In 2019/20, the manuscript was part of the research project on the indexing of Batak writings conducted jointly with the Centre for the Study of Manuscript Cultures at the University of Hamburg. The manuscripts were processed by Roberta Zollo. The results are included in the publication: “Die Macht der Schrift. Die Manuskriptkultur der Toba-Batak aus Nord-Sumatra // The Power of Writing. The Manuscript Culture of the Toba Batak from North Sumatra” and were presented in the exhibition of the same name at the MARKK. The Consulate General of the Republic of Indonesia in Hamburg presented a complementary show with exhibits from private collections, showing the range of written evidence and writing media from North Sumatra.

The leporello-like folded pages of this manuscript rest between two wooden book covers. A black frame holds the text entries, which are complemented by illustrations. Drawings and punctuation marks are highlighted in red ink. A diagram of the eight cardinal points fills an entire page and shows drawings of four anthropomorphic figures.

13

Laute, *hasapi*
Künstler:in nicht dokumentiert
Sumatra, Toba Batak, Mitte 19. Jahrhundert
Holz, Pflanzenfasern
Erwerbung durch Johannes Winkler, 1913
Länge: 108 cm; Breite: 9 cm; Tiefe: 11,5 cm

Lute, *hasapi*
Artist not documented
Sumatra, Toba Batak, mid 19th century
Wood, plant fibres
Acquired by Johannes Winkler, 1913
Length: 108 cm; width: 9 cm; depth: 11.5 cm

Auch Musikinstrumente zählten zu den Gegenständen, die von ethnografischen Museen in Europa nachgefragt wurden. Neben den bekannten Metallofonen des javanischen *gamelan*-Orchesters, von denen einige bereits frühzeitig der Hamburger Sammlung zugeführt wurden, enthält sie auch Flöten und Saiteninstrumente wie diese Laute.

Zum Einsatz kam die zweisaitige Laute einst im Norden Sumatras bei verschiedenen Gemeinschaften der Toba. Orchester mit Gongs, Trommeln, Blas- und Saiteninstrumenten begleiteten profane Feiern sowie zeremonielle Anlässe. Der Resonanzkörper des Instruments erinnert an ein Boot und ist eher schlicht gehalten, so dass die am oberen Ende des Lautenhalses angebrachte Figur den Blick auf sich zieht. Der geschnitzten menschlichen Gestalt wurde ein Schweif aus Pflanzenfasern am Kopf befestigt. Zwischen ihren leicht gehockten Beinen ist ein Tierkopf zu erkennen, was der Komposition die Anmutung einer Reiterfigur verleiht. Einlagen aus Muschelschalen verleihen den mandelförmigen Augen einen lebendigen Ausdruck.

Musical instruments were also among the objects sought by ethnographic museums in Europe. In addition to the well-known metalophones of the Javanese *gamelan* orchestra, some of which were added to the Hamburg collection at an early date, it also contains flutes and stringed instruments such as this lute.

The two-stringed lute was once used in the north of Sumatra by various Toba communities. Orchestras with gongs, drums, wind and string instruments accompanied profane celebrations as well as ceremonial occasions. The resonance body of the instrument is reminiscent of a boat and is kept rather plain, so that the figure attached to the upper end of the lute neck draws the eye. The carved human figure has a tail made of plant fibres attached to its head. An animal's head can be seen between its slightly crouched legs, giving the composition the appearance of an equestrian figure. Inlays of seashells give the almond-shaped eyes a lively expression.

14 **Behälter für Kalk**
Künstler:in nicht dokumentiert
Sumatra, Toba Batak, Ende 19. Jahrhundert
Messing
Erwerbung durch Johannes Winkler, 1908
H: 13 cm; D: 4,5 cm (ohne Kette)

Container for lime
Artist not documented
Sumatra, Toba Batak, end of 19th century
Brass
Acquisition by Johannes Winkler, 1908
H: 13 cm; D: 4,5 cm (without chain)

Zubehör und Geräte für den Konsum von Betel (einem Pfeffergewächs) sind bisweilen detailreich und kunstvoll gestaltet. Neben den Scheren zum Zerkleinern der Arekanüsse sind es vor allem Kalkbehälter, die bei der Zubereitung der stimulierenden Betelbissen eine Rolle spielen und Eingang in die Sammlung fanden. Blätter des Betelstrauches werden mit Nüssen der Arekapalme und Kalk vermengt und gekaut. Dieses einst in weiten Teilen Indiens und Südostasiens beliebte Genussmittel war vielerorts auch fester Bestandteil von Zeremonien und Opfergaben.

Der Messingbehälter ist aufwändig verziert und wurde mittels eines speziellen Verfahrens des Gelbgusses hergestellt, in dem es die Handwerker der Toba einst zur Meisterschaft brachten. Der Guss in der „verlorenen Form“ erfordert ein hohes Maß an Erfahrung und Sorgfalt im Herstellungsprozess, um ein derart differenziertes Gefäß zu erzeugen. Mit der schweren Kette konnte es am Gürtel oder Riemen einer Umhängetasche befestigt werden. Ein kleines, sitzendes Huhn ziert den Verschluss des sich nach oben verjüngenden Gefäßes.

Accessories and utensils for the consumption of betel (a pepper plant) are sometimes richly detailed and elaborately designed. In addition to the scissors for crushing the areca nuts, it is above all the lime containers that play a role in the preparation of the stimulating betel bites that have found their way into the collection. Leaves of the betel bush are mixed with nuts of the areca palm and lime and chewed. This stimulant, once popular in large parts of India and Southeast Asia, was also an integral part of ceremonies and offerings in many places.

The brass container is elaborately decorated and was made using a special process called yellow casting, in which the Toba craftsmen once achieved mastery. Casting in the “lost mould” requires a high degree of experience and care in the manufacturing process to produce such a differentiated vessel. With the heavy chain it could be attached to the belt or strap of a shoulder bag. A small, sitting chicken adorns the clasp of the vessel, which tapers upwards.

15 **Tragekorb mit Perlstickerei**
Künstlerin nicht dokumentiert
Borneo: Sarawak/Kalimantan
Glasperlen, Baumwollstoff, Rotang
Ankauf von J. F. G. Umlauff, 1914
Höhe: 46 cm; Breite: 38 cm; Tiefe: 37 cm
Foto: Brigitte Saal

Carrying basket with bead embroidery
Artist not documented
Borneo: Sarawak/Kalimantan
Glass beads, cotton fabric, rotang
Purchase from J. F. G. Umlauff, 1914
Height: 46 cm; width: 38 cm; depth: 37 cm
Photo: Brigitte Saal

Laut Dokumentation ist diese farbenprächtige Kiepe Bestandteil einer umfangreichen „Borneo Sammlung". Geografisch führt dieser Verweis auf die größte Insel im Malaiischen Archipel, deren Fläche sich heute die Staaten von Malaysia, Indonesien und Brunei teilen. Ihre Ähnlichkeit mit den von den Bevölkerungsgruppen der Kayan und Kenyah gefertigten Körbe lässt vermuten, dass sie im Gebiet von Sarawak oder dem Westen von Kalimantan entstanden ist, wo Malaysia und Indonesien aneinandergrenzen.

Die Kiepe verfügt über geflochtene Schulterriemen, womit sie auf dem Rücken getragen werden konnte. Ihre drei Schauflächen sind raffiniert mit gemusterten Perlstoffen verziert, die farblich in den Tönen grün, gelb, schwarz, rot und weiß angelegt sind. Die Verarbeitung von Perlen als Dekor von Schwertscheiden, Kleidungsstücken, Hüten, Körben und Kindertragen hat im Binnenland von Borneo eine lange Tradition. Verwendet wurden für diese Arbeiten vorwiegend die in England, Böhmen oder Italien hergestellten einfarbigen Glasperlen. Diese gelangten seit über 200 Jahren durch den Tauschhandel mit der malaiischen und chinesischen Küstenbevölkerung Sarawaks ins Hinterland, wo sie von den Frauen zu Meisterwerken der Perlstickerei verarbeitet wurden.

According to the documentation, this colourful box is part of an extensive "Borneo collection". Geographically, this reference leads to the largest island in the Malay Archipelago, whose area is now shared by the states of Malaysia, Indonesia and Brunei. Its similarity to the baskets made by the Kayan and Kenyah populations suggests that it originated in the Sarawak area or the west of Kalimantan, where Malaysia and Indonesia border each other.

The pannier has woven shoulder straps, which allowed it to be carried on the back. Its three display surfaces are ingeniously decorated with patterned beaded fabrics in shades of green, yellow, black, red and white. The use of beads to decorate sword scabbards, garments, hats, baskets and children's carriers has a long tradition in inland Borneo. The monochrome glass beads produced in England, Bohemia or Italy were mainly used for these works. For more than 200 years, these reached the hinterland through barter trade with the Malay and Chinese coastal population of Sarawak, where they were worked by the women into masterpieces of bead embroidery.

16 ***Kris* mit Scheide**
Künstler nicht dokumentiert
Java, Ende 19. Jahrhundert
Schmiedeeisen, Stahl, Gold, Holz
Ankauf, 1949
Länge: 48 cm; Breite: 13,5cm; Tiefe: 2,5 cm
Foto: Brigitte Saal

***Kris* with scabbard**
Artist not documented
Java, end of 19th century
wrought iron, steel, gold, wood
Purchase, 1949
Length: 48 cm; width: 13.5 cm; depth: 2.5 cm
Photo: Brigitte Saal

Die unter der Bezeichnung *kris* bekannt gewordene Handstichwaffe, die in weiten Teilen Südostasiens verbreitet ist, gibt es in verschiedenen Ausführungen und Funktionen. Einige dieser Dolche gelten heute als Paradestücke, in denen sich Schmiedekunst in höchster Vollendung zeigt. Im Zentrum dieser Waffenproduktion standen vor tausend Jahren die in Zünften organisierten Schmiede auf Java. In einem komplexen Herstellungsverfahren des mehrfach wiederholten Schweiß- und Ausziehprozesses verstanden sie sich darauf, zwei Eisenarten so zu verarbeiten, dass sich auf der Oberfläche der Klinge eine charakteristische Maserung abzeichnete.

Sowohl die Anfertigung des *kris*, seine Ornamentik und die weitere Verwendung sind zeremoniell ausgestaltet und symbolträchtig. So repräsentiert die gewellte Klinge den gewundenen Leib einer *naga*, des mythischen Schlangenwesens. Der kris gilt als machtgeladene, heilige Waffe, beseelt mit der Kraft der Ahnen. Sie wird durch Generationen vererbt und ist das traditionelle Hochzeitsgeschenk der Väter für ihre Söhne. Als Statussymbol des Mannes ist ihre Handhabung an zahlreiche Vorschriften gebunden. Angesichts der in den musealen Sammlungen verwahrten Exemplare stellen sich vor diesem Hintergrund nicht nur Fragen der angemessenen Verwahrung, sondern auch nach den Umständen, die ihre einstigen Besitzer dazu bewogen oder gar zwangen, sich von diesen derart eng mit ihrer Persönlichkeit verbundenen Waffen zu trennen.

The hand thrusting weapon known as *kris*, which is widespread in large parts of Southeast Asia, exists in various designs and functions. Some of these daggers are regarded today as showpieces in which the art of forging is displayed to the highest degree of perfection. A thousand years ago, the smiths in Java, organised in guilds, were at the centre of this weapon production. In a complex manufacturing process of repeated welding and drawing, they knew how to process two types of iron in such a way that a characteristic grain appeared on the surface of the blade.

The making of the *kris*, its ornamentation and its further use are all ceremonial and symbolic. The wavy blade represents the coiled body of a *naga*, the mythical serpent. The *kris* is regarded as a power-laden, sacred weapon, imbued with the power of the ancestors. It is inherited through generations and is the traditional wedding gift from fathers to their sons. As a status symbol of the man, its handling is bound by numerous regulations. In view of the specimens kept in museum collections, questions arise not only about appropriate safekeeping, but also about the circumstances that prompted or even forced their former owners to part with these weapons so closely associated with their personalities.

17 **Schilde**
Künstler nicht dokumentiert
Sulawesi, 19. Jahrhundert
Ankauf von Hugo Schilling, 15.9.1882
Holz, Muschel, Knochen, Rotang, Ziegenhaar
Höhe: 108 cm; Breite: 20 cm; Tiefe: 13,5 cm

Shields
Artist not documented
Sulawesi, 19th century
Purchase from Hugo Schilling, 15.9.1882
Wood, shell, bone, rotang, goat's hair
Height: 108 cm; width: 20 cm; depth: 13.5 cm

Schilde zählen zu den Gegenständen, die in großer Zahl und Vielfalt in ethnografischen Sammlungen anzutreffen sind. Auch das MARKK verfügt über verschiedene Schildtypen des Malaiischen Archipels. Besonders zahlreich vertreten sind die als *kelebit* oder *kliau* bekannten Kriegsschilde aus Borneo, deren Front- und Rückseiten mit komplexen Mustern bemalt sind. Weitaus seltener im Bestand sind hingegen diese aus Sulawesi kommenden, schmalen Schilde. Ihre v-förmige Wölbung wird kantig markiert durch eine vertikale Mittellinie, zu deren beiden Seiten leicht abgewinkelt die Schauflächen gestaltet sind. Einlagen aus Nassaschnecken und kleine, zu Reihen arrangierte Dreiecke aus Knochenplättchen oder Muschel sind die vorherrschenden Schmuckelemente. Optisch dominiert wird die Oberfläche aber durch den Besatz aus teils rot, weiß oder schwarz gefärbtem Ziegenhaar. Ob sich dieses Material im Laufe der Zeit als Ersatz für das Menschenhaar der erschlagenen Opfer des Schildträgers durchsetzte, ist so spekulativ, wie die regionalen Ursprünge dieser Schilde. Sie wurden im 20. Jahrhundert nicht mehr hergestellt und wenig ist über ihre tatsächliche Verwendung bekannt. Ihre Gestaltung lässt vermuten, dass es sich in erster Linie um Tanzschilde gehandelt haben könnte, die bei der Darbietung von Schaukämpfen verwendet wurden.

Shields are among the objects that can be found in large numbers and in great variety in ethnographic collections. The MARKK also has various types of shields from the Malay Archipelago. Particularly numerous are the war shields from Borneo known as *kelebit* or *kliau*, whose front and back sides are painted with complex patterns. Far rarer in the collection are these narrow shields from Sulawesi. Their v-shaped curvature is angularly marked by a vertical centre line, to both sides of which the blade surfaces are slightly angled. Inlays of nassa snails and small triangles of bone flakes or shell arranged in rows are the predominant decorative elements. Visually, however, the surface is dominated by the trimming of goat hair, partly dyed red, white or black. Whether this material became accepted over time as a substitute for the human hair of the slain victims of the shield bearer is as speculative as the regional origins of these shields. They were no longer made in the 20th century and little is known about their actual use. Their design suggests that they may have been primarily dance shields used in the performance of exhibition fights.

18 **Ahnenfigur**
Künstler:in nicht dokumentiert
Sermata, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
Holz, Muschel
Ankauf von J. F. G. Umlauff, 1907
Höhe: 220 cm; Breite: 90 cm
Foto: Brigitte Saal

Ancestor figure
Artist not documented
Sermata, 2nd half 19th century
Wood, shell
Purchase from J. F. G. Umlauff, 1907
Height: 220 cm; width: 90 cm
Photo: Brigitte Saal

Als sogenannte Gewürzinseln spielten die zwischen Neuguinea und Sulawesi liegenden Archipele, auch bekannt als Molukken, für den Handel mit Gewürznelken und Muskatnuss lange Zeit eine bedeutende Rolle. Der Ethnograficahandel des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts interessierte sich hingegen für die eindrucksvollen Ahnenfiguren, die auf diesen Inseln aus Holz geschnitzt wurden, um den Seelen der Verstorbenen eine Heimstätte unter ihren Nachfahren zu bieten. So blieb beispielsweise das Andenken an den Gründer einer Gemeinschaft präsent, indem für ihn mitten auf dem Dorfplatz eine Gedenkstätte errichtet wurde. Verankert in einem Steinsockel ragte einst dieser vierkantige, ornamental verzierte, etwa zwei Meter hohe Pfosten in den Himmel. Auf ihm thront weithin sichtbar eine hockende Gestalt, die in der Dokumentation des MARKK bei ihrem Eingang in die Sammlung *lapidar* als „Dorfheiliger“ verzeichnet wurde. Sie trägt eine Kopfbedeckung und ihr Rücken lehnt am Pfahl. Zu ihren Füßen ragt der Stamm horizontal aus und bildet nach oben sichelförmig gebogen und durchbrochen geschnitzt eine Art Bootssteven. Die weißen Gehäuse der Porzellanschnecken (*Ovula ovum*) sind mit einer Schnur wie eine Girlande an der Konstruktion befestigt und gelten als Symbole für Macht und Fruchtbarkeit. Vor diesem Monument wurden an Festtagen Opfergaben niedergelegt, um die Seelen der Toten zu ehren und ihren Segen zu erbitten.

As so-called spice islands, the archipelagos between New Guinea and Sulawesi, also known as the Moluccas, long played an important role in the clove and nutmeg trade. The ethnographic trade of the late 19th and early 20th centuries, on the other hand, was interested in the impressive ancestral figures carved from wood on these islands to provide a home for the souls of the deceased among their descendants. For example, the memory of the founder of a community remained present by erecting a memorial for him in the middle of the village square. Anchored in a stone base, this square, ornamentally

decorated post, about two metres high, once rose into the sky. Perched on it, visible from afar, is a squatting figure that was succinctly recorded as a "village saint" in the MARKK's documentation when it entered the collection. It wears a headdress and its back leans against the pole. At her feet, the trunk cantilevers horizontally, forming a kind of boat pier curved in a crescent shape and carved in openwork towards the top. The white shells of the porcelain snails (*ovula ovum*) are attached to the structure with a cord like a garland and are considered symbols of power and fertility. Offerings were laid in front of this monument on feast days to honour the souls of the dead and ask for their blessing.

19

Ahnenfiguren
Künstler:in nicht dokumentiert
Sermata, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
Holz, Muscheln
Ankauf von J. F. G. Umlauff, 1907
Höhe: 64,5 cm; Breite: 13 cm; Tiefe: 13 cm (rechts)
Höhe: 60 cm; Breite: 14 cm; Tiefe: 25 cm (links)

Ancestor figures
Artist not documented
Sermata, 2nd half 19th century
Wood, shells
Purchase from J. F. G. Umlauff, 1907
Height: 64,5 cm; width: 13 cm; depth: 13 cm (right)
Height: 60 cm; width: 14 cm; depth: 25 cm (left)

Neben den einst zentral in den Siedlungen unter freiem Himmel errichteten Pfählen, auf denen die Figuren bedeutender Persönlichkeiten der Gemeinschaft ihren Platz fanden, verfügten auch die verschiedenen Haushalte auf den Inseln der südlichen Molukken über Bildnisse ihrer Verstorbenen. Diese geschnitzten Statuen zeigen sowohl männliche als auch weibliche Ahnen, die sich durch Schmuck und Haartracht unterscheiden. Gemeinsam ist ihnen in der Regel eine hockende Haltung, bei der die verschränkten Arme auf den Knien ruhen. Das Gesicht wird akzentuiert durch die eingelegten Augen, die einen markanten Kontrast zum schlichten Holzkörper bilden. Mit kleinen vor ihnen abgelegten Opfergaben in Form von Tabak und Betelnüssen wurde die Erinnerung an diese Toten lebendig gehalten.

Derlei Zeugnisse des traditionellen Weltbildes in Form von geschnitzten Ahnen- und Götterbildnissen sind auf den Inseln zwischen Timor und Tanimbar längst verschwunden und mittlerweile fast nur noch in Museen und Privatsammlungen anzutreffen. Missionierung durch verschiedene Konfessionen, Kolonialismus und ein schwunghafter Handel mit Ethnografica waren tragende Faktoren dieses Kulturwandels.

In addition to the poles once erected centrally in the settlements in the open air, on which the figures of important community personalities found their place, the various households on the islands of the southern Moluccas also had effigies of their deceased. These carved statues show both male and female ancestors, distinguished by jewellery and hairstyle. What they usually have in common is a squatting posture with the folded arms resting on the knees. The face is accentuated by the inlaid eyes, which form a striking contrast to the plain wooden body. Small offerings in the form of tobacco and betel nuts placed in front of them kept the memory of these dead alive.

Such evidence of the traditional world view in the form of carved images of ancestors and deities has long since disappeared on the islands between Timor and Tanimbar and can now almost only be found in museums and private collections. Missionary work by various denominations, colonialism and a flourishing trade in ethnographica were the main factors in this cultural change.

WELTKULTUREN MUSEUM
FRANKFURT AM MAIN

WELTKULTUREN MUSEUM FRANKFURT AM MAIN

Das Weltkulturen Museum am Schaumainkai in Frankfurt

Weltkulturen Museum
Schaumainkai 29-37
60594 Frankfurt am Main
www.weltkulturenmuseum.de

Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main

Die Beziehungen zwischen dem Weltkulturen Museum in Frankfurt am Main und dem heutigen Indonesien reichen bis zur Gründung des Museums im Jahr 1904 zurück, denn sein Museumsgründer und erster Direktor Bernhard Hagen blieb nach einem langjährigen Aufenthalt auf Sumatra zeitlebens dem malaiischen Archipel verbunden. Heute umfasst die Sammlung des Weltkulturen Museums insgesamt etwa 65.000 Objekte sowie ca. 120.000 Fotografien, Dias und Filme. Der größte Teil der Südostasien-Sammlung des Museums stammt mit rund 9.250 Sammlungsstücken aus dem heutigen Indonesien, vor allem aus dem östlichen Teil des Archipels: den Kleinen Sundainseln (Nusa Tenggara Barat und Nusa Tenggara Timur), Sulawesi und den Molukken.

Grund dafür ist, dass ein Großteil der Sammlung während naturwissenschaftlicher und ethnologischer Forschungsreisen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammentragen wurde. Der übrige Teil der Objekte ist durch Schenkungen von Privatpersonen und Ankäufe bei Händlern und Galerien in die Sammlung gekommen. Ein Teil der Sammlung wurden während der Bombenangriffe auf Frankfurt im Zweiten Weltkrieg zerstört und lässt sich nur teilweise über alte Inventarkarten rekonstruieren. Betroffen davon sind auch ein Großteil der Unterlagen zum Erwerb sowie die wissenschaftliche Dokumentation der Sammlungen.

WELTKULTUREN MUSEUM FRANKFURT AM MAIN

Dr. Eva Ch. Raabe
Direktorin des Weltkulturen Museums

Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main

The Weltkulturen Museum's relationship with present-day Indonesia dates back to the foundation of the museum in 1904, as Bernhard Hagen, its founder and first director lived and worked in Sumatra for almost two decades, and later still remained closely attached to the Malay archipelago throughout his life. Today, the collection of the Weltkulturen Museum comprises a total of about 65,000 objects as well as approximately 120,000 photographs, slides and films. The largest part of the museum's Southeast Asia collection - about 9,250 objects - was collected in present-day Indonesia. With a strong focus on the eastern part of the archipelago: the Lesser Sunda Islands (Nusa Tenggara Barat and Nusa Tenggara Timur), Sulawesi and the Moluccas. The reason for this is that many of these objects were collected during scientific and ethnological research trips in the first half of the 20th century.

The remaining objects were donated by private individuals or purchased from art dealers and galleries. During the bombing of Frankfurt in World War II a part of the collection was destroyed and can only be partially reconstructed with the help of old inventory cards. Unfortunately, most of the documents relating to the acquisition have also been lost, as well as some of the scientific documentation of the collections.

Weltkulturenmuseum
Schaumainkai 29-37
60594 Frankfurt am Main
www.weltkulturenmuseum.de

1

2

3

Die Sammlung Bernhard Hagen

Nach seinem Medizinstudium arbeitete Bernhard Hagen (1853-1919) von 1879 bis 1896 für die Niederlande als Plantagenarzt in Deli, Nordsumatra. Während seines langjährigen Aufenthaltes unternahm Hagen mehrere Forschungsreisen durch Nordsumatra, während derer er auch ethnographische Objekte sammelte. Diese Objekte befinden sich heute allerdings größtenteils nicht im Weltkulturen Museum, sondern wurden in den Jahren vor der Museumsgründung an andere Institutionen im süddeutschen Raum übergeben. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland kam Bernhard Hagen nach Frankfurt am Main, wo er im Jahr 1900 die Frankfurter Anthropologische Gesellschaft und 1904 schließlich das „Städtische Völkermuseum"- das heutige Weltkulturen Museum - ins Leben rief. Schon kurz nach der Museumsgründung unternahmen Bernhard Hagen und seine Frau Anna eine Forschungs- und Sammelreise nach Südsumatra, während der sie sich vor allem im Großraum der Stadt Palembang aufhielten. Als ehemaliger Sultanssitz war Palembang schon früh ein Platz des internationalen Austausches und Handels gewesen und zu großem Wohlstand gekommen. Dies spiegelte sich auch in der materiellen Kultur Palembangs wider.

The Bernhard Hagen Collection

After completing his medical studies, Bernhard Hagen (1853-1919) worked as a physician on a Dutch plantation in Deli, North Sumatra, from 1879 to 1896. During this time Hagen went on several resarch trips through North Sumatra during which he also collected ethnographic objects. However, most of these objects are not in the Weltkulturen Museum today, but were given to other institutions in southern Germany in the years before the museum was founded. After his return to Germany, Bernhard Hagen came to Frankfurt am Main, where he founded the Frankfurt Anthropological Society in 1900 and finally initiated the founding of the then called 'Städtisches Völkermuseum' - today's Weltkulturen Museum. Shortly after its opening in 1904, Bernhard Hagen and his wife Anna went on another research and collecting expedition to South Sumatra during which they spent most of their time in the greater Palembang area. As a former sultan's seat, Palembang had been a place of international exchange and trade from early on, and thus had come to great prosperity. This was also reflected in Palembang's material culture.

1 **Puddingformen aus Messing mit europäisch beeinflussten Motiven (Fische und Weintrauben)**
Palembang, Südsumatra
Gesammelt von Bernhard Hagen, 1905
Foto: Wolfgang Günzel

Brass moulds for pudding with European-influenced motifs (fish and grapes).
Palembang, South Sumatra
Collected by Bernhard Hagen, 1905
Photo: Wolfgang Günzel

2 **Hüfttuch aus Seide, mit Blattgold bedruckt (prada-Technik)**
Palembang, Südsumatra
Gesammelt von Bernhard Hagen, 1905
Foto: Wolfgang Günzel

Sarong made of silk and printed with gold leaf (prada technique)
Palembang, South Sumatra
Collected by Bernhard Hagen, 1905
Photo: Wolfgang Günzel

3 **Hut (*Tudung*), bedeckt mit grün und weiß gefärbten Fischschuppen**
Palembang, Südsumatra
Gesammelt von Bernhard Hagen, 1905
Foto: Wolfgang Günzel

Hat (*Tudung*), covered with green and white coloured fish scales
Palembang, South Sumatra
Collected by Bernhard Hagen, 1905
Photo: Wolfgang Günzel

Die Sammlung Ernst Prillwitz

Über den Ornithologen Conrad Ernst August Prillwitz (1856-1943) ist nur wenig bekannt, obwohl sich in der Sammlung des Weltkulturen Museums rund 668 Objekte aus seiner Sammlungstätigkeit befinden. Dabei handelt es sich vor allem um Kulturgüter aus Java wie *Keris* (dt.Dolche), Goldschmuck, Textilien und Tanzmasken. Aus der Sammlung kann man schlussfolgern, dass Ernst Prillwitz mit den Kulturen Javas vertraut war und offensichtlich unterscheiden konnte, ob es sich um hochwertige Stücke handelte oder nicht. Zudem hatte Prillwitz ein ausgeprägtes Gespür für den europäischen Kunstmarkt, auf dem zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein großes Interesse an außer-europäischem Kunsthandwerk bestand. Ernst Prillwitz war bereits 1897 nach Java gefahren und unternahm verschiedene Sammelreisen - teils auch über Java hinaus. Nach einem längeren Aufenthalt in Deutschland von 1903 bis 1906 siedelte Prillwitz wohl endgültig nach Java über und starb 1943 in Malang. Von Prillwitz gesammelte Objekte - sowohl Vogelbälger als auch Ethnographika - finden sich in verschiedenen deutschen und europäischen Sammlungen. Die Objekte in Frankfurt wurden größtenteils 1913 angekauft, nur 28 Stücke gingen bereits 1905 - also während seines Deutschlandaufenthalts - als Geschenk in die Sammlung ein.

The Ernst Prillwitz Collection

Little is known about the ornithologist Conrad Ernst August Prillwitz (1856-1943), although the collection of the Weltkulturen Museum holds around 668 objects from his collecting activities. He mainly collected cultural objects from Java such as kursiv (daggers), gold jewellery, textiles and dance masks. Considering the objects in his collection, one can conclude that Enrst Prillwitz must have been familiar with the cultures of Java and obviously was able to distinguish whether pieces were of high quality or not. In addition, Prillwitz had a keen sense of the European art market, where there was great interest in non-European arts and crafts at the beginning of the 20th century. Ernst Prillwitz had already travelled to Java in 1897 where he undertook various collecting trips - some of them even beyond Java. It seems that after a long stay in Germany from 1903-1906 Prillwitz ultimately moved to Java where he died in 1943. Objects collected by Prillwitz - both bird skins and ethnographic objects - can be found in various German and European collections. Most of the objects in Frankfurt were purchased in 1913, only 28 pieces entered the collection as gifts in 1905 - during the time of Prillwitz' stay in Germany.

4 **Schussikat aus Seide**
Gresik, Nordjava
Ankauf bei Ernst Prillwitz, 1913
Foto: Wolfgang Günzel

Weft *ikat* made of silk.
Gresik, North Java
Purchased from Ernst Prillwitz, 1913
Photo: Wolfgang Günzel

5 **Miniatur-Ganesha aus Gold** (Höhe 0,8cm)
Laut Sammlerangabe aus Malang, Java
Ankauf bei Ernst Prillwitz, 1913
Foto: Wolfgang Günzel

Miniature Ganesha made of gold (height 0,8cm)
According to the collector from Malang, Java
Purchased from Ernst Prillwitz, 1913
Photo: Wolfgang Günzel

6 **Tanzmaske, vermutlich Hanuman**
Sunda, Java
Ankauf bei Ernst Prilwitz, 1913
Foto: Wolfgang Günzel

Dance mask, probably Hanuman
Sunda, Java
Purchased from Ernst Prilwitz, 1913
Photo: Wolfgang Günzel

4

5

6

Johannes Elbert und die Frankfurter Sunda-Expedition

Die Frankfurter Sunda-Expedition (1909-1910) ist ein gutes Beispiel für die naturwissenschaftlich-ethnologischen Sammlungsreisen des frühen 20. Jahrhunderts und zeigt zugleich die Beziehungen zwischen verschiedenen Institutionen auf. Anlass für die Reise war das 75jährige Jubiläum des Frankfurter Vereins für Geographie und Statistik, dessen Vorsitz zu diesem Zeitpunkt Bernhard Hagen - der Direktor des damaligen Städtischen Völkermuseums - innehatte. Johannes Elbert (1878-1915), ein Geograph und Geologe, sollte diese Expedition durch den malaiischen Archipel durchführen, um neben geowissenschaftlichen Forschungen auch Karten anzulegen und die *Wallace Line* - eine biogeographische Grenze - zu überprüfen. Bernhard Hagen bat Elbert zudem auch ethnologische Daten sowie Objekte zu sammeln. Von seiner Reise u. a. nach Lombok, Sumba, Buton, Muna, Südost-Sulawesi, Flores, Timor und Wetar brachte Johannes Elbert über 1.200 Objekte als Schenkung für das heute Weltkulturen Museum zurück. Elbert sammelte auch gezielt Werkstücke und Objekte in verschiedenen Herstellungsphasen. Die niederländische Kolonialregierung unterstützte Elbert während der Expedition und erhoffte sich von ihm davon u. a. Kartenmaterial über Inseln wie Wetar, die bislang noch nicht kartographiert waren. Allerdings musste Elbert aus diesem Grund auch seine ursprünglich geplante Reiseroute nach niederländischen Vorgaben anpassen.

Johannes Elbert and the Frankfurt Sunda Expedition

The Frankfurt Sunda Expedition (1909-1910) is a good example of a scientific-ethnological collecting expedition of the early 20th century and at the same time sheds lights on connections between different institutions. The occasion for the expedition was the 75th anniversary of the Frankfurt Association for Geography and Statistics, which was chaired at the time by Bernhard Hagen the director of the 'Städtisches Völkermuseum' at the time. Johannes Elbert (1878-1915), a geographer and geologist, was to embark on an expedition through the Malay Archipelago in order to conduct geoscientific research, create geographical maps, and moreover to further investigate the Wallace Line - a biogeographical boundary. Furthermore, Bernhard Hagen also requested Elbert to collect ethnographical data as well as objects for the Museum. From this journey to Lombok, Sumba, Buton, Muna, Southeast Sulawesi, Flores, Timor and Wetar, among others, Johannes Elbert brought back over 1,200 objects that were donated to what is today the Weltkulturen Museum. Elbert also collected workpieces and objects in various stages of manufacture. The Dutch colonial government supported Elbert during the expedition in the expectation to obtain, among other things, maps and geographical data on islands such as Wetar, which at the time had not been mapped yet. While benefitting from the colonial governments support, however, Elbert also had to adjust his originally planned route according to Dutch wishes.

7 **Schutzgeister, Mann *(pinita)* und Frau *(sai)***
Wetar, Kleine Sundainseln
Gesammelt von Johannes Elbert im Februar/März 1910 während der Frankfurter Sunda Expedition (1909-1910)
Foto: Wolfgang Günzel

Protective spirits, man *(pinita)* and woman *(sai)*.
Wetar, Lesser Sunda Islands
Collected by Johannes Elbert in February/March 1910 during the Frankfurt Sunda Expedition (1909-1910)
Photo: Wolfgang Günzel

8 **Kappe *(pallo djapi)* aus Palmblättern**
Bugis (vermutet), Parepare/Sindenreng, Südwest-Sulawesi
Gesammelt von Johannes Elbert im Februar/März 1910 während der Frankfurter Sunda Expedition (1909-1910)
Foto: Wolfgang Günzel

Cap *(pallo djapi)* made of palm leaves.
Bugis (presumed), Parepare/Sindenreng, Southwest Sulawesi
Collected by Johannes Elbert during the Frankfurt Sunda Expedition (1909-1910)
Photo: Wolfgang Günzel

9 **Tasche für Feuerzeug *(punau tinkju)*,**
Tasche für Tabak/Gambir (bonua ahu) und Schachtel
Rumbia, Südost-Sulawesi
Gesammelt von Johannes Elbert zwischen Juli und September 1909 während der Frankfurter Sunda Expedition (1909-1910)
Foto: Wolfgang Günzel

Bag for lighter *(punau tinkju)*,
bag for tobacco/gambir *(bonua ahu)* and box.
Rumbia, Southeast Sulawesi
Collected by Johannes Elbert between July and September 1909 during the Frankfurt Sunda Expedition (1909-1910)
Photo: Wolfgang Günzel

7

8

9

Die 2. Freiburger-Molukken-Expedition nach Seram

Die 2. Freiburger-Molukken-Expedition unter Leitung des Geologen und Paläontologen Karl Deninger (1878-1917) war eigentlich als naturkundliche Forschungsreise angelegt. Bereits ein paar Jahre zuvor war Deninger zu den Molukken-Inseln Buru und Seram gereist und wollte nun seine Forschungen auf Seram fortsetzen. Begleitet wurde er von dem jungen Erwin Stresemann (1889-1972), der später einer der bedeutendsten Ornithologen des 20. Jahrhunderts werden sollte, und dem Ethnologen Odo D. Tauern (1885-1926), der mit „Patasiwa und Patalima“ (1918) eine der wenigen ethnologischen Abhandlungen über Seram verfasste. Während die ethnographische Sammlung von Tauern ins heutige Rautenstrauch-Joest-Museum Museum in Köln ging, übergaben Deninger und Stresemann die während der Reise gesammelten Ethnographika dem Frankfurter Museum. Rund zwanzig Jahre später wurde die Sammlung Deninger-Stresemann zum Ausgangspunkt der Frobenius-Expedition nach Seram (1937-1938). Während der Bombardierung Frankfurts 1944 wurde allerdings ein Großteil der Seram-Sammlung zerstört.

The Second Freiburg Moluccas Expedition to Seram

The Second Freiburg Moluccas Expedition led by the geologist and palaeontologist Karl Deninger (1878-1917) was actually designed as a natural history research expedition. Deninger had already travelled to the Moluccan islands of Buru and Seram a few years earlier and now wanted to continue his research on Seram. He was accompanied by the young Erwin Stresemann (1889-1972), who would later become one of the most important ornithologists of the 20th century, and the ethnologist Odo D. Tauern (1885-1926), who wrote one of the few ethnological treatises on Seram with “Patasiwa und Patalima” (1918). While Tauern’s ethnographic collection went to what is now the Rautenstrauch-Joest Museum in Cologne, Deninger and Stresemann gave the ethnographica collected during the trip to the Frankfurt Museum. About twenty years later, the Deninger-Stresemann collection became the starting point of the Frobenius expedition to Seram (1937-1938). During the bombing of Frankfurt in 1944, however, a large part of the Seram collection was destroyed.

10 **Kalkbehälter aus Bambus. Die gerußten Einritzungen stellen Europäer dar.**
Westseram, Molukken
Gesammelt von Erwin Stresemann während der 2. Freiburger Molukken Expedition (1910-1912)
Foto: Wolfgang Günzel

Lime container made of bamboo. The carvings, blackend with soot, represent Europeans.
Western Seram, Moluccas
Collected by Erwin Stresemann during the Second Freiburg Moluccas Expedition (1910-1912)
Photo: Wolfgang Günzel

11 **Schild *(salawku)* dekoriert mit Porzelanscherben**
Seram, Molukken
Gesammelt von Erwin Stresemann und Karl Deninger während der 2. Freiburger Molukken Expedition (1910-1912)
Foto: Wolfgang Günzel

Shield *(salawku)* decorated with porcelain sherds.
Seram, Moluccas
Collected by Erwin Stresemann and Karl Deninger during the Second Freiburg Moluccas Expedition (1910-1912)
Photo: Wolfgang Günzel

Die Sammlung Hugo Merton

Hugo Merton (1879-1940) war ein Frankfurter Zoologe, der nach seinem Biologie-Studium in seine Heimatstadt zurückkehrte, wo er u. a. Mitglied des Vereins für Geographie und Statistik war. Er bewegte sich damit in den gleichen Kreisen wie der Gründer des damaligen Städtischen Völkermuseums, Bernhard Hagen. Im Auftrag der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft begab sich Hugo Merton 1907 bis 1908 auf eine zoologische Forschungsreise in die Molukken, während der er sich v. a. auf Aru aber auch auf den Kei-Inseln aufhielt. Seine Forschungsergebnisse fasste er in einem Bericht zusammen, der allerdings nur am Rande auf die Kulturen der Inseln Aru und Kei eingeht. Im Vordergrund stehen zoologische Studien. Bei den von Merton gesammelten Objekten aus Aru und Kei handelt es sich vor allem um Alltagsgegenstände wie Werkzeuge, Geschirr oder Schmuck. Vereinzelt sind auch größere, kunstvoll gearbeitete Objekte wie der hier abgebildete Bootssteven und der kunstvoll geflochtene Schild mit Guckloch dabei.

The Hugo Merton Collection

After completing his studies, zoologist Hugo Merton (1879-1940) returned to his native city of Frankfurt to become, among other things, a member of the Society for Geography and Statistics. He thus moved in the same circles as the founder of the then 'Städtisches Völkermuseum', Bernhard Hagen. From 1907 to 1908, Hugo Merton went on a zoological expedition to the Moluccas on behalf of the Senckenberg Nature Research Society, during which he stayed mainly on Aru, but also visited the Kei Islands. He summarised his findings in a report, which, however, only marginally deals with the cultures of the Aru and Kei islands. The focus is clearly on zoological studies. The objects that Merton collected on Aru and Kei are mainly everyday items such as tools, crockery or jewellery. Occasionally, there are also larger, artistically crafted objects such as the boat stern shown here and the artistically plaited shield with spyhole.

12 **Kunstvoll geschnitzter Bootssteven für eine *prahu***
Aru, Südost-Molukken
Gesammelt von Hugo Merton, 1907-1908
Foto: Wolfgang Günzel

Artfully carved boat stem for a *prahu*
Aru, Southeast Moluccas
Collected by Hugo Merton, 1907-1908
Photo: Wolfgang Günzel

13 **Schild aus Rotan und Schnur, verziert mit Stoffresten**
Naiguli, Aru, Südost-Molukken
Gesammelt von Hugo Merton, 1907-1908
Foto: Wolfgang Günzel

Shield made of rotan and string, decorated with fabric remnants
Naiguli, Aru, Southeast Moluccas
Collected by Hugo Merton, 1907-1908
Photo: Wolfgang Günzel

14

15

16

Ernst Vatter und die Insulinde-Expedition

Von besonderer Bedeutung ist auch die Sammlung des Frankfurter Sammlungskustos Ernst Vatter (1888-1948), der 1928 bis 1929 im Auftrag des Museums mit seiner Frau Johanna Vatter die Kleinen Sundainseln bereiste. Die ethnologische Forschungs- und Sammlungsreise führte Vatter von Ostflores aus bis zu den Inseln des Solor-Alor-Archipels. So bereiste er auch die Insel Pantar, zu der es bis dahin kaum ethnologische Arbeiten gab. Ernst Vatters Publikation „Ata Kiwan“ (1932), in der seine Beobachtungen festhielt und in einen ethnologischen Kontext brachte, gilt noch heute als eines der wichtigsten Referenzwerke zu den Kleinen Sundainseln. Vatter legte zudem eine sowohl umfangreiche als auch außergewöhnliche Sammlung von Textilien, Flechtarbeiten, Schmuck und Alltagsgegenständen an. Im Jahr 2004 veröffentlichte das Weltkulturen Museum das Buch „Ostindonesien im 20. Jahrhundert“, in dem Sammlung und Forschungsreise dokumentiert wurden. Die Ethnologin Ruth Barnes reist darin auf Ernst Vatters Spuren durch Ostindonesien und begegnet dort Nachfahren der Menschen, die damals mit Vatter im Austausch standen.

The Ernst Prillwitz Collection

The collection compiled by Ernst Vatter (1888-1948), one of the curators of the Frankfurt Museum, is of particular importance. On behalf of the museum Vatter travelled from 1928 to 1929 to the Lesser Sunda Islands - accompanied by his wife Johanna Vatter. The ethnological research and collection trip took Vatter from East Flores to the islands of the Solor-Alor archipelago. He also travelled to the island of Pantar, on which hardly any ethnological research had been conducted until then. Ernst Vatter’s publication “Ata Kiwan” (1932), in which he recorded his observations, is still considered one of the most important reference works on the Lesser Sunda Islands. Vatter also amassed a collection of textiles, basketry, jewellery and everyday objects that is both extensive and extraordinary. In 2004, the Weltkulturen Museum published the book “East Indonesia in the 20th Century”, documenting this expedition: Following Ernst Vatter’s footsteps, the cultural anthropologist Ruth Barnes traveled through eastern Indonesia and met descendants of the people who were in contact with Vatter at the time.

14 **Hüfttuch *ei raja* der Clangruppe Hubi Ae**
Sawu, Kleine Sundainseln
Gesammelt von Ernst Vatter, Insulinde-Expedition (1928-1929)
Foto: Wolfgang Günzel

Hip scarf *ei raja* of the clan group Hubi Ae
Sawu, Lesser Sunda Islands
Collected by Ernst Vatter, Insulinde Expedition (1928-1929)
Photo: Wolfgang Günzel

15 **Mit Perlen verzierte Tabakdose an Kette *(pang-gal)*, zum Tanz getragen**
Lebang, Pantar, Kleine Sundainseln
Gesammelt von Ernst Vatter, Insulinde-Expedition (1928-1929)
Foto: Wolfgang Günzel

Tobacco box decorated with beads on a chain *(pang-gal)*, worn for dancing
Lebang, Pantar, Lesser Sunda Islands
Collected by Ernst Vatter, Insulinde Expedition (1928-1929)
Photo: Wolfgang Günzel

16 **Naga-Ornament *(ula na’i)* für traditionelle Bauwerke**
Alor, Kleine Sundainseln
Gesammelt von Ernst Vatter, Insulinde-Expedition (1928-1929)
Foto: Wolfgang Günzel

Naga ornament *(ula na’i)* for traditional buildings
Alor, Lesser Sunda Islands
Collected by Ernst Vatter, Insulinde Expedition (1928-1929)
Photo: Wolfgang Günzel

Die Frobenius-Expedition nach Seram

Aufbauend auf der Sammlung der 2. Freiburger-Molukken-Expedition (1910-1912) unternahm das Frankfurter Museum 1937 bis 1938 eine weitere Expedition zur Molukken-Insel Seram. Zu dieser Zeit wurden das Frobenius-Institut, ein noch heute an der Goethe-Universität in Frankfurt bestehendes ethnologisches Forschungsinstitut, und das heutige Weltkulturen Museum noch in Personalunion geführt. Die Expedition nach Seram und Nordwest-Neuguinea reiht sich in eine Serie von Forschungsreisen des Frobenius-Institutes. An der Reise nahmen Museumsdirektor Adolf Jensen (1899-1965), Museumskustos Hermann Niggemeyer (1908-2005), der Archäologe Josef Röder (1914-1975) und der Zeichner Albert Hahn (1910-1975) teil. Für Hermann Niggemeyer, der auch mit Abstand die meisten Objekte sammelte, sollte es eine wichtige Reise werden, denn er plante eine umfangreiche wissenschaftliche Publikation zu den Kulturen Serams. Insbesondere zu den benachbarten Bergvölkern der Alune und Wemale. Doch kurz nach der Rückkehr nach Deutschland brach der Zweite Weltkrieg aus und sämtliche Aufzeichnungen Niggemeyers zur Seram-Reise wurden während der Bombardierungen zerstört. Nicht nur das, auch ein Großteil der gesammelten Objekte wurde zerstört. Heute können immerhin noch rund 650 Objekte der Frobenius-Expedition nach Seram zugeordnet werden. Adolf Jensen konnte auf Grundlage der Forschungsreise die Bücher „Hainuwele“ (1939) und „Die drei Ströme“ (1948) über die Mythologie Serams publizieren, die noch bis heute wichtige Quellen zu den Kulturen Serams darstellen. Dies gilt auch für Josef Röders Veröffentlichung „Alahatala“ (1948) über die Religionen Serams.

The Frobenius Expedition to Seram

Based on the collection of the Second Freiburg Moluccan Expedition (1910-1912), the Frankfurt Museum undertook another expedition to the Moluccan island of Seram from 1937 to 1938. At that time, the Frobenius Institute, an ethnological research institute that still exists today at the Goethe University in Frankfurt, and today's Weltkulturen Museum were still run in personal union. The expedition to Seram and Northwest New Guinea was one of a series of expeditions undertaken by the Frobenius Institute. Museum director Adolf Jensen (1899-1965), museum curator Hermann Niggemeyer (1908-2005), archaeologist Josef Röder (1914-1975) and the museum's painter Albert Hahn (1910-1975) took part in the trip. For Hermann Niggemeyer, who also collected by far the most objects, it was an important journey, as he was planning an extensive scientific publication on the cultures of Seram. Especially on the neighbouring mountain peoples Alune and Wemale. But shortly after his return to Germany, World War II broke out and all of Niggemeyer's records of the Seram Expedition were destroyed during the bombings of 1944. To make matters worse, a large part of the collected objects were also destroyed. Today, approximately 650 objects can still be attributed to the Frobenius expedition to Seram. Based on the expedition, Adolf Jensen later published the books “Hainuwele” (1939) and “Die drei Ströme” (1948) on Seram mythology. Today, these books are still important sources on the cultures of Seram. This also applies to Josef Röder's publication “Alahatala” (1948) on seramese religions.

17 **Rückenjochwebgerät für Baststoffe mit angefangenem Werkstück**
Alune, Huku Kecil, Westseram, Molukken
Gesammelt von Hermann Niggemeyer während der Frobenius-Expedition in die Molukken (1937-1938)
Foto: Wolfgang Günzel

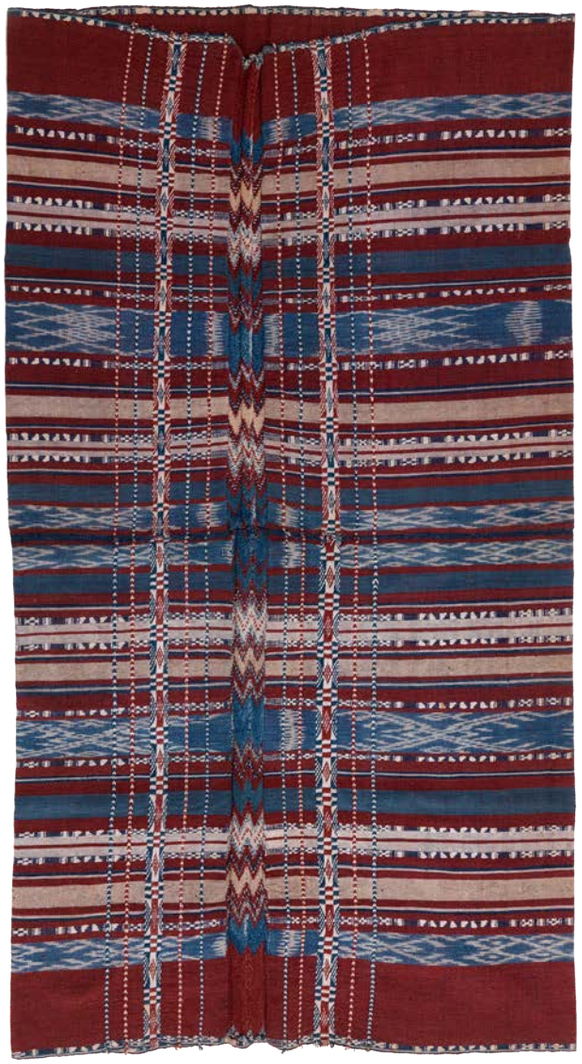
Back yoke loom for raffia with workpiece.
Alune, Huku Kecil, Western Seram, Moluccas
Collected by Hermann Niggemeyer during the Frobenius Expedition to the Moluccas (1937-1938)
Photo: Wolfgang Günzel

18 **Hüftttuch *(kain ute-ute meuto)* mit verschiedenen Web- und Schmucktechniken**
Japutih, Taluti-Bai, Seram, Molukken
Gesammelt von Josef Röder während der Frobenius-Expedition in die Molukken (1937-1938)
Foto: Wolfgang Günzel

Hip cloth *(kain ute-ute meuto)* with various weaving and ornamental techniques.
Japutih, Taluti-Bai, Seram, Moluccas
Collected by Josef Röder during the Frobenius expedition to the Moluccas (1937-1938)
Photo: Wolfgang Günzel

17

18



Die Sammlung Annegret Haake

Die gebürtige Bremerin Annegret Haake ist eine sowohl deutschlandweit als auch international bekannte Sammlerin von und Expertin für javanische Batiken. Am Institut für Kristallographie der Goethe-Universität Frankfurt am Main setzte sich Annegret Haake intensiv mit Fragen der Symmetrie auseinander. Schließlich weckte die Symmetrie der Muster auf indonesischen Batikstoffen ihr Interesse und so begann Annegret Haake ab den 1970er Jahren javanische Batiken zu sammeln, die Muster zu analysieren und auszustellen. Neben Batiken sammelte Annegret Haake auch Schattenspielfiguren des *Wayang Kulit* aus Yogyakarta und Solo - zunächst wegen der dargestellten Batik-Muster auf der Kleidung der Figuren. Da Annegret Haake vor Ort sehr gut vernetzt ist und war, arbeitete sie bei ihren Sammlungstätigkeiten häufig mit Dalangs oder Wayang Kulit-Herstellern zusammen. Daher finden sich in ihrer Sammlung, die sie 2020 dem Weltkulturen Museum übergab, auch Rohlinge und Werkstücke in verschiedenen Arbeitsstadien. Zudem ist die Sammlung Haake sehr gut dokumentiert und alle Figuren lassen sich namentlich zuordnen.

The Annegret Haake Collection

Born in Bremen, Annegret Haake (*1933) is a collector of and an expert in Javanese batik who is known both, throughout Germany and internationally. At the Institute of Crystallography at the Goethe University in Frankfurt am Main, Annegret Haake dealt intensively with questions of symmetry. Eventually, the symmetry of the patterns on Indonesian batik fabrics aroused her interest. Therefore, Annegret Haake began to collect Javanese batiks from the 1970s onwards, analysing and exhibiting its patterns. In addition to batiks, Annegret Haake also collected shadow puppets of the *Wayang Kuli*t from Yogyakarta and Solo - initially because of the batik patterns depicted on the figures' clothing. As Annegret Haake has been and still is very well connected locally, she often worked together with dalangs or wayang kulit makers in her collecting activities. Therefore, her collection, which she gave to the Weltkulturen Museum in 2020, also includes blanks and workpieces in various stages of completion. Moreover, the Haake collection is very well documented and all figures can be identified by name.

19 ***Wayang Kulit*-Figur in vier Arbeitsschritten**
Zentraljava
Gesammelt von Annegret Haake, 1970-2000
Foto: Wolfgang Günzel

***Wayang Kulit* figure in four stages of work.**
Central Java
Collected by Annegret Haake, 1970-2000
Photo: Wolfgang Günzel

20 **Antareja, *Wayang Kulit*-Figur**
Zentraljava
Gesammelt von Annegret Haake, 1970-2000
Foto: Wolfgang Günzel

Antareja, *Wayang Kulit* figure
Central Java
Collected by Annegret Haake, 1970-2000
Photo: Wolfgang Günzel

PAPUA MUSEUM
GELNHAUSEN-MEERHOLZ

PAPUA MUSEUM GELNHAUSEN-MEERHOLZ

MUSEUM ALLGEMEIN

Schon als Student wurde Dr.Weiglein durch die Bücher von Prof Heinrich Harrer (Ich komme aus der Steinzeit, Unter Papuas) auf Neuguinea aufmerksam. Die Begeisterung blieb bis heute. Seit 1972 hat Dr. Weiglein auf über 200 geografischen, botanischen, ornithologischen, entomologischen und ethnologischen Expeditionen jeden Winkel der Insel erkundet und einen Schatz von etwa 800 Objekten zusammengetragen. Über 7 Jahre im Zelt unter oft unvorstellbaren Strapazen waren notwendig, um all diese unzähligen Pionierexpeditionen in sämtlichen Vegetationszonen dieser unzugänglichen Insel durchzuführen. Die einmaligen Originalobjekte, einige von Weltrang und extrem selten, faszinieren heute jeden Besucher.

Die Sammlung von Dr.Weiglein umfasst etwa 800 registrierte Objekte. Neben eindrucksvollen Großobjekten - wie meterlangen Seelenbooten und Rachepfählen der Asmat - beeindrucken Sammlungen wertvoller Muschelstein- und Federgelder sowie Präsentationen ozeanischer Schädelkulte und weitere hunderte Originalobjekte einer ehemals steinzeitlichen Kultur jeden Betrachter. Der Hauptteil der Sammlung entstammt dem Westteil von Neuguinea, den heutigen Papua-Provinzen Indonesiens. Nur ein kleiner Teil der Sammlung entstammt dem Ostteil der Insel, dem heutigen Papua Niugini (PNG). Neben Objekten der bäuerlichen Hochlandkulturen umfasst die Sammlung Objekte nomadischer Tieflandgruppen sowie unzählige Objekte der Südküste inklusive ihrer Flussregionen sowie der Sepikregion im Norden. Diese beiden Gebiete (Südküste und Sepikregion) gelten als die eigentlichen „Kulturprovinzen“ Neuguineas und begeistern durch ihre imposante Materialkultur, prächtige Feste, Riten und Gebräuche Besucher bis heute.

Unter Vermittlung des Ministeriums für Kultur und Bildung der Republik Indonesien in Jakarta ist aktuell eine Zusammenarbeit und Kooperation mit dem Nationalmuseum in Jakarta und der Dr.Weiglein-Sammlung auf höchster Ebene besprochen worden und in der Entstehung.

Das öffentliche Interesse in Deutschland an der Sammlung ist enorm. Es gab hochrangige Besuche von Ministern und anderen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens. In den Medien (mehrere TV-Sender, Radio,

Printmedien und Internet etc) wurde ausführlich berichtet. Vom Tourismusamt der Hessischen Landesregierung wurde das Papua Museum unter die „100 must have seen places“ in Hessen gewählt. Auch im aktuellen Reiseführer für die Region „Main Kinzig“ gehört das Papua Museum zu den „111 sehenswerten Orten“ der Metropolregion Frankfurt.

Für Dr.Weiglein ist heute entscheidend, dass alle Objekte „in Sicherheit“ sind. Wohl die allerwenigsten der Objekte gäbe es sonst noch! Gerade heute ist die Bewahrung und Pflege solcher autentischen Kulturgüter extrem wichtig, um in einer Zeit des raschen und völligen kulturellen Umbruchs das Traditionelle zu dokumentieren, zu bewahren und zu erhalten. Durch die unerschöpfliche Gier der Industrienationen nach Rohstoffen werden Kulturen und Lebensräume - nicht nur in Neuguinea! -, noch bevor sie überhaupt näher bekannt oder erforscht worden sind, aufs Äußerste bedroht! Die Mehrzahl der Papua ist durch die über sie hereinbrechenden Lebensveränderungen auf der Suche nach neuen Werten, nach Halt und Anerkennung. Besonders Ihnen ist diese Sammlung gewidmet.

PAPUA MUSEUM GELNHAUSEN-MEERHOLZ

OVERVIEW OF THE MUSEUM

Already as a student, Dr Weiglein became aware of New Guinea through the books of Prof. Heinrich Harrer (Ich komme aus der Steinzeit, Unter Papuas). The enthusiasm has remained until today. Since 1972, Dr Weiglein has explored every corner of the island on more than 200 geographical, botanical, ornithological, entomological and ethnological expeditions and collected a treasure of about 800 objects. More than 7 years in tents under often unimaginable strains were necessary to carry out all these countless pioneer expeditions in all vegetation zones of this inaccessible island. The unique original objects, some world-class and extremely rare, fascinate every visitor today.

Dr Weiglein's collection comprises about 800 registered objects. Besides impressive large objects - such as metre-long soul boats and revenge stakes of the Asmat - collections of valuable shell stone and feather money as well as presentations of oceanic skull cults and further hundreds of original objects of a former Stone Age culture impress every viewer. The main part of the collection comes from the western part of New Guinea, today's Papua province of Indonesia. In addition to objects from the rural highland cultures, the collection includes objects from nomadic lowland groups as well as countless objects from the south coast including its river regions and the Sepik region in the north. These two areas (south coast and Sepik region) are considered the actual "cultural provinces" of New Guinea and continue to inspire visitors to this day with their impressive material culture, splendid festivals, rites and customs.

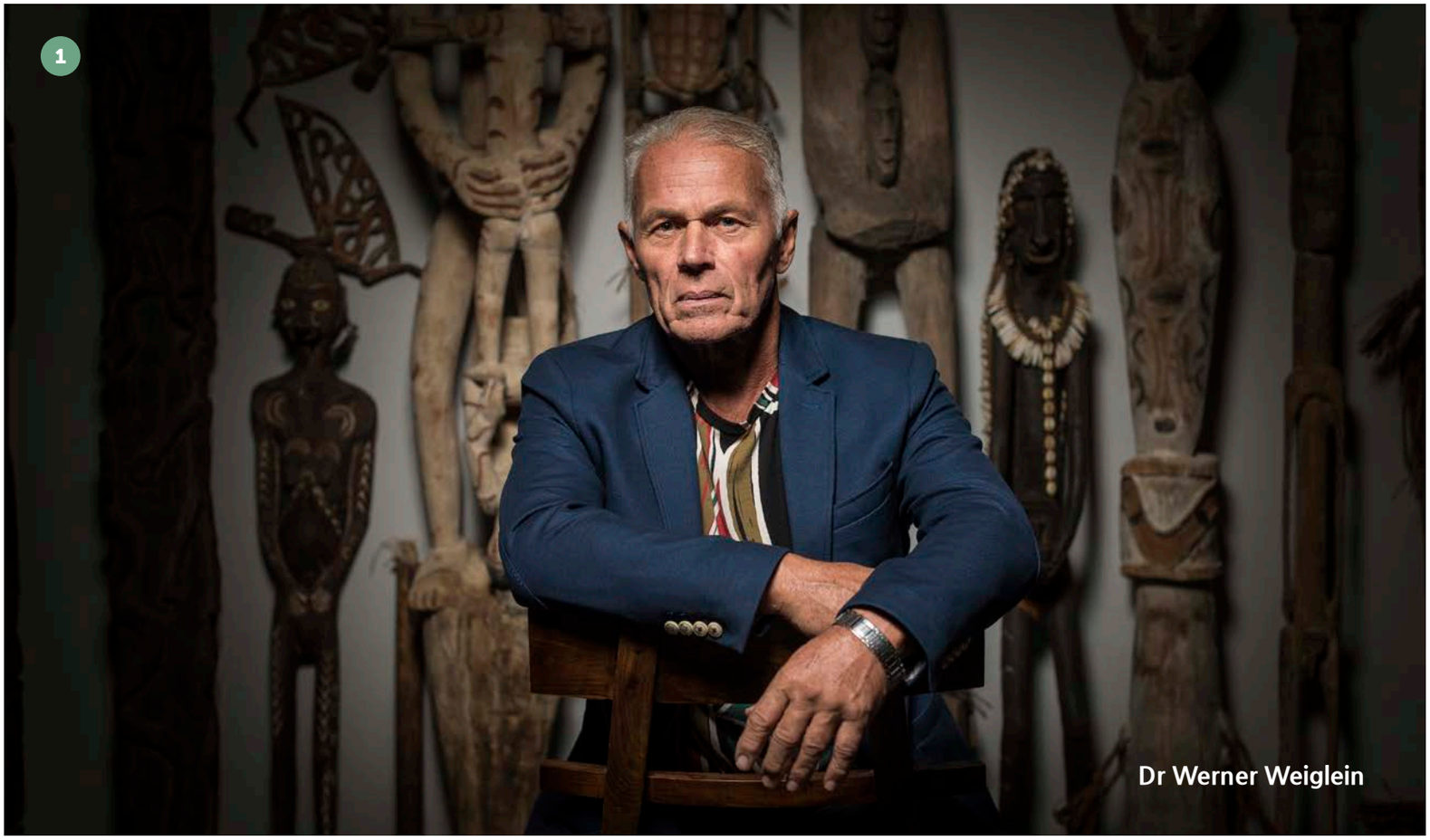
Under the mediation of the Ministry of Culture and Education of the Republic of Indonesia in Jakarta, a cooperation and collaboration with the National Museum in Jakarta and the Dr Weiglein Collection has been discussed at the highest level and is currently in the making.

Public interest in the collection in Germany is enormous. There have been high-level visits by ministers and other public figures. There has been extensive media coverage (several TV stations, radio, print media and internet etc). The tourism office of the Hessian state government selected the Papua Museum as one of the "100 must have seen places" in Hesse. In the current travel guide for the "Main Kinzig" region, the Papua Museum is also among the "111 must-see places" in the Frankfurt metropolitan region.

For Dr Weiglein, the decisive factor today is that all objects are "safe". Probably very few of the objects would still exist otherwise! Especially today, the preservation and maintenance of such authentic cultural assets is extremely important in order to document, preserve and maintain the tradition in a time of rapid and complete cultural upheaval. Due to the inexhaustible greed of the industrial nations for raw materials, cultures and habitats - not only in New Guinea! - are threatened to the utmost before they are even known or explored!

The majority of Papuans are searching for new values, support and recognition as a result of the changes in their lives. This collection is especially dedicated to them.

Hanauer Landstr. 26 - 32
63571 Gelnhausen-Meerholz
www.papua-museum.de



Dr Werner Weiglein

Dr. Werner Weiglein, geb 07.09.1951 ist Arzt für Urologie, Arzt für Allgemeinmedizin mit Zusatzbezeichnungen Sportmedizin und Tropenmedizin. Seit 1990 hat er seine Reiseleidenschaft endgültig zum „Beruf“ gemacht. Dr.Weiglein kennt über 70 Länder der Welt und hat als Investor Firmen in Indonesien und der Mongolei gegründet. Im Ausland liegt heute sein Hauptinteresse am Auf- und Ausbau ökologischer Projekte, insbesondere in Papua-Indonesien. Im Inland strebt Dr.Weiglein die Fertigstellung eines einzigartigen indonesischen Repräsentationszentrums im Komplex des Fürstlichen Palais Meerholz an, wozu auch das Papua Museum gehört.

Dr Werner Weiglein, born on 7 September 1951, is a doctor of urology and general medicine with additional qualifications in sports medicine and tropical medicine. Since 1990 he has made his passion for travel his “profession”. Dr Weiglein knows more than 70 countries of the world and has founded companies in Indonesia and Mongolia as an investor. Abroad, his main interest today is in the development and expansion of ecological projects, especially in Papua Indonesia. At home, Dr Weiglein is striving for the completion of a unique Indonesian representation centre in the complex of the Princely Palace Meerholz, which also includes the Papua Museum.

2

Zwei prächtig geschnitzte Ahnenpfähle *(mbis)* der Asmat, die gerade vor dem Männerhaus im Dorf Beriten den Bewohnern gezeigt werden und deren festliche Einweihung unmittelbar bevorsteht. Die aus Hartholz hergestellten Ahnenpfähle (Höhe etwa 5 Meter) weisen an ihrer Spitze den typischen Flügel auf, der einen männlichen Phallus symbolisieren soll. Die reich verzierten Objekte zeigen Ahnenreihen und mythologische Tiere (Nashornvogel, Kakadu, Krokodil, Schildkröte) und sind farblich mit weißem Sagopulver und roter Lianenfarbe verziert.

Two magnificently carved ancestral poles *(mbis)* of the Asmat, which are currently being shown to the inhabitants in front of the men's house in the village of Beriten and whose festive inauguration is imminent. The ancestral poles (height about 5 metres), made of hardwood, have the typical wing at their tip, which is supposed to symbolise a male phallus. The richly decorated objects show ancestral lines and mythological animals (hornbill, cockatoo, crocodile, turtle) and are colourfully decorated with white sago powder and red liana paint.

3

Prächtige Maskenkostüme im Dorf Omandesep (östliche Südküste Asmat) begleiten ein kultisches Fest zur Befreiung der Totenseelen aus ihrer Zwischenexistenz. Nach dem natürlichen Tod müssen die Nachkommen einige Verpflichtungen erfüllen, um ihre verstorbenen Angehörigen sicher in die Ahnenwelt zu geleiten. Dazu gibt es in vielen Flussregionen jeweils andere Formen der Maskenkostüme. Die hier abgebildeten kegelförmigen Flechtwerke, bemalt mit gebrannter Lehmerde und Muschelkalk, sind typisch für die Regionen der Südküste von Syuru bis Basim.

Magnificent mask costumes in the village of Omandesep (eastern south coast of Asmat) accompany a cultic festival to release the souls of the dead from their intermediate existence. After natural death, the descendants have to fulfil some obligations to escort their deceased relatives safely into the ancestral world. For this purpose, there are different forms of mask costumes in many river regions. The cone-shaped wickerwork shown here, painted with burnt clay and shell lime, is typical for the regions of the south coast from Syuru to Basim.

3

4

5

4

Bewohner des Dorfes Warse sind damit beschäftigt, ihre fertiggestellten Ahnenpfähle *(mbis)* vor dem Männerhaus für die festliche Weihe herzurichten. Die prächtig verarbeiteten Schnitzwerke werden zusätzlich mit frischen Sagoquasten reich dekoriert und in halbstehender Position öffentlich erstmals auch den Frauen des Dorfes präsentiert. Im späteren Festverlauf werden rituelle Gesänge unter Trommelmusik vorgetragen und die gesamte Dorfbevölkerung tanzt ausgelassen um den prachtvoll hergerichteten mbis-Altar.

Residents of Warse village are busy preparing their completed ancestral poles *(mbis)* in front of the men's house for the festive consecration. The magnificently crafted carvings are additionally richly decorated with fresh sago tassels and publicly presented in a semi-standing position for the first time to the women of the village. Later in the festival, ritual chants are performed to the accompaniment of drum music and the entire village population dances exuberantly around the magnificently prepared mbis altar.

5

Haupteingang ins PAPUA MUSEUM in Gelnhausen-Meerholz, Hanauer Landstraße 26-32. Die gesammte Ausstellung ist in zwei großen Hallen untergebracht. Die Eingangshalle war ehemals eine Scheune und wurde aufwendig restauriert, um die Exponate optisch optimal den Besuchern präsentieren zu können.

Main entrance to the PAPUA MUSEUM in Gelnhausen-Meerholz, Hanauer Landstraße 26-32. The entire exhibition is housed in two large halls. The entrance hall was formerly a barn and has been extensively restored in order to present the exhibits to visitors in the best possible light.

6

Blick in die erste Haupthalle des Museums. In dieser Halle befinden sich zusätzlich noch zwei Emporen (nicht auf dem Foto zu sehen) mit weiteren Tischvitrinen und Ausstellungsstücken.

View into the first main hall of the museum. In this hall there are also two galleries (not shown in the photo) with further table showcases and exhibits.

7

In der Haupthalle werden auch ausgewählte Kampfschilde aus den verschiedenen Regionen des Asmatgebietes gezeigt. Diese Holzschilde haben einen expressiven Reliefdekor und sind in den Farben schwarz, (Asche) rot (gebrannte Erde oder Lianensaft) und weiß (Muschelkalk) bemalt. In der Form unterscheiden sich Schilde vom Inneren Asmat von Schilden der Küstenregion. Letztere sind deutlich feiner und detailreicher gearbeitet und zeigen oft ausgearbeitete Ahnenfiguren am oberen Schildrand, die dem Schildträger Schutz und Glück bringen sollen.

In the main hall, selected battle shields from the various regions of the Asmat area are also on display. These wooden shields have expressive relief decoration and are painted in black, (ash) red (burnt earth or liana sap) and white (shell limestone). In form, shields from the Inner Asmat differ from shields from the coastal region. The latter are clearly finer and more detailed and often show elaborate ancestral figures on the upper edge of the shield, which are supposed to bring protection and luck to the shield bearer.

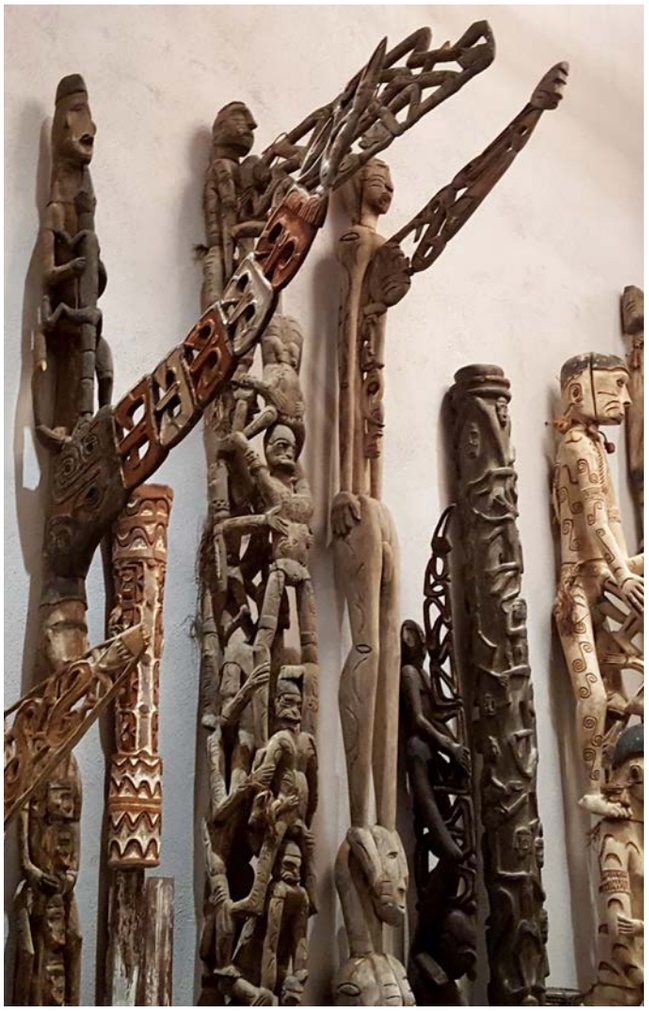
8

Ausgewählte Maskenkostüme der Asmatregion. Wie schon im Foto Nr 3 beschrieben, können diese Maskenkostüme je nach Flussregion sehr verschiedene Formen annehmen. Manche entsprechen deutlich einer menschlichen Figur, andere sehen aus wie übergroße Töpfe, wobei der Topfdeckel oft als Schildkröte dargestellt wird. Häufig ist auch die schon beschriebene Reusenform in verschiedenen Größen und differierendem Dekor. Allen Maskenkostümen gleich ist die üppige Verzierung mit Sagoblättern.

Selected mask costumes of the Asmat region. As already described in photo no. 3, these mask costumes can take on very different forms depending on the river region. Some clearly correspond to a human figure, others look like oversized pots, with the pot lid often depicted as a turtle. The already described cage shape is also common, in various sizes and different decorations. Common to all mask costumes is the lavish decoration with sago leaves.

9

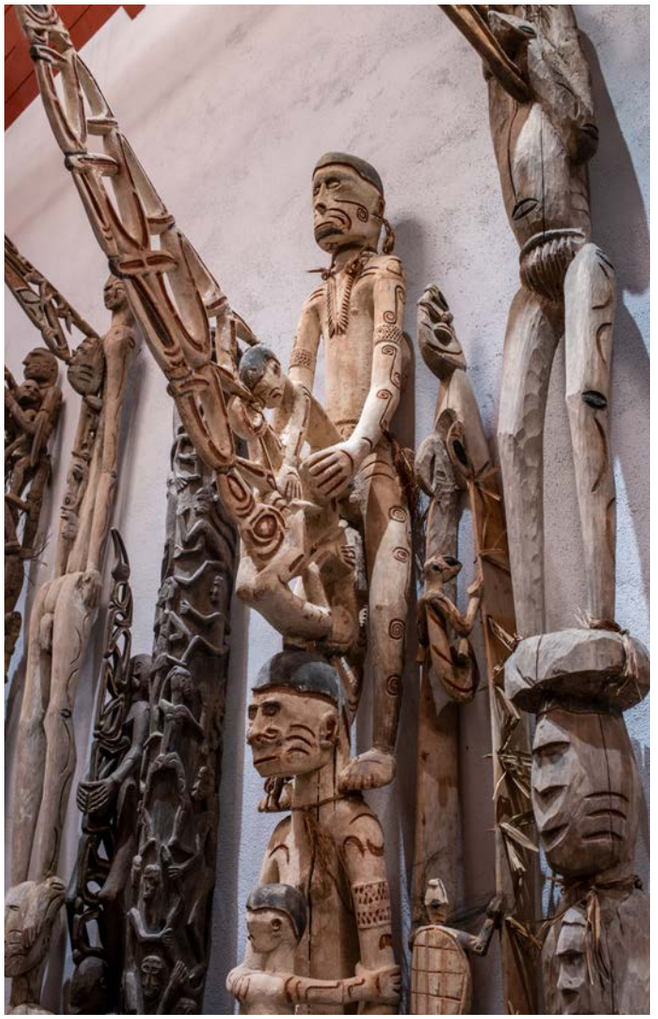
In der Haupthalle des Papua Museums sind viele große Kultobjekte aufgestellt. Auffallend die meterhohen Ahnenpfähle *(mbis)* der Asmat und Komoro mit ihren ausladenden Schwertern (Phallussymbol).
Das Foto zeigt Ahnenpfähle verschiedener Asmat-Regionen. Das dunkle runde Holzobjekt auf dem Foto stellt einen Hauspfosten aus der Atsi-Region dar und ist aufwendig aus extrem festem Eisenholz gefertigt. Das etwa 3 Meter hohe Objekt wiegt 110 Kilogramm!



Many large cult objects are displayed in the main hall of the Papua Museum. The metre-high ancestral poles *(mbis)* of the Asmat and Komoro with their protruding swords (phallic symbol) are striking.
The photo shows ancestral poles from different Asmat regions. The dark, round wooden object in the photo represents a house post from the Atsi region and is elaborately made of extremely strong iron wood. The object, which is about 3 metres high, weighs 110 kilograms!

10

Detailfoto von Großobjekten. In Bildmitte ist sehr schön das prachtvoll ausgearbeitete Schwert eines Ahnenpfahls *(mbis)* der Asmat zu erkennen. Der „Flügel" scheint quasi aus dem Genitale des zu Oberst stehenden Ahnen zu erwachsen und als Basis erkennt man einen wohl Getöteten Stammesgenossen, dessen Rache mit dem Pfahl eingefordert wird.

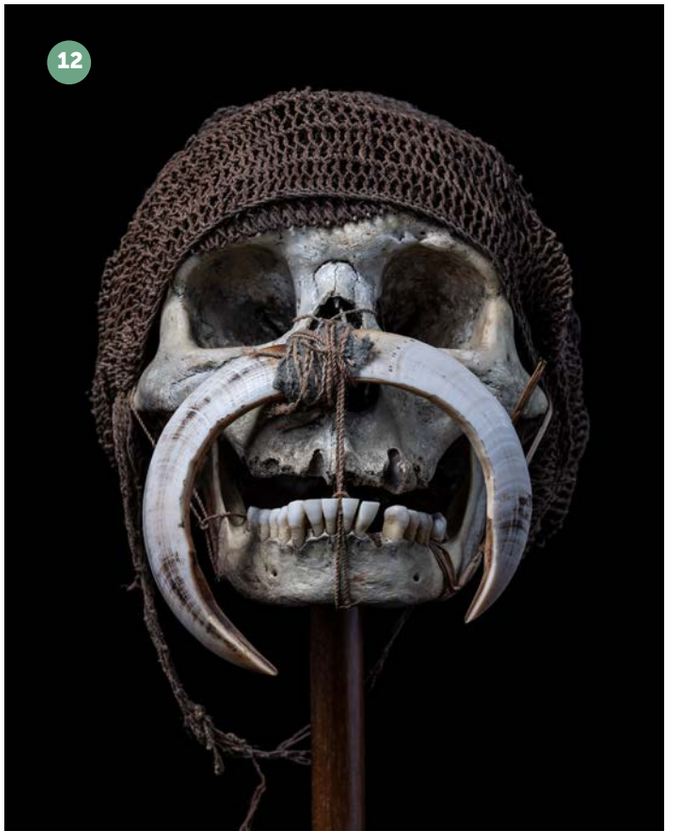


Detail photo of large objects. In the centre of the picture, the magnificently carved sword of an Asmat ancestral stake *(mbis)* can be seen. The "wing" seems to grow out of the genitals of the ancestor standing at the head, and as a base one can recognise a fellow tribesman who has probably been killed and whose revenge is claimed with the stake.

11

Dekorierter großer Krokodilschädel vom Unterlauf des Siret-Flusses im Asmat, Dorf Amborep. Bei dem Tier handelte es sich um einen „*man-eater*“, weshalb die Schädeltrophäe als Fetisch gedeutet wird. Man „bespricht“ einen solchen Fetisch und will erreichen, dass weitere Menschenopfer aus benachbarten Siedlungen stammen mögen. Einen extrem ausgeprägten „Krokodilkult” mit Tänzern in Krokodilkostümen unter Begleitung von Klängen heiliger Flöten gibt es am mittleren Sepik-Fluss.

Decorated large crocodile skull from the lower reaches of the Siret River in Asmat, Amborep village. The animal was a “man-eater”, which is why the skull trophy is interpreted as a fetish. One “discusses” such a fetish and wants to achieve that further human sacrifices may come from neighbouring settlements. There is an extremely pronounced “crocodile cult” with dancers in crocodile costumes accompanied by the sounds of sacred flutes on the middle Sepik River.



12

12

Geschmückter Ahnenschädel *(Dambirkusch)* aus dem Inneren Asmat. Der Schädel ist komplett mit Unterkiefer erhalten. Zwei mit Rotangschnüren verbundene Schweinehauer wurden am Nasenknochen befestigt. Den Schädel ziert weiterhin eine kleine Netztasche im Stil des traditionellen „Papua *Noken*". Diese in ganz Neuguinea weit verbreiteten Flechtarbeiten aus Naturfasern wurden von der UNESCO als Weltkulturerbe „Papua Handwerkskunst" hervorgehoben und ausgezeichnet.

Decorated ancestral skull *(Dambirkush)* from the Inner Asmat. The skull is completely preserved with the lower jaw. Two pig tusks connected with rotang cords were attached to the nose bone. The skull is further adorned with a small net bag in the style of the traditional "Papua *Noken*". These wickerworks made of natural fibres, which are widespread all over New Guinea, have been highlighted and awarded by UNESCO as a World Heritage Site "Papuan Craftsmanship".

13

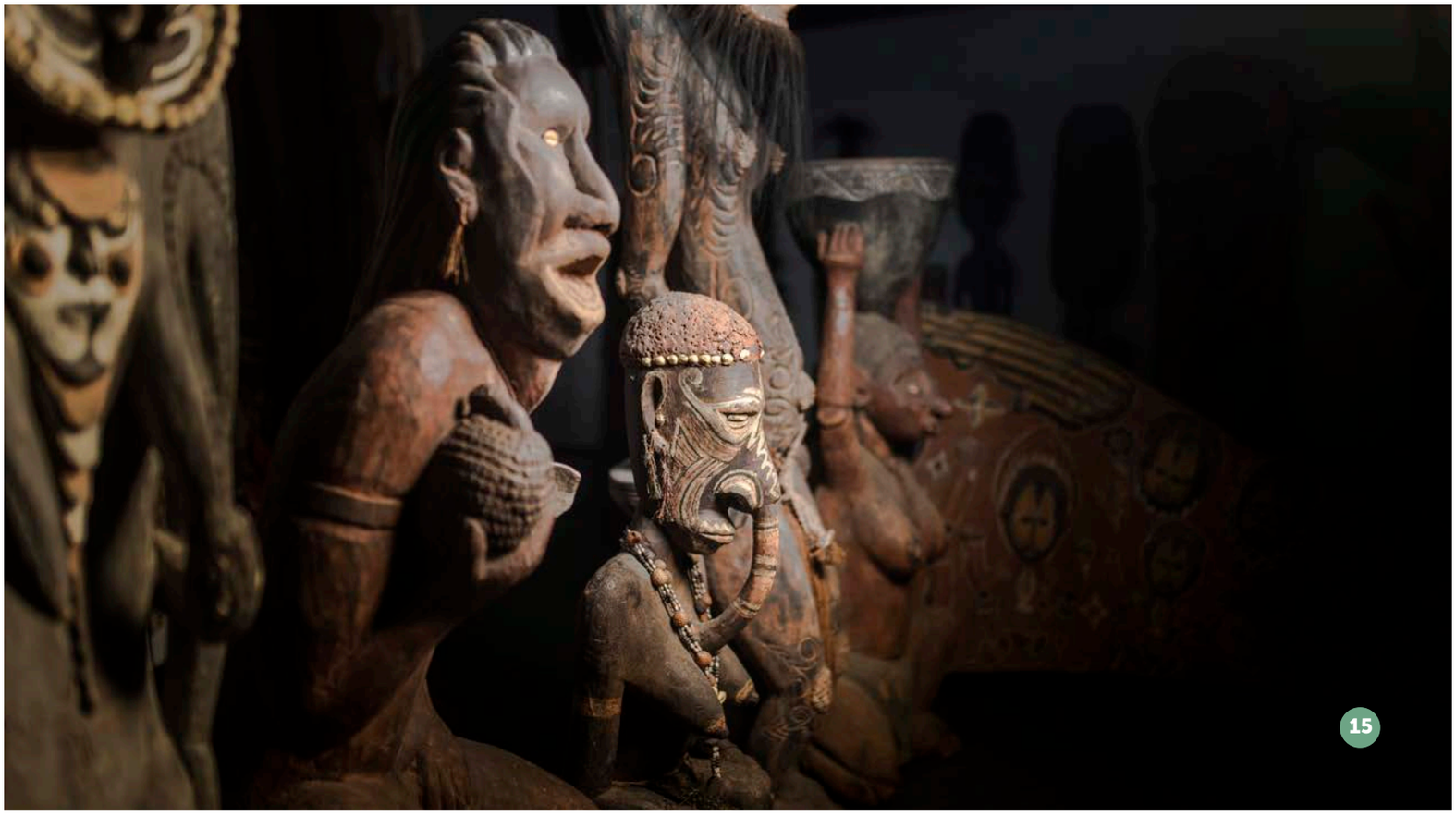
Geschmückter Ahnenschädel *(Dambirkusch)* der Asmat aus dem Dorf Amanamkai. Typisch dekorierter Schädel mit Unterkiefer und ohne Trepanationsloch. Augenhöhlen und Nasenloch sind mit dunklem Baumharz ausgefüllt, in das rote Baumsamen eingebettet sind. Über das vordere Schädeldach wurde ein grobes „Papua Noken"-Netz gebunden, das mit einer Reihe der traditionell sehr beliebten Samen des Coix-Grases (auch Hiobstränen genannt) verziert ist. An den Enden des grob verarbeiteten Netzes sind feine Federquasten vom weiblichen Kasuar befestigt.

Decorated ancestral skull *(Dambirkush)* of the Asmat from the village of Amanamkai. Typically decorated skull with lower jaw and without trepanation hole. Eye sockets and nostril are filled with dark tree resin in which red tree seeds are embedded. A coarse "Papua Noken" net has been tied over the anterior skullcap, decorated with a row of the traditionally very popular seeds of the Coix grass (also called Job's tears). Fine feather tassels from the female cassowary are attached to the ends of the coarsely finished net.

14

Extrem ausgefallen dekorierter Ahnenschädel *(Dambirkusch)* der Asmat, der auffallend mit dunklem Baumharz im Bereich des Gesichtes geschmückt ist. Dieser Schädel ging jahrzehntelang immer wieder durch die Hände der Nachkommen und hat davon eine ehrwürdige Patina erhalten. Die Augenhöhlen sind gänzlich mit Harz ausgefüllt, nur die Augenposition ist mit kleinen Muschelplättchen angedeutet.

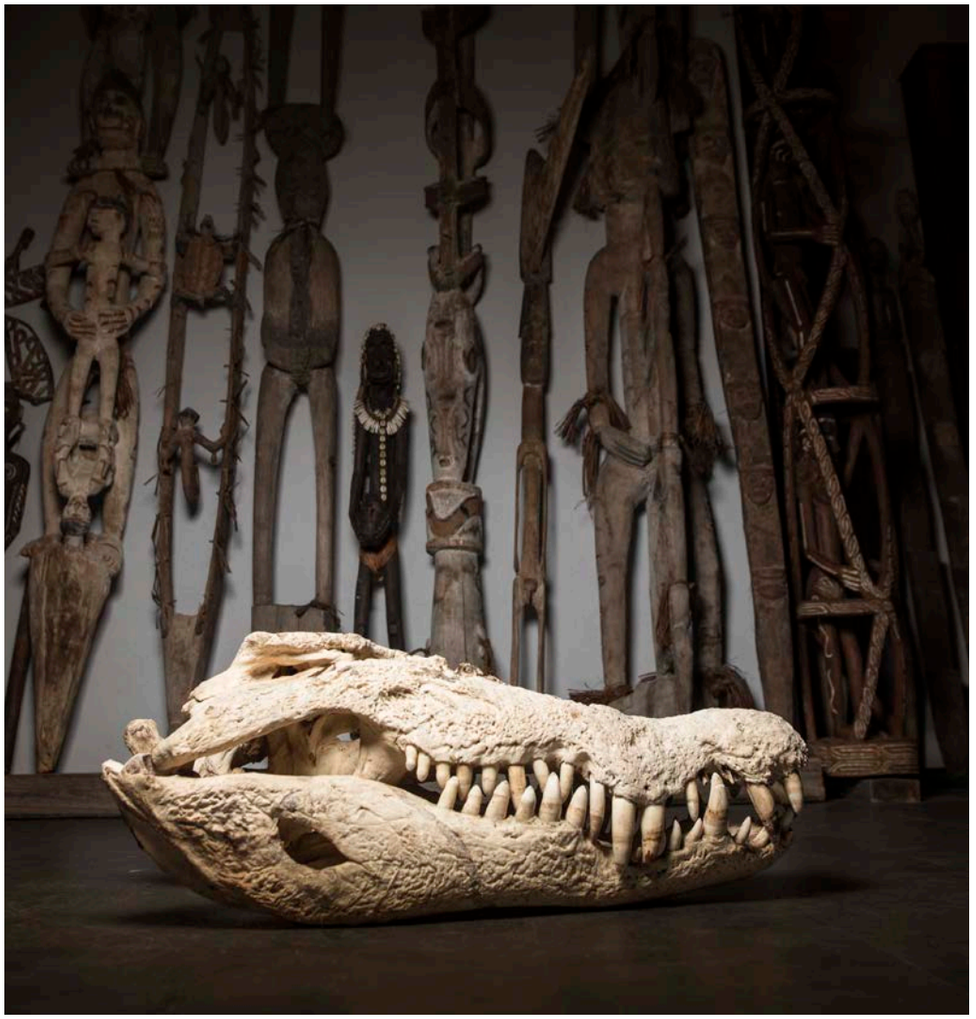
Extremely extravagantly decorated ancestral skull *(Dambirkush)* of the Asmat, strikingly adorned with dark tree resin in the area of the face. This skull has passed through the hands of descendants for decades and has acquired a venerable patina. The eye sockets are completely filled with resin, only the eye position is indicated with small shell plates.



15

Das Foto zeigt extrem seltene und wertvolle Kultobjekte aus der Sepikregion in Papua Neu Guinea. Gut zu erkennen ist ein mannsgroßer knieender Mann, der eine gestohlene Brotfrucht in der rechten Hand hält. Für diesen Diebstahl wird er durch seinen Ahnengeist mit Kastration bestraft, weshalb diese Figur als Warnung gedeutet wird, keinen Diebstahl zu begehen. Daneben eine kleinere weibliche Figur mit Insektennase. Das züchten, sammeln und zubereiten von Insekten als Nahrungsmittel (Entomophagie) ist Frauenaufgabe und extrem verbreitet und wichtig in den Tiefländern überall in Neuguinea.

The photo shows extremely rare and valuable cult objects from the Sepik region of Papua New Guinea. A man-sized kneeling man is clearly visible, holding a stolen breadfruit in his right hand. For this theft he is punished by his ancestral spirit with castration, which is why this figure is interpreted as a warning not to commit theft. Next to it a smaller female figure with an insect nose. The breeding, collecting and preparation of insects as food (entomophagy) is a female task and extremely widespread and important in the lowlands throughout New Guinea.



16

Schädel eines großen Flusskrokodils vom mittleren Mamberamo-Fluss im nordwestlichen Teil der Provinz Papua-Indonesien. Sämtliche Zähne sind erhalten. Der enorm große Schädel(Länge 80 cm) konnte rein zufällig von den Krokodiljägern erlangt und bewahrt werden, die den Rest des riesigen Tieres schon an drei Dörfer mit 600 Bewohnern zum Essen verteilt hatten.

Skull of a large river crocodile from the middle Mamberamo River in the northwestern part of the province of Papua Indonesia. All the teeth are preserved. The enormously large skull (length 80 cm) was obtained and preserved purely by chance by the crocodile hunters, who had already distributed the rest of the huge animal to three villages with 600 inhabitants for food.

17

18

17

Ozeanische Schädeltrophäen aus Neuguinea. In der Sammlung werden sowohl präparierte und dekorierte Ahnenschädel von der Sepikregion in Papua Niugini als auch verschiedene Ahnenschädel und Schädeltrophäen vom Asmat aus Papua-Indonesien gezeigt. Bei dem in Bildmitte gezeigten Objekt handelt es sich um einen typischen Ahnenschädel vom Sepik in Papua Niugini, der mit Lehmmasse ausmodelliert und prächtig mit Naturfarben bemalt und mit Muscheln, Federn und Blatt-und Grasquasten reich verziert wurde. In dieser Gestalt wusste man den geliebten Ahnen in ständiger Nähe.

Oceanic skull trophies from New Guinea. The collection includes both prepared and decorated ancestral skulls from the Sepik region in Papua Niugini and various ancestral skulls and skull trophies from the Asmat of Papua Indonesia. The object shown in the middle of the picture is a typical ancestor skull from the Sepik in Papua Niugini, which was modelled with clay and magnificently painted with natural colours and richly decorated with shells, feathers and leaf and grass tassels. In this form, the beloved ancestor was known to be in constant proximity.

18

Zusätzlich zu den schon erwähnten Ahnenschädeln und Schädeltrophäen aus verschiedenen Regionen Neuguineas sind hier noch zusätzlich diverse Knochenobjekte optisch präsentiert. Insbesondere Knochendolche humanen Ursprungs aus Ober-und Unterarmknochen getöteter Feinde sowie Knochendolche aus den Oberschenkelknochen von Kasuarvögeln.

In addition to the aforementioned ancestral skulls and skull trophies from various regions of New Guinea, various bone objects are also visually presented here. In particular, bone daggers of human origin made from the upper and lower arm bones of killed enemies as well as bone daggers made from the thigh bones of cassowaries.

19

Sammlung mehrerer geschmückter Ahnenschädel *(Dambirkusch)*. Nicht auf dem Foto zu erkennen sind Schlafschädel *(Wasbok)* und die berühmten Kopfjagdschädel *(Dowkusch)*. Alle diese Objekte sind in der Sammlung zu sehen.

Collection of several decorated ancestral skulls *(Dambirkush)*. Not visible in the photo are sleeping skulls *(Wasbok)* and the famous head-hunting skulls *(Dowkush)*. All these objects can be seen in the collection.

NIEDERSÄCHSISCHES LANDESMUSEUM
HANNOVER

NIEDERSÄCHSISCHES LANDESMUSEUM HANNOVER

Über das Museum

Als größtes Landesmuseum Niedersachsens verfügt das Landesmuseum Hannover über eine Abteilung für Völkerkunde sowie über kunsthistorische, archäologische, naturkundliche und numismatische Sammlungen. Es ist aus dem 1852 von bürgerlichen Vereinen gegründeten Museum für Kunst und Wissenschaft hervorgegangen, das 1856 offiziell eröffnet und 1890 in das Provinzialmuseum umgewandelt wurde.

Die Abteilung für Völkerkunde beherbergt einige der ältesten Sammlungen Deutschlands. Sie umfasst das Raritätenkabinett von König Ernst August (1771-1851), Dublettenübertragungen aus dem Akademischen Museum in Göttingen und ethnografische Objekte aus dem ehemaligen Besitz der Naturhistorischen Gesellschaft Hannover. Diese Objekte der frühen Sammlung (gegründet 1853) wurden hauptsächlich als Geschenke an die königliche Familie, die Verbände oder während expansiver Forschungs- und Sammelreisen von James Cook, Georg Forster oder Hermann und Robert von Schlagintweit gesammelt.

In der Zeit der deutschen kolonialen Expansion nahm Jacobus Reimers, von 1890 bis 1910 Direktor des damaligen Provinzialmuseums, Kontakt zu verschiedenen Kolonialbeamten auf, um die Entwicklung der Sammlung aktiv zu fördern und die „koloniale Idee" voranzutreiben. Infolgedessen wuchsen die ethnografischen Sammlungen zwischen 1884 und 1914 erheblich an. Reimers' Nachfolger Karl Hermann Jacob-Friesen, der in den 1930er Jahren eine kolonialrevisionistische Agenda verfolgte, baute diesen Schwerpunkt weiter aus. Ab den 1960er Jahren wurde auch die ethnologische Sammlung durch Forschungen und Reisen der Kuratoren erweitert. Heute umfasst sie insgesamt rund 24'000 Objekte.

Die indonesische Sammlung des Landesmuseums Hannover ist zahlenmäßig nicht sehr groß, aber in Qualität, Alter und Bedeutung sehr erlesen. Bis heute gehören 1531 Kulturgüter aus Indonesien zu den ethnographischen Beständen des Museums. Die Sammlung umfasst verschiedene Gebrauchsgegenstände wie Taschen, Gefäße, Werkzeuge und Rauchutensilien, aber auch edlere Objekte wie Schmuck und Textilien, Waffen und Schilde sowie einige Schriftobjekte wie Holzgefäße und *Lontar*. Zahlreiche kulturelle Objekte wie Musikinstrumente und *Wayang*-Ausrüstung (Puppenspiel mit ledernen Schattenpuppen) ergänzen die Sammlung ebenso wie einige bemerkenswerte religiöse Objekte und Ahnenfiguren. Obwohl die meisten Regionen und Inseln des indonesischen Archipels vertreten sind, stammt der weitaus größte Teil der indonesischen Sammlung in Hannover aus Java und Sumatra, nämlich von den Batak, und wird in die Mitte des 19. Jahrhunderts datiert.

Die ersten indonesischen Objekte wurden in den Aufbaujahren der Sammlung 1852 von der Naturhistorischen Gesellschaft Hannover erworben. König Ernest August vertraute die Objekte dem neu gegründeten Museum an und fügte der ethnographischen Sammlung eine beträchtliche Anzahl von Kulturgegenständen aus Sumatra und Nias hinzu. Im 20. Jahrhundert gelangten die meisten Objekte durch private Sammler in die Sammlung, und eine kleine Anzahl wurde von Händlern für Kunst und ethnografische Objekte erworben. Darüber hinaus schenkten Sammler alle Arten von Kultur-, Alltags- und Architekturgegenständen. Eine grössere Erwerbung erfolgte durch Monika Rohrbach-Benton, die Anfang der 1990er Jahre im Auftrag des Landesmuseums nach Indonesien reiste und die erste grössere Ausstellung zur indonesischen (v.a. Java und Bali) Kultur konzipierte. Schliesslich vervollständigte Thomas Michel, der damalige Kurator der ethnographischen Sammlung, die Sammlung durch den Ankauf eines ganzen *Gamelan*-Orchesters.

NIEDERSÄCHSISCHES LANDESMUSEUM HANNOVER

About the Museum

Being the largest state museum in Lower Saxony, the Landesmuseum Hannover (State Museum Hanover) has a Department of Ethnology as well as art, archaeological, natural history and numismatic collections. It evolved from the Museum für Kunst und Wissenschaft (Museum of Art and Science), founded by civil associations in 1852, officially opened in 1856, and in 1890 transformed into the Provinzialmuseum (Museum of the Prussian Province Hanover).

The Department of Ethnology houses some of the oldest collections in Germany. It includes the Cabinet of Rarities of King Ernest August (1771-1851), doublet transfers from the Academic Museum in Göttingen and ethnographic objects formerly held by the Naturhistorische Gesellschaft Hannover (Natural History Society Hanover). These objects of the early collection (established in 1853) were mainly given as gifts to the Royal Family, the associations or were collected during expansionist research and collection trips by James Cook, Georg Forster or Hermann and Robert von Schlagintweit.

During the period of German colonial expansion, Jacobus Reimers, from 1890 to 1910 director of the then Provinzialmuseum, contacted various colonial officials to actively promote the development of the collection and to advance the "colonial idea". As a result, there was a significant increase in the ethnographic collections between 1884 and 1914. Reimers' successor, Karl Hermann Jacob-Friesen, who pursued a colonial revisionist agenda in the 1930s, extended this focus further. From the 1960s onwards, the ethnological collection was also expanded through research and journeys by the curators. Today it comprises a total of around 24,000 objects. The Indonesian collection at the Landesmuseum Hannover is not very large in number, but quite exquisite in quality, age, and significance. To date,1531 cultural objects from Indonesia are part of the ethnographic holdings of the museum. The collection comprises of various objects of daily use such as bags, containers, tools, and smoking equipment as well as more distinguished objects like jewellery and textiles, weapons and shields, and additionally several objects showing writings like wooden containers and *lontar*. Numerous cultural objects such as musical instruments and *wayang* (puppet play using leather shadow puppets) equipment complement the collection, as well as some remarkable religious objects and ancestral figures. Although most regions and islands of the Indonesian archipelago are represented, by far the largest part of the Indonesian collection in Hannover originates from Java and Sumatra, namely from the Batak, and are dated to the mid-19th century.

The first Indonesian objects were acquired during the formative years of the collection from the Natural History Society Hanover in 1852. King Ernest August entrusted the objects to the newly established museum, thus adding a considerable number of cultural objects from Sumatra and Nias to the ethnographic collection. In the 20th century, most objects entered the collection through private collectors, and a small number was bought from dealers in art and ethnographic objects. Furthermore, collectors donated all sorts of cultural, every day and architectural objects. A larger acquisition was made through Monika Rohrbach-Benton in the early 1990s who travelled to Indonesia on behalf of the Landesmuseum and conceptualized the first larger exhibition of Indonesian (esp. Java and Bali) culture. Finally, Thomas Michel, who was curator for the ethnographic collection at the time, completed the collection by purchasing an entire *Gamelan* orchestra.

1

Zwei Körbe, einer mit Deckel

Fasern, Pigmente
links: 19. Jahrhundert, Java, Naturhistorische Gesellschaft Hannover, 1852, Inv. Nr. 58.
rechts: 20. Jahrhundert, Java, Slg. Herbert Hirche, Ankauf Alexis von Poser, 2019

Das älteste indonesische Objekt der Sammlung ist ein kleiner javanischer Korb mit Deckel, der 1852 in die Sammlung gelangte. Das jüngste Objekt ist ebenfalls ein javanesischer Korb mit Deckel, der 2019 erworben wurde. Diese beiden Körbe bilden die Klammer für insgesamt 1531 Kulturgüter aus Indonesien, die derzeit in der Ethnographischen Sammlung des Landesmuseums Hannover beheimatet sind.

Two baskets, one with lid

Fibres, pigments
left: 19th century, Java, Naturhistorische Gesellschaft Hannover (Natural History Society Hanover), 1852, Inv. No. 58.
right: 20th century, Java, coll. Herbert Hirche, Purchase Alexis von Poser, 2019

The oldest Indonesian object in the collection is a small Javanese basket with lid accessioned to the collection in 1852. The most recently acquired object is again a Javanese basket with lid, accessioned in 2019. These two baskets bracket a total of 1531 cultural objects from Indonesia who are currently hosted in the Landesmuseum Hannover's ethnographic collection.

2 ***Gamelan***

Diverse Materialien
um 1800, Yogyakarta, Java, Kauf von Thomas Michel, 1995.

Die wertvollsten indonesischen Objekte in der Sammlung des Landesmuseums Hannover sind die Instrumente eines traditionellen indonesischen *Gamelan*-Orchesters. Es besteht überwiegend aus handgeschmiedeten Metallophonen und wird üblicherweise von einer Gruppe von Experten bei kulturellen Zeremonien und Veranstaltungen gespielt, insbesondere zur Begleitung von Aufführungen des *Wayang*-Puppentheaters. Dieser integrale Bestandteil der indonesischen Musikkultur wurde im Jahr 2021 in die Repräsentative Liste des Immateriellen Kulturerbes der Menschheit der UNESCO aufgenommen.

Dieses besondere *Gamelan* wurde um 1800 im Auftrag von Hamengkubuwono IV., dem Sultan von Yogyakarta, von hervorragenden Instrumentenbauern hergestellt und in seinem Palast zur kulturellen Unterhaltung und zur Begleitung von *Wayang*-Aufführungen gespielt. Es besteht aus insgesamt 34 Instrumenten, von denen die meisten heute im Landesmuseum zu sehen sind. Jeder der Gongs des Orchesters wurde von Hand aus einem Stück Metall gehämmert und präzise gestimmt. Der schwerste der Hängegongs wiegt fast 150 Kilogramm. Der frühere Kurator des Landesmuseums, Thomas Michel, erwarb die Instrumente für die Sammlung des Museums von dem verstorbenen Hamengkubuwono IX. der Witwe des Bruders des verstorbenen Sultans Hamengkubuwono IX von Yogyakarta, BRAy. Poeroeboyo.. Er reiste 1995 nach

Yogyakarta, um sich von der exquisiten Qualität des Orchesters zu überzeugen und verschiffte es anschließend nach Hannover. Das Ensemble ist völlig intakt, in hervorragendem Zustand, eines der ältesten seiner Art in Europa und wird regelmäßig gespielt. In Hannover sind viele Besucher von dem Gamelan und seinem metallischen Klang fasziniert, der sich im Museum durch die Luft bewegt.

Gamelan

Diverse materials
around 1800, Yogyakarta, Java,
Purchase from Thomas Michel, 1995.

The most prestigious Indonesian objects in the collection of Landesmuseum Hannover are the instruments of a traditional Indonesian *Gamelan* orchestra. It consists predominantly of hand-forged metallophones and is commonly played by a group of experts during cultural ceremonies and events, especially to accompany performances of the *wayang* puppets theatre. This integral part of Indonesian musical culture has been inscribed on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2021.

This particular *Gamelan* was manufactured around 1800 on behalf of Hamengkubuwono IV., Sultan of Yogyakarta by outstanding instrument makers and was played in his palace for cultural entertainment and to accompany *wayang* performances. It consists of a total of 34 instruments, most of which are on display at the Landesmuseum today. Each of the orchestra's gongs was hammered from one piece of metal by hand and precisely tuned. The heaviest of the hanging gongs weighs almost 150 kilograms. The Landesmuseum's former curator Thomas Michel purchased the instruments for the museum's collection from the late Hamengkubuwono IX. Sultan of Yogyakarta's brother's widow BRAy. Poeroeboyo. He travelled to Yogyakarta in 1995 to convince himself of the exquisite quality of the orchestra and then shipped it to Hanover. The ensemble is completely intact, in excellent condition, one of the oldest of its kind in Europe and it is played regularly. In Hanover many visitors are fascinated by the *Gamelan* and its metallic sound that moves through the air in the museum.

3 ***Wayang kulit 'Gunungan'*** **(Lederschattenpuppe 'Berg')**

Büffelhaut, Horn, Pigmente
20. Jahrhundert, Java, Ankauf beim Aktionszentrum Dritte Welt, 1986,

Wayang Kulit gilt als die höchste der javanischen Darstellungskünste und wurde seit dem 9. Jahrhundert an den Königshöfen Javas aufgeführt. Dass die indonesische Kultur für das *Wayang* (Puppentheater) berühmt ist, spiegelt sich auch in der Sammlung des Landesmuseums Hannover wider, die rund 330 aus Leder gefertigte *Wayang-Kulit*-Puppen enthält. Die meisten von ihnen sind fein

geschnitzt und exquisit bemalt. Die Puppen treten in Bühnenstücken auf, die Erzählungen aus den hinduistischen Epen Ramayana und Mahabharata sowie aus der javanischen Mythologie darstellen. Jede *Wayang-Kulit*-Figur repräsentiert einen individuellen Charakter der javanischen Kosmologie. Der *Gunungan* („Berg") zeigt den Anfang und das Ende des Stücks an. Eine Auswahl von *Wayang-Kulit*-Puppen ist in der Dauerausstellung des Landesmuseums Hannover zu sehen.

***Wayang kulit 'Gunungan'* (leather shadow puppet 'mountain')**

Buffalo skin, horn, pigments
20th Century, Java, purchase at Aktionszentrum Dritte Welt (Action Centre Third World)

Wayang kulit is considered as the highest of the Javanese performing arts and has been performed at the royal courts of Java since the 9th century. The fact that Indonesian culture is famous for *wayang* (puppet theatre play) is also reflected in the Landesmuseum Hannover's collection, which holds around 330 *wayang kulit* puppets manufactured from leather. Most of them are finely carved and exquisitely painted. The puppets appear in stage plays performing narratives drawn from the Hindu epics of Ramayana and Mahabharata as well as from Javanese mythologies. Each *wayang kulit* figure represents an individual character of the Javanese cosmology. The Gunungan ("mountain") indicates the beginning and end of the play. A selection of *wayang kulit* puppets is on display in the permanent exhibition at the Landesmuseum Hannover.

4

***Wayang kulit* 'Betara Guru'**
(Lederschattenpuppe 'Betara Guru')

Büffelhaut, Horn, Pigmente
20. Jahrhundert, Java, Ankauf beim Aktionszentrum Dritte Welt,

Betara Guru ist der javanische Name der Hindu-Gottheit Shiva, des obersten Gottes im indonesischen Hinduismus, der über die Welt der Menschen wacht. Betara Gurus Beine sind gelähmt, weshalb er im *Wayang-Kulit* immer auf einer Kuh reitend dargestellt wird.

Wayang kulit 'Betara Guru' (leather shadow puppet 'Betara Guru')

Buffalo skin, horn, pigments
20th century, Java, purchase at Aktionszentrum Dritte Welt (Action Centre Third World)

Betara Guru is the Javanese name of the Hindu deity Shiva, the supreme god in Indonesian Hinduism, the deity who watches over the human world. Betara Guru's legs are paralyzed, that is why in *wayang kulit* he is always depicted riding a cow.

5 ***Wayang kulit* 'Prabu Kresna'**
(Lederschattenpuppe 'Prabu Kresna')

Büffelhaut, Horn, Pigmente
20. Jahrhundert, Java, Ankauf im Aktionszentrum Dritte Welt, 1986

Kresna ist eine zum Menschen gewordene Gottheit und nimmt deshalb in der javanischen Mythologie eine privilegierte Stellung ein. Im *wayang kulit* wird die Figur des Kresna als Vermittler in Konflikten verstanden. Er gilt als hochintelligent und ist ein hervorragender Stratege. Seine schwarze Hautfarbe deutet auf positive Eigenschaften wie Weisheit und Selbstbeherrschung hin, und er war in der vorkolonialen Zeit eine sehr beliebte Figur. Während der Kolonialzeit sank Kresnas Ansehen und wurde erst in der postkolonialen Zeit wieder rehabilitiert, so dass er heute wieder zu den beliebtesten Figuren des *Wayang Kulit* gehört.

***Wayang kulit* 'Prabu Kresna'**
(leather shadow puppet 'Prabu Kresna')

Buffalo skin, horn, pigments 20th century, Java, purchase at Aktionszentrum Dritte Welt (Action Centre Third World)

Kresna is a deity turned human and for this reason holds a privileged position in Javanese mythology. In *wayang kulit*, the character of Kresna is understood to act as an intermediary in conflicts. He is reputedly highly intelligent and an excellent strategist. His black complexion indicates positive characteristics such as wisdom and self-control and he was a very popular character in the pre-colonial era. Kresna's reputation declined during the colonial era and was only rehabilitated in the post-colonial period to now be one of the most popular figures of the *wayang kulit* once again.

6 **Beschrifteter Behälter**

Bambus, Farbstoff
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Georg Meyer, 1885,

Die Batak sind hochgebildet und verfügen über jahrhundertealte Schrifttraditionen und umfangreiche Schriftensammlungen. Die Schriften werden in der Regel auf Palmblätter geschrieben oder auf

Bambusrohre geschnitzt. Die Batak sind bekannt für Objekte aus Bambus, die Texte wie Klagelieder oder Liebesgedichte tragen. Diese zylinderförmige Dose mit detaillierten Inschriften zeigt verschiedene Motive, Formen und Buchstaben. Behälter dieser Art werden zur Aufbewahrung von Tabak oder anderen kleineren Gegenständen verwendet.

Inscribed container

Bambus, Farbstoff
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Georg Meyer, 1885

The Batak are highly literate with centuries-old writing traditions and vast collections of scripture. Typically, writings are inscribed on palm leaves or carved onto bamboo tubes. The Batak are well known for objects made of bamboo bearing texts like laments or love poems. This cylinder-shaped box with detailed inscriptions shows various motifs, shapes and letters. Containers of this kind are used to hold tobacco or other smaller items.

7 Modell eines Seelenbootes

Holz, Bambus, Textil, Federn, Metall, Farbstoff
19. Jahrhundert, Sembiring Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896

Dieses geschnitzte Bootsmodell ist nur 92 Zentimeter hoch und 78 Zentimeter breit. Auf dem Boot befinden sich acht menschliche Figuren, die die Verstorbenen symbolisieren, die mit dem Seelenboot reisen. Auf dem Mittelstab über dem Bootsmodell befinden sich drei verschiedene Baldachine sowie geschnitzte Holzornamente, die mit kleinen baumelnden Metallteilen verziert sind.

Die Verwendung von Seelenbooten war eine Besonderheit des Volkes der Sembiring. Diese Boote waren auf Bambusflößen montiert, auf denen die Verstorbenen mitsamt ihrer Kleidung, ihrem Schmuck und ihren Waffen bei mehrtägigen Totenfesten geehrt wurden. Am Ende der Feierlichkeiten wurden die Boote zu Wasser gelassen und zum Kentern gebracht, so dass die Toten dem Fluss übergeben wurden. Die Existenz kleinerer Repliken lässt vermuten, dass die Sembiring diese als Andenken an diese Besonderheit ihrer religiösen und kulturellen Praxis herstellten.

Model of a soul boat

Wood, bamboo, textile, feathers, metal, dye
19th century, Sembiring Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896

This carved boat model is only 92 centimetres high and 78 centimetres wide. On the boat are eight human figures, symbolizing the deceased persons who travel on the soul boat. Placed on the centre stick above the boat model are three different canopies as well as carved wooden ornaments decorated with small dangling metal pieces.

The use of soul boats was a special feature of the Sembiring people. These boats were mounted on bamboo rafts on which the deceased together with their clothing, jewellery and weapons were honoured during funerary festivals for several days. At the end of the festivities, the boats were launched and made to capsize, thus consigning the dead to the river. The existence of smaller replicas suggests that the Sembiring produced these as souvenirs of this particular feature of their religious and cultural practice.

8 ***Pangulubalang* (Hüterfigur)**

Tuffstein
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra. Koll. Arthur Stalmann, 1896

Dieser Wächter hat die Form einer menschlichen Figur und ist vollständig aus Tuffstein gearbeitet. Auf der Figur ist ein markanter Kopf mit zwei Augen, einer Nase und einem Mund zu sehen. Die Mundwinkel sind leicht nach oben gedreht, was den Eindruck eines Lächelns erweckt. Unterhalb des Kopfes befinden sich zwei flügelartige, dreieckige Arme, die auf dem Körper ruhen und auf der Rückseite unterhalb des Kopfes miteinander verbunden sind. Die Figur hat keinen Hals, sondern geht direkt von Kopf und Armen in einen runden, kompakten Körper über.

In der Vergangenheit wurden viele Stätten und Siedlungen von einer oder mehreren Wächterfiguren beschützt, im Allgemeinen in Form einer sitzenden oder kauernden menschlichen Figur. Sie schützten die Gemeinschaft vor Krankheiten, negativen Einflüssen und feindlichen Angriffen. Die Figuren bezogen ihre Kraft aus den Geistern gefangener Feinde und wurden durch die Anwendung magischer Substanzen aus dem Körper des Feindes aktiviert.

***Pangulubalang* (guardian figure)**

Tuff stone
19th century, Batak, Sumatra. Coll. Arthur Stalmann, 1896

This guard is shaped as a human figure and completely worked from tuff stone. Visible on the figure is a prominent head with two eyes, a nose and a mouth. The corners of the mouth are turned slightly upward, giving the impression of a smile. Below the head are two wing-like, triangular arms resting on the body, which connect on the backside below the head. The figure has no neck but connects directly from the head and arms to a rounded, compact body.

In the past, many sites and settlements were protected by one or more guardian figures, generally in the form of a seated or crouching human figure. They protect the community from sickness, negative influences and enemy attacks. The figures derived their power from spirits of captured enemies and were activated by applying magical substances from the enemy's body.

9 ***Perminakan* (Behälter mit geschnitztem Deckel)**

Holz, Pflanzenfasern, Ton, Keramik
19.Jahrhundert, Batak, Sumatra. Koll. Arthur Stalmann, 1896

Das Gefäß aus weiß glasierter chinesischer Keramik wurde mit einem Holzdeckel verschlossen, der mit einer geschnitzten schwarzen Holzfigur eines Reiters verziert ist. Behälter dieser Art wurden von den datu (medizinischen Experten) der Batak zur Aufbewahrung und zum Transport medizinischer Substanzen (perminakan) verwendet.

***Perminakan* (container with carved lid)**

Wood, plant fibre, clay, ceramic
19th century, Batak, Sumatra. Coll. Arthur Stalmann, 1896

The container made of Chinese white glazed ceramic was sealed by a wooden lid decorated with a carved black wooden figure of a horseman. Containers of this kind were used to store and carry medical substances (*perminakan*) by the Batak's *datu* (medical experts).

10 ***Tungkot malehat* (Stab)**

Holz, Messing, Haare
Anfang 20. Jahrhundert, Batak, Sumatra. Kauf vom Kunsthändler Erich Pfeiffer, 1928

Datu (rituelle und medizinische Experten) spielen eine entscheidende Rolle im religiösen und kulturellen Leben der Batak. Ihr markantestes Merkmal ist ein geschnitzter Stab. Aufgrund ihrer Form und Bedeutung erregten diese Stäbe das Interesse europäischer Sammler. Tungkot malehat sind eine jüngere und einfachere Form mit Schnitzereien und Aufsätzen nur am oberen Teil. Dieser Stab ist 149 Zentimeter lang, glatt poliert und aus rötlichem Holz gefertigt. Der Schaft und der geschnitzte Holzknauf sind durch ein Messingstück verbunden. Der Knauf zeigt eine hockende menschliche Figur, die ihre Hände um die angewinkelten Knie gelegt hat. An der Spitze des Kopfes ist ein Haarbüschel befestigt, das weit nach oben ragt.

***Tungkot malehat* (staff)**

Wood, brass, hair
early 20th century, Batak, Sumatra. Purchase from art dealer Erich Pfeiffer, 1928

Datu (ritual and medical experts) play a crucial role in the religious and cultural life of Batak. Their most distinctive attribute is a carved staff. Due to their shape and significance, these staffs drew the interest of European collectors. *Tungkot malehat* are a more recent and simpler form with carvings and attachments only at the upper part. This one is a 149 centimeters long, smooth polished rod made of reddish wood. The shaft and the carved wooden knob are connected by a piece made from brass. The knob shows a squatting human figure with its hands around its bent knees. Attached to the top of the head is a hair tuft that is rising far up.

11 ***Tungkot malehat* (Stab)**

Holz, Metall, Federn
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896

Auf dem unteren Teil des Schaftes befinden sich Schnitzereien von Eidechsen, einer Schlange und einer weiteren Figur, die aufgrund des abgeschliffenen Materials nicht mehr eindeutig zu erkennen ist. An der Spitze des Stabes befindet sich eine geschnitzte Figur, die über einer anderen menschlichen Figur steht. Das Gesicht der oberen Figur ist fein geschnitzt und zeigt große, ausdrucksstarke Augen. Der obere Kopf der Figur ist mit rotem Stoff umwickelt, der mit einem Bündel brauner Federn verbunden ist.

***Tungkot malehat* (staff)**

Wood, metal, feathers
19th century, Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896

On the lower part of the shaft are carvings of lizards, a snake and another figure, which is no longer clearly recognizable due to the abraded material. At the top of the staff is a carved figure of a person standing above another human figure. The face of the top figure is finely carved and shows big, expressive eyes. The upper head of the figure is wrapped with red fabric, which connects to a bunch of brown feathers.

12 ***Tungkot malehat* (Stab)**

Holz, Metall, Haare
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Frans H. J. Netscher, 1857

Auf der Spitze des 174 Zentimeter langen Stabes ist eine sitzende menschliche Figur geschnitzt. Das Haar ist am Kopf der Figur befestigt. Der Knauf und der Schaft sind durch eine Metallhülse verbunden. Auf dem Schaft sind viele Muster und Formen gezeichnet, die verschiedene Motive wie Insekten, Sterne oder Reptilien darstellen.

***Tungkot malehat* (staff)**

Wood, metal, hair
19th century, Batak, Sumatra, coll. Frans H. J. Netscher, 1857

On top of the 174 centimeters long staff a sitting human figure is carved. The hair is attached to the figure's head. The knob and the shaft are joint by a metal sleeve. On the shaft many patterns and shapes are drawn representing different motifs like insects, stars, or reptiles.

13 ***Tunggal panaluan* (Stab)**

Holz, Fasern, Federn, Stein
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896

Tunggal panaluan sind eine aufwendiger geschnitzte Art von Stäben. Ihr Schaft ist vollständig mit Tier- und Menschenfiguren beschnitzt. An der Spitze des Stabes befindet sich die Figur eines Reiters, der auf einem anderen Stab steht. Die Figur an der Spitze trägt eine Kopfbedeckung aus Pflanzenfasern mit Federn. In der Mitte der Brust ist ein roter Stein eingelassen. Die beiden Figuren befinden sich über den geschnitzten Köpfen von sieben Pferden. Unter den Pferdeköpfen befindet sich die Schnitzerei einer Schlange. Diese Schnitzereien erzählen den Gründungsmythos der Batak, den es in mehreren Versionen gibt. Er enthält eine Passage, in der dem Datu aufgetragen wird, einen Baum zu fällen und einen Stab mit menschlichen Formen zu schnitzen. Seitdem werden solche Stäbe verwendet, um Feinde einzuschüchtern und den Batak Gutes zu bringen.

***Tunggal panaluan* (staff)**

Wood, fibre, feathers, stone
19th century, Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896

Tunggal panaluan are a more elaborately carved type of staff. Their shaft is entirely carved with animal and human figures. At the top of the staff is the figure of a horseman, standing on top of another one. The figure at the top wears a headgear made from plant fibers with feathers. A red stone is inserted in the middle of its chest. The two figures are placed above the carved heads of seven horses. Below the horseheads is the carving of a snake. These carvings tell the Batak's founding myth, which exists in several versions. It contains a passage in which the *datu* is told to cut a tree and carve a staff showing human shapes. Ever since such staffs are used to intimidate enemies and bring good upon the Batak.

MUSIKINSTRUMENTE

Die Sammlung des Landesmuseums Hannover enthält eine Vielzahl von Musikinstrumenten aus Indonesien. Sie repräsentieren die Vielfalt der Melodien und Klänge, die für die indonesische Klangwelt einzigartig sind. Einige von ihnen, wie das Rebab, werden in der gesamten Region gespielt. Andere, wie die Sarune, die Hasapi und die Kulcapi, sind für Indonesien sehr einzigartig. Die Angklung, die sehr beliebt und wichtig für die kulturelle Identität Indonesiens ist, wurde sogar von der UNESCO zum Meisterwerk des mündlichen und immateriellen Erbes der Menschheit erklärt. Alle unten abgebildeten Instrumente sind als Teil der ständigen Sammlung ausgestellt. In der Ausstellung können die Besucher nicht nur die ausgestellten Instrumente bestaunen, sondern sich auch Tonaufnahmen von Musik anhören, in denen die Instrumente gespielt werden..

MUSICAL INSTRUMENTS

The Landesmuseum Hannover's collection holds a variety of musical instruments from Indonesia. They represent the variety of melodies and sounds unique to the Indonesian Soundscape. Some of them, like the rebab, are played throughout the larger region. Others, like the sarune, the hasapi, and the kulcapi, are very unique for Indonesia. The angklung, being very popular and important for the cultural identity of Indonesia, has even been declared as Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity by UNESCO. All the instruments pictured below are on display as part of the permanent collection. In the exhibition, the visitors can not only marvel at the instruments on display but they can also listen to audio recordings of music in which the instruments are played.

14 ***Hasapi* or *kulcapi* (Laute)**
Holz, Bambus, Haut, Pflanzenfasern, Kunststoff
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Georg Meyer, 1885

***Hasapi* or *kulcapi* (lute)**
Wood, bamboo, skin, plant fibre, plastic
19th century, Batak, Sumatra, coll. Georg Meyer, 1885

15 ***Angklung* (Bambusidiophon)**
Bambus
20. Jahrhundert, Java oder Sumatra, gestiftet von
Prof. Dr. Prinzhorn, 22.4.1912

***Angklung* (bamboo idiophone)**
Bamboo
20. Jahrhundert, Java oder Sumatra,
gestiftet von Prof. Dr. Prinzhorn, 22.4.1912.

16 ***Tanggetong* or *ketung-ketung* (Rohrzither)**
Bambus, Pflanzenfaser
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896

***Tanggetong* or *ketung-ketung* (tube zither)**
Bamboo, plant fibre
19th century, Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896.

17 ***Sarune* (Klarinett)**
Holz, Knochen, Pflanzenfasern
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896,

***Sarune* (clarinet)**
Wood, bone, plant fibre
19th century, Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896

18 ***Rebab* (Saiteninstrument)**
Holz, Tierhaut, Fasern, Kürbisschale
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896,

***Rebab* (string instrument)**
Wood, animal skin, fibre, pumpkin shell
19th century, Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896

KÖNIGLICHE SAMMLUNG VÖN KONIG ERNEST AUGUST AUS HANNOVER

Leider wissen wir immer noch sehr wenig darüber, warum und wie genau die indonesische Sammlung in den Besitz des Königs kam. Wahrscheinlich hängt die Provenienz irgendwie mit der Personalunion zwischen dem britischen Empire und Hannover (1714-1837) zusammen, aber es gibt noch viele unbeantwortete Fragen. Zwei Sammler geben jedoch Auskunft darüber, wie indonesische Objekte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach Hannover kamen.

Claus (auch: Klaus) Rodenburg, geboren 1802, war von 1845 bis 1847 Assistenz-Resident der niederländischen Kolonialverwaltung in Mandailing, Padang und Ajer-Bangies an der Westküste Sumatras. Frans H. J. Netscher (1817-1878) war 1853-55 als niederländischer Beamter in Tapanoeli und 1858 in Pekalongan ansässig, bevor er 1862 in die Niederlande zurückkehrte. Während ihrer Zeit in Indonesien sammelten beide mehr als 100 Objekte, hauptsächlich Waffen, aus dem damaligen ostindischen Archipel. Diese wurden später in die königliche Sammlung von König Ernest August von Hannover integriert, die 1853 dem Museum für Kunst und Wissenschaft, dem heutigen Niedersächsischen Landesmuseum Hannover, gewidmet wurde. Insbesondere die Sammlung Rodenburgs ist gut dokumentiert und ein herausragendes Beispiel für das Interesse an der indonesischen Sachkultur.

ROYAL COLLECTION OF KING ERNEST AUGUST FROM HANOVER

Unfortunately, we still know very little about why and how exactly the Indonesian collection came into the possession of the king. The provenance is probably somehow connected to the personnel union between the British Empire and Hanover (1714-1837), but there are still many unanswered questions. Two collectors, however, provide some information about the ways Indonesian objects came to Hanover during the first half of the 19th century.

Claus (also: Klaus) Rodenburg, born in 1802, was Resident Assistant of the Dutch colonial administration in Mandailing, Padang and Ajer-Bangies on the western coast of Sumatra from 1845 to 1847. Frans H. J. Netscher (1817-1878) was a Dutch official who resided in Tapanoeli in 1853-55 and in Pekalongan in 1858 before returning to the Netherlands in 1862. During their time in Indonesia, both collected more than 100 objects, mainly weapons, from the then East Indian archipelago. These were later integrated into the royal collection of King Ernest August of Hanover, which in 1853 was dedicated to the Museum of Art and Science, today's Lower Saxony State Museum Hanover (Landesmuseum Hannover). Especially Rodenburg's collection is well documented and an outstanding example of interest in Indonesian material culture.

19 *Klewang* (Schwert)

Holz, Horn, Metall, Textil, Bambus, Eisen
19. Jahrhundert, Nias, Slg. F.H.J. Netscher, 1857

Der *Klewang* ist eine schwertähnliche, klingenförmige Waffe, die in Indonesien und Malaysia vorkommt. Dieses Klewang ist mit mehreren Schutzfiguren verziert, die mit blauem, schwarzem, weißem und rotem Stoff in der Nähe des Griffs zusammengebunden und durch geflochtene Pflanzenfasern daran befestigt sind. Am oberen Ende des Griffs ist ein Gesicht geschnitzt, das von einer markanten Kopfbedeckung gekrönt wird. Die Scheide ist aus Holz und goldenen Metallringen gefertigt.

Während des Aceh-Kriegs erwies sich das acehnesische *Klewang* als sehr effektiv im Nahkampf und gut geeignet für die besondere Umgebung, in der der Krieg stattfand. Infolgedessen wurde es Ende des 19. Jahrhunderts vom niederländischen Militär übernommen. Bis heute verwendet die Königliche Niederländische Armee den *Klewang* als Zeremonialwaffe.

20 *Klewang* (Schwert)

Holz, Horn, Pfeife, Textil, Eisen
19. Jahrhundert, Nias. coll. F.H.J. Netscher, 1857

Auch dieses *Klewang* ist mit mehreren Figuren verziert, die mit Stoff gebunden sind. Der Knauf hat eine gitterförmige Metallverzierung und oben eine geschnitzte Form mit zwei spitz zulaufenden, gebogenen Enden. Die Holzscheide ist mit Pflanzenfasern umwickelt. Diese Bündel sollen die Kraft der Waffe verstärken und ihren Besitzer schützen.

Klewang (sword)

Wood, horn, pipe, textile, iron
19th century, Nias. coll. F.H.J. Netscher, 1857

This *klewang* is also decorated with several figures tied with fabric. The knob has a grid metal decoration and at the top, a carved shape with two tapering bent ends. The wooden sheath is wrapped with plant fiber. These bundles are supposed to enhance the weapon's force and protect its owner.

Klewang (sword)

Wood, horn, pipe, textile, iron
19th century, Nias. coll. F.H.J. Netscher, 1857

Klewang is a sword-like, bladed weapon found in Indonesia and Malaysia. This *klewang* is decorated with several protective figures tied with blue, black, white and red fabric close to the handle and attached to it by braided plant fibers. At the top of the handle is the carving of a face, topped with a prominent head wear. The sheath is made of wood and golden metal rings.

During the Aceh War the Acehnese *klewang* proved very effective in close combat and well suited to the specific environment against which the war was set. As a result, it was adapted by the Dutch military at the end of the 19th century. Until today the Royal Netherlands Army still uses the *klewang* as a ceremonial weapon.

21 ***Adjoe Siraha* oder *Adu Zatua* (Ahnenfigur)**
Holz
19. Jahrhundert, Nias, Slg. F.H.J. Netscher, 1857

Dieses Objekt zeigt eine hockende menschliche Figur. Es handelt sich um einen Ahnen mit einer markanten Kopfbedeckung in Form eines Dreiecks mit dekorativen Mustern an den Rändern. Die Figur trägt Schmuck: einen Ohrring am rechten Ohr, eine Halskette und einen Armreif. Das Gesicht ist geschnitzt und mit dünnen schwarzen Linien bemalt, die die Gesichtszüge und einen Bart am Kinn hervorheben. Die Figur hält einen runden Gegenstand in den Händen, während die Ellbogen leicht auf den Knien ruhen.

Das Volk von Nias fertigte *Adu Zatua* nach dem Tod eines Elternteils an. Es wurde geglaubt, dass der Geist des Verstorbenen in dieser gegenständlichen Skulptur wohnt und somit in der Gemeinschaft der Lebenden bleibt, da die Figuren in den Häusern der Familie aufbewahrt wurden. Missionarische Bewegungen tilgten solche Praktiken als blasphemisch, und viele dieser Figuren fanden ihren Weg in Museen und Privatsammlungen.

***Adjoe Siraha* or *Adu Zatua* (ancestor figure)**
19th century, Nias, coll. F.H.J. Netscher, 1857

This object shows a squatting human figure. It is the depiction of an ancestor with a prominent head wear, shaped in a triangular form with decorative patterns on the edges. The figure wears jewelry: an earring on the right ear, a necklace and a bracelet. The face is carved and painted with thin black lines, highlighting facial features and a beard on its chin. The figure holds a round object in his hands while the elbows are slightly resting on the knees.

Nias people crafted *Adu Zatua* after the passing away of a parent. It was believed that the spirit of the deceased inhabits this representational sculpture and thus remains with the community of the living since the figures were kept in the houses of the family. Missionary movements erased such practices as blasphemous, and many such figures found their way into museums and private collections.

22 *Adu Nori* (Hüterfigur)

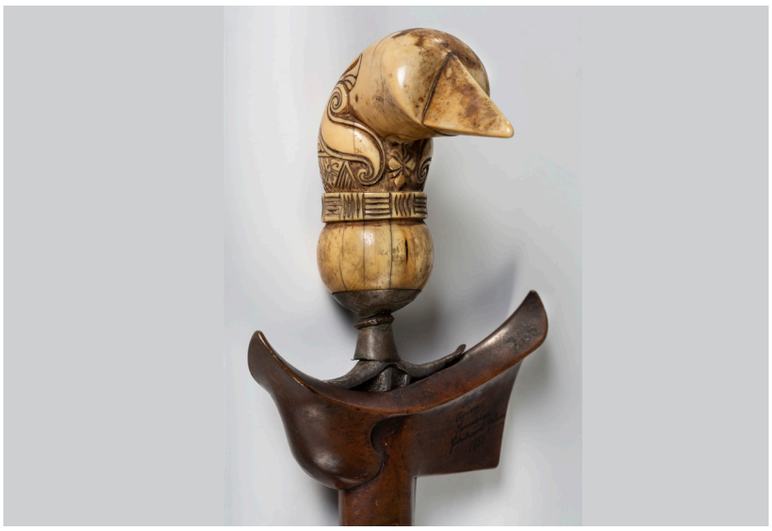
Holz, Farbstoff
19. Jahrhundert, Nias. coll. F.H.J. Netscher, 1857

Die beiden kleinen sitzenden menschlichen Figuren sind aus Holz gefertigt und teilweise schwarz bemalt. Eine der Figuren scheint männlich zu sein und trägt einen Ohrring am rechten Ohr, während die andere nicht eindeutig identifizierbar ist. Beide tragen unterschiedliche Kopfbedeckungen und sitzen in der gleichen Haltung. Netscher beschreibt sie als Schutzfiguren, die zum Gedenken an die verstorbenen Vorfahren an den Waffen befestigt wurden.

Adu Nori (protective figures)

Wood, dye
19th century, Nias. coll. F.H.J. Netscher, 1857

The two small sitting human figures are made from wood and partly painted in black. One of the figures is seemingly a male, wearing an earring on the right ear while the other is not clearly identifiable. Both wear different head wears and are seated in the same posture. Netscher describes them as protective figurines that were attached to weapons in memory of deceased ancestors.



23 *Kris* (Dolch)

Eisen, Holz, Knochen
19. Jahrhundert, Sumatra, Slg. Resident Rodenburg, 1853

In Indonesien und insbesondere bei den Batak auf Sumatra sind einzigartige Dolche mit ausgeprägtem Klingenmuster als *Kris* bekannt. Bei ihrer Herstellung arbeitet ein Holzschnitzer mit einem Waffenschmied *(empu)* zusammen, um den kunstvollen Griff zu schnitzen und die feine Klinge zu schmieden. Das Metall wird Hunderte von Malen mit äußerster Präzision gefaltet. Kris werden von Frauen und Männern getragen und haben mehrere Funktionen, z. B. als Verteidigungswaffe, als Erbstück, als Talisman mit spirituellen Kräften, als dekoratives Accessoire und als Indikator für den sozialen Status.

Zu Rodenburgs Sammlung gehörten, wie ein Brief belegt, zwei *Kris,* die ihm am 14. Mai 1847 von Tuanku Panglima Sutan Iskander, dem damaligen „Hofregenten" in Padang, „mit freundlichen Grüßen" zugesandt wurden, in der Hoffnung, dass Rodenburg sie in die Niederlande schickt, damit seine Familie und Freunde sie „sehen und sich an ihnen erfreuen können".

Kris (dagger)

Iron, wood, bone
19th century, Sumatra, coll. Resident Rodenburg, 1853

In Indonesia and especially among the Batak of Sumatra, unique daggers with distinctive blade-patterning are known as *kris*. In their manufacture, a woodcarver works together with a weaponsmith *(empu)* to carve the elaborate handle and forge the fine blade. The metal is folded hundreds of times with utmost precision. *Kris* are worn by women and men and are used in several functions, for example as weapons of defence, as heirloom blades, as talismans with spiritual powers, as decorative accessories, and indicator of social status.

Among the Rodenburg collection were, as a letter documents, two *kris* which were sent to him on May 14th, 1847 "with compliments" by Tuanku Panglima Sutan Iskander, then "*hoofdregent*" in Padang, who hoped that Rodenburg will send them to the Netherlands so that his family and friends may "see and take delight in them".

24

Tabakbeutel

Fasern, Baumwolle, Pigmente, Glasperlen 19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Resident Rodenburg

Aus einer Notiz von Claus Rodenburg geht hervor, dass dieser fein gewebte Tabakbeutel von der Tochter eines adligen Batak an einen Europäer verschenkt wurde, wahrscheinlich als Hochzeitsgeschenk, da beide nach der Batak-Tradition verheiratet waren.

Bag for tobacco

Fibre, cotton, pigments, glasbeads 19th century, Batak, Sumatra, coll. Resident Rodenburg, 1853

A note by Claus Rodenburg conveys that this finely woven tobacco bag was given as a gift to a European by a noble Batak's daughter, most probably as a wedding gift, since both were wed according to Batak tradition.

HANNOVERANER BÜRGER IN INDONESIEN

Die Objekte in der Sammlung des Landesmuseums Hannover dokumentieren auch das frühe Interesse hannoverscher Bürger an der indonesischen Kultur. Thedel Eduard Georg August Arthur Stalmann (1857-1911) war ein hannoverscher Pflanzer. Er arbeitete auf einer holländischen Plantage bei Deli, Sumatra (heute Medan), zunächst als Gehilfe, später als Direktor. Er wurde vom hannoverschen Landesmuseum beauftragt, kulturell bedeutsame Objekte zu beschaffen, und übergab 1895 seine Sammlung von 247 Batak-Kulturobjekten an das Museum. Damals wurde die Sammlung als sehr selten und schwer zu beschaffen eingeschätzt. Stalmanns Sammlung zeichnete sich als wissenschaftliche Sammlung aus, die nach systematischen Überlegungen zusammengestellt wurde und ein vollständiges Bild der Batak-Kultur vermitteln sollte. Seine Sammlung wird von einer sorgfältigen Dokumentation der Batak-Begriffe und einer Beschreibung des Gebrauchs der Objekte begleitet. Es ist jedoch nicht bekannt, wie Stalmann selbst an die Objekte und Informationen gekommen ist.

HANOVER CITIZENS IN INDONESIA

The objects in the Landesmuseum Hannover's collection also document early interest by Hanover citizens in Indonesian culture. Thedel Eduard Georg August Arthur Stalmann (1857-1911) was a grower from Hanover. He worked on a Dutch plantation near Deli, Sumatra (now Medan), first as an assistant, later as a director. He was assigned by Hanover's Provincial Museum to bring culturally significant objects and handed over his collection of 247 Batak cultural objects to the museum in 1895. At that time, the collection was appraised as containing very rare and hard to obtain items. Stalmann's collection distinguished itself as being a scientific collection, put together according to systematic considerations, intending to present a complete picture of Batak culture. His collection is accompanied by a careful documentation of Batak terms and a description of the objects' usage. However, we have no information yet on how Stalmann himself obtained the objects and information.

25 ***Kampil* (gewebte Tasche)**

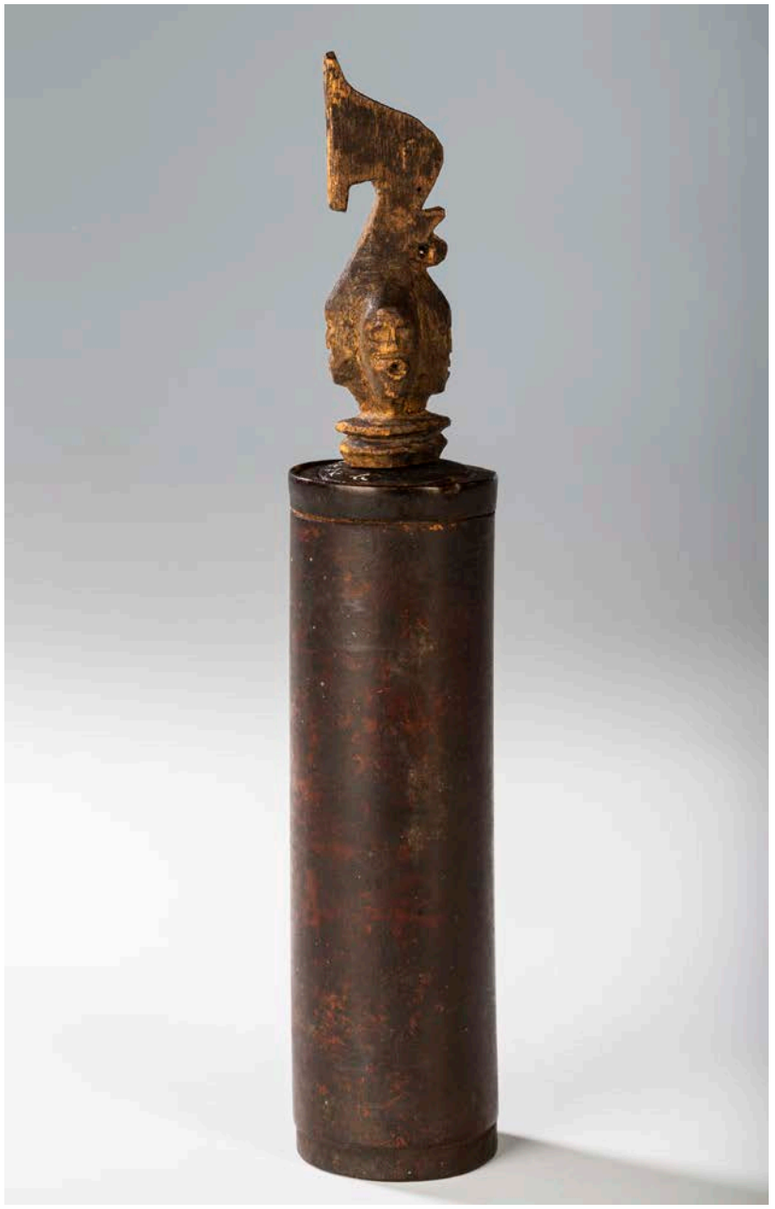
Fasern, Pigmente
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896

Diese elegante Tasche wurde für Betel-Utensilien verwendet. Das gegenseitige Anbieten von Betel und das gemeinsame Kauen hat in vielen Gesellschaften, auch bei den Batak, eine wichtige soziale und religiöse Funktion. Dies spiegelt sich in den vielfältigen, aufwendig und dekorativ gearbeiteten Behältern für die notwendigen Utensilien zum Betelkonsum wider.

***Kampil* (woven bag)**

Fibre, pigments
19th century, Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896

This elegant bag was used for betel utensils. The mutual offering of betel and communal chewing has an important social and religious function in many societies, including the Batak. This is reflected in the diverse, elaborately and decoratively crafted containers for the necessary equipment for betel consumption.



26 ***Perminakan* (Behälter mit Bündel)**

Holz, Bambus, Sonstiges
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896

Das zylindrische Gefäß hat einen Deckel, der eine geschnitzte Form mit drei Köpfen und einer abstrakten Form auf der Oberseite trägt. Das Bündel mit der Schrift war früher am Deckel befestigt. Behälter dieser Art werden von den *datu* (medizinischen Experten) der Batak zur Aufbewahrung und zum Transport medizinischer Substanzen (*perminakan*) verwendet.

***Perminakan* (container with bundle)**

Wood, bamboo, other
19th century, Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896

The cylindrical container has a lid that carries a carved form incorporating three heads and an abstract shape on the top. The script-bearing bundle used to be attached to the lid. Containers of this kind are used to store and carry medical substances *(perminakan)* by the Batak's *datu* (medical experts).

27 ***Pengulu balang*** **(doppelseitige Ahnenfigur)**

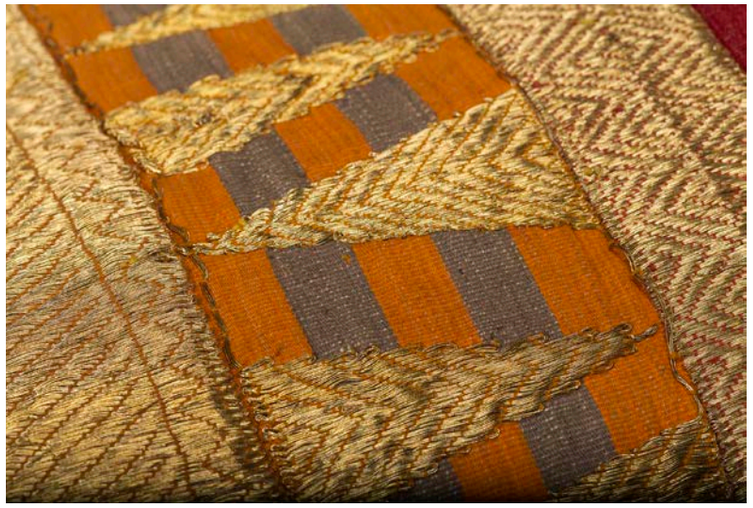
Tuffstein
19. Jahrhundert, Batak, Sumatra, Slg. Arthur Stalmann, 1896

Das Objekt besteht aus zwei menschlichen Figuren, die auf dem Rücken miteinander verbunden sind. Auf jeder Seite des Objekts befindet sich die Form einer menschlichen Figur, bestehend aus einer Stirn, Augen, die durch eingesetzte weiße Steine hervorgehoben werden, einer geschnitzten Nase sowie geschnitzten Wangenknochen mit einem Mund direkt unter der Nase. Unterhalb der Köpfe stellen geschnitzte Formen die Beine der Figuren dar, die sie in einer hockenden Haltung präsentieren. Die nebeneinander stehenden Figuren haben unterschiedliche Augen. Die Augen auf der einen Seite der Figur sind etwas größer und ausgeprägter als auf der anderen. In den größeren Augen sind auch marmorierte dunkle Streifen zu sehen. Solche Steinskulpturen stehen als Wächter an Grabstätten, Häusern und Reisfeldern. Die Batak zollen diesen Ahnen Respekt und vermeiden es, sie zu berühren.

Pengulu balang **(double-sided ancestral figure)**

Tuff stone
19th century, Batak, Sumatra, coll. Arthur Stalmann, 1896

The object incorporates two human figures joined together at their backs. On each side of the object is the shape of a human figure consisting of a forehead, eyes highlighted by inserted white stones, a carved nose as well as carved cheek bones with a mouth just beneath the nose. Beneath the heads, carved shapes represent the legs of the figures, presenting them in a squatting pose. The conjoined figures have different eyes. The eyes on one side of the figure are slightly bigger and more prominent than on the other. Marbled dark stripes are also visible in the bigger eyes. Such stone sculptures stand guard at gravesites, houses, and rice fields. The Batak pay respect to these ancestors and avoid touching them.



28 Zeremonielles Textil

Fasern, Metallfaden, Farbstoff
Anfang 20. Jahrhundert, Sumatra, Slg. Dr. Otzen (1928-1938), gestiftet von Margarethe Otzen

Zeremonielle Textilien spielen in der indonesischen Kultur eine wichtige Rolle. Die kostbaren Tücher werden zu Festlichkeiten wie Hochzeiten, Beerdigungen und Nachbestattungen getragen und nach kulturell festgelegten Regeln verschenkt oder getauscht. Bei einer Hochzeit ist das Darbringen und Drapieren eines zeremoniellen Textils durch die gesellschaftlich höhere Person ein zentraler und bedeutungsvoller Moment, der das Paar und seine Verbindung segnet und eine glückliche und kinderreiche Ehe garantieren soll.

Dieses auffällige Stück besticht durch seine reiche Verwendung von Metallfäden und wurde von einem Ehepaar aus Hannover erworben. Margarethe Otzen und ihr Mann lebten 10 Jahre lang (1928-1938) in den damaligen niederländischen Kolonien Ostindiens, dem heutigen Indonesien. Der Ehemann arbeitete als Apotheker auf den großen Sunda-Inseln (Sumatra, Java, Celebes, Borneo) und besuchte niederländische Kliniken. Die niederländische Verwaltung hatte Pfandhäuser eingerichtet, in denen Menschen, die Geld brauchten, Wertgegenstände verpfänden und möglicherweise nach der nächsten Reisernte wieder einlösen konnten. Wurden die Gegenstände nicht innerhalb einer bestimmten Frist eingelöst, wurden sie vom Pfandhaus verkauft. Auf diese Weise kam der Apotheker Otzen in den Besitz dieses reich verzierten und kostbaren Textils. In Margarethe Otzens Augen zeichnete dies die kleine Sammlung aus und garantierte, dass es sich um Gegenstände des persönlichen Gebrauchs und nicht um Souvenirs für Touristen handelte. Lange nach ihrer Rückkehr nach Hannover und dem Tod ihres Mannes schenkte sie dem Museum dieses Textil, das ihr viel bedeutete, da es eine Erinnerung an ihre Zeit in Indonesien war.

Ceremonial textile

Fibre, metallic thread, dye
early 20th century, Sumatra, coll. Dr. Otzen (1928-1938), donated by Margarethe Otzen, 1991

Ceremonial textiles play a crucial role in Indonesian culture. The precious cloths are worn for festivities such as weddings, funerals and secondary burials, and are given or exchanged according to culturally specified rules. At a wedding, the offering and draping of a ceremonial textile by the socially superior person is a central and meaningful moment that blesses the couple and their union and is meant to guarantee a happy and child-filled marriage.

This eye-catching piece captivates with its rich use of metallic threads and was purchased by a couple from Hanover. Margarethe Otzen and her husband lived for 10 years (1928-1938) in the then Dutch colonies of the East Indies, now Indonesia. The husband worked as a pharmacist on the great Sunda Islands (Sumatra, Java, Celebes, Borneo) and attended Dutch clinics. The Dutch administrative service had set up pawnshops where people in need of money could pawn valuables and possibly redeem them after the next rice harvest. If the items were not redeemed within the specified period, they were sold by the pawnshop. This is how Pharmacist Otzen acquired this richly decorated and precious textile. In Margarethe Otzen's eyes this distinguished the small collection, guaranteeing that these were items of personal use and not souvenirs made for tourists. Long after their return to Hanover and the passing of her husband, she donated this textile which meant a lot to her as it was a reminder of her time in Indonesia to the museum.

GRASSI MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE
LEIPZIG

GRASSI MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE ZU LEIPZIG

Das GRASSI Museum für Völkerkunde ist Teil der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen, die zum Verbund der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden gehören. Mit seinen mehr als 200.000 Sammlungsobjekten aus allen Regionen der Welt und 150.000 Bildträgern zählt es zu den größten ethnologischen Museen Deutschlands. Zu den wichtigsten Aufgaben des Museums und der gesamten SES gehören die Erforschung der Sammlungen und ihrer Erwerbsumstände, ihre Digitalisierung sowie neue Schwerpunktsetzungen in den Ausstellungen - Aufgaben, die in Zusammenarbeit mit internationalen Partner*innen umgesetzt werden.

Die Geschichte des Museums geht auf einen Spendenaufruf engagierter Leipziger Bürger*innen zum Ankauf der kulturhistorischen Sammlung des verstorbenen Dresdner Hofrats und Leiters der Königlichen Öffentlichen Bibliothek, Gustav Klemm, im Jahre 1869 zurück. Die Klemmsche Gründungssammlung enthielt damals eine Reihe von Gegenständen aus Java, Kalimantan und den Molukken. Durch Kauf, aber vor allem durch Schenkungen von Missionaren, Kolonialbeamten, Geschäftsleuten und Forschungsreisenden, die auf den Inseln der heutigen Republik Indonesien tätig waren, kamen ab 1874 fortlaufend weitere Gegenstände hinzu. Unter dem ersten Direktor des Museums, Dr. Hermann Obst (1837-1906), bildete sich ein weltweites Netzwerk von sogenannten „Bevollmächtigten"heraus. Diese erwarben für das Museum neben ihrer eigentlichen Profession Objekte, die vor allem das Alltagsleben, aber auch die Kunst der lokalen Bevölkerungen widerspiegelten. In den ersten sechzig Jahren nach der Gründung des Museums bis zum Beginn der 1930er Jahre erfolgte so der größte Sammlungszuwachs. Dieser betraf auch die indonesischen Sammlungen. Neben den genannten Unterstützer*innen boten häufig Privatpersonen, Gelehrte und Unternehmer*innen Erinnerungsstücke aus der indonesischen Inselwelt dem Museum zum Kauf oder als Geschenk an.

Mit der Einstellung erster Fachwissenschaftler*innen, die sich intensiver mit den kulturellen Hintergründen der Sammlungen auseinandersetzten, fokussierte sich das Museum ab dem Beginn des 20. Jh. zunehmend auf den Erwerb von Sammlungen, die auf wissenschaftliche Forschungsexpeditionen zurückgingen. Wiederholt beteiligte es sich auch selbst an der Finanzierung wissenschaftlicher Expeditionen. Eine weitere Quelle für den Erwerb indonesischer Kunstobjekte, insbesondere solcher mit einem hohen zugeschriebenen Schauwert für das Publikum, waren ab dem Beginn des 20. Jh. zudem Kunsthändler*innen, wie das niederländische Ehepaar Lemaire und de Vries.

In den 1930er Jahren kam der Erwerb außereuropäischer Gegenstände in Folge der Weltwirtschaftskrise, der nationalsozialistischen Machtergreifung und dem darauffolgenden Krieg weitgehend zum Erliegen. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges vergingen zehn Jahre, bis das kriegszerstörte Museum wieder aufgebaut war. Zu den ersten wiedereröffneten Ausstellungsbereichen des Museums gehörte eine Ausstellung indonesischer Objekte.

Durch Ankäufe aus Privatsammlungen und Objektübergaben anderer DDR-Museen, die im Zuge der Neustrukturierung der Museumslandschaft erfolgte, wuchsen die Indonesien-Sammlungen des GRASSI Museums für Völkerkunde wieder. Mit der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten wurden ab den 1990er Jahren erstmals auch regelmäßige Forschungsaufenthalte in der Republik Indonesien möglich. Die Ergebnisse dieser Reisen fanden und finden ihren Niederschlag in zahlreichen Ausstellungsprojekten und Veranstaltungen des Museums.
Das GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig stellt sich im Rahmen des von der Kulturstiftung des Bundes geförderten Zukunftsprogramms REINVENTING GRASSI.SKD aktuell neu auf und wandelt sich zu einem Netzwerkmuseum, das sich reflexiv mit der eigenen Geschichte beschäftigt und in thematisch orientierten Ausstellungsbereichen Impulse zu aktuellen und zukunftsrelevanten Fragestellungen gibt.

Léontine Meijer-van Mensch
Direktorin der Völkerkundemuseen Dresden, Leipzig und Herrnhut

GRASSI MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE ZU LEIPZIG

The GRASSI *Museum für Völkerkunde* is part of the Saxon State Ethnographic Collections, which belong to the Dresden State Art Collections. With its more than 200,000 collection objects from all regions of the world and 150,000 image carriers, it is one of the largest ethnological museums in Germany. The most important tasks of the museum and the entire Saxon State Ethnographic Collections include researching the collections and the circumstances of their acquisition, digitising them and setting new priorities in the exhibitions - tasks that are implemented in cooperation with international partners.

The history of the museum goes back to an appeal for donations by committed Leipzig citizens to purchase the cultural history collection of the late Dresden court councillor and director of the Royal Public Library, Gustav Klemm, in 1869. At that time, Klemm's founding collection contained a number of objects from Java, Kalimantan and the Moluccas. Through purchase, but mainly through donations from missionaries, colonial officials, business people and explorers who were active on the islands of what is now the Republic of Indonesia, further objects were continuously added from 1874 onwards. Under the first director of the museum, Dr. Hermann Obst (1837-1906), a worldwide network of so-called "authorised representatives" developed. In addition to their actual profession, these acquired objects for the museum that primarily reflected everyday life, but also the art of the local populations. In the first sixty years after the founding of the museum until the beginning of the 1930s, the largest increase in the collection took place. This also affected the Indonesian collections. In addition to the aforementioned supporters, private individuals, scholars and entrepreneurs frequently offered memorabilia from the Indonesian island world to the museum for purchase or as gifts.

From the beginning of the 20th century onwards, with the recruitment of the first specialist scholars who dealt more intensively with the cultural background of the collections, the museum increasingly focused on the acquisition of collections that were the result of scientific research expeditions. It also repeatedly participated in the financing of scientific expeditions. From the beginning of the 20th century, art dealers such as the Dutch couple Lemaire and de Vries were another source for the acquisition of Indonesian art objects, especially those with a high attributed show value for the public.

In the 1930s, the acquisition of non-European objects largely came to a standstill as a result of the world economic crisis, the National Socialist seizure of power and the ensuing war. After the end of the Second World War, ten years passed before the war-damaged museum was rebuilt. One of the first reopened exhibition areas of the museum was an exhibition of Indonesian objects.

Through acquisitions from private collections and object transfers from other GDR museums, which took place in the course of the restructuring of the museum landscape, the Indonesian collections of the GRASSI Museum für Völkerkunde grew again. With the reunification of the two German states, regular research visits to the Republic of Indonesia became possible for the first time in the 1990s. The results of these trips were and are reflected in numerous exhibition projects and events at the museum.

The GRASSI *Museum für Völkerkunde* zu Leipzig is currently repositioning itself within the framework of the REINVENTING GRASSI.SKD future programme funded by the German Federal Cultural Foundation and is transforming itself into a network museum that deals reflexively with its own history and provides impulses for current and future-relevant questions in thematically oriented exhibition areas.

GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig
Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Address: Johannisplatz 5-11, Leipzig
T +49 (0)341 9731 900
www.skd.museum
https://grassi-voelkerkunde.skd.museum

Oil lamp *(blencong)*, in the shape of the Hindu bird of the gods Garuda, cast brass, Central Java, late 19th/early 20th century, purchased in 1929 from the Dutch art dealer couple Lemaire and de Fries

The lamp cast from brass in the shape of the Hindu god bird Garuda served as a light source for the Javanese shadow play with leather figures (*wayang kulit*) and was powered by coconut oil. The first lamps of this kind probably date back to the 18th century. They were made for the art market until the 1930s. The head, wings and tail were made separately and attached to the bird's body with nuts and bolts. In Hindu mythology, Garuda is a mythical bird creature and companion of the god Vishnu. Hinduism gained influence especially in western Indonesia from about the 2nd - 3rd centuries. From the 15th century, it was largely replaced by the rapidly growing influence of Islam in Indonesia. However, quite a few of its cultural elements, such as shadow puppetry, were able to hold their own in the new, Islamic-influenced culture. Today, Garuda is the heraldic animal of the Republic of Indonesia and also stands for the state motto "Unity in Diversity". M.L.J. Lemaire and Mietje de Vries, from whom the museum purchased the oil lamp in 1929, ran a business for "oriental carpets" in Rotterdam from 1925; they soon expanded it to include trade in art from Africa and the then Dutch Indies, now the Republic of Indonesia. In 1928, the two moved to The Hague, from where they sold ethnological objects to private collectors and museums all over the world.

1 öllampe *(blencong)*, in der Form des hinduistischen Göttervogels Garuda, Messingguss, Zentraljava, Ende 19./Anfang 20. Jh., Ankauf 1929 vom niederländischen Kunsthändlerehepaar Lemaire und de Fries

Die aus Messing gegossene Lampe in der Form des hinduistischen Göttervogels Garuda diente als Lichtquelle für das javanische Schattenspiel mit Lederfiguren *(wayang kulit)* und wurde mit Kokosöl betrieben. Die ersten Lampen dieser Art stammen vermutlich aus dem 18. Jahrhundert. Bis in die 1930er wurden sie für den Kunstmarkt hergestellt. Kopf, Flügel und Schwanz wurden separat gefertigt und mit Schrauben und Muttern am Körper des Vogels befestigt. In der hinduistischen Mythologie ist Garuda ein mythisches Vogelwesen und Begleiter des Gottes Vishnu. Der Hinduismus gewann vor allem in Westindonesien etwa ab dem 2. - 3. Jh. an Einfluss. Ab dem 15. Jh. wurde er durch den rasch wachsenden Einfluss des Islam in Indonesien weitgehend abgelöst. Nicht wenige seiner kulturellen Elemente wie das Schattenspiel konnten sich jedoch auch in der neuen, islamisch geprägten Kultur behaupten. Heute ist Garuda das Wappentier der Republik Indonesien und steht auch für das Staatsmotto „Einheit in Vielfalt". M.L.J. Lemaire und Mietje de Vries, von denen das Museum die llampe 1929 ankaufte, betrieben ab 1925 in Rotterdam ein Geschäft für „Orientteppiche"; das sie bald um den Handel mit Kunst aus Afrika und dem damaligen Niederländisch-Indien, heute Republik Indonesien, erweiterten. 1928 übersiedelte die beiden nach Den Haag, von wo aus sie weltweit ethnologische Gegenstände an Privatsammler und Museen in aller Welt vertrieben.

2 **Figuren des Stammelternpaares *(debata idup)*, Holz, geschnitzt, Toba-Batak, Insel Sumatra, Mitte des 19. Jh., Ankauf 1875 von der Rheinischen Missionsgesellschaft**

Debata idup-Figuren verkörperten die Urahn*innen eines Stammes oder einer Dorfgemeinschaft. Zugleich waren sie Repräsentant*innen Mulajadi na Bolons, der höchsten Gottheit des Batak- Pantheons. Der Überlieferung nach gehören sie zu den ältesten und wichtigsten unter den „Geistern der längst Verstorbenen", den *silaon na bolon*. Ihnen wird in der Überlieferung der Batak eine besondere Macht über das Leben der Menschen und deren Schicksal zugeschrieben. Im Rahmen wichtiger Zeremonien, die den Lebenszyklus der jeweiligen Gemeinschaft betrafen, stellte man die Figuren an prominenter Stelle auf, um sie den Ereignissen beiwohnen zu lassen. Auch bei schweren Schicksalsschlägen oder beispielsweise bei Kinderlosigkeit beschworen die Ritualspezialist*innen der Batak die Figuren, um durch bestimmte Opfer und Rituale das Schicksal zu wenden. Die Sockel wurden später für Ausstellungszwecke hinzugefügt. Die Rheinische Missionsgesellschaft, von der das Museum die Figuren 1875 ankaufte, entstand 1828 aus einem Zusammenschluss dreier evangelischer Missionsvereine der damaligen Preußischen Rheinprovinz. In Indonesien missionierte sie vor allem bei den Batak in Sumatra und den vorgelagerten Inseln Nias, Mentawai und Enggano sowie in Kalimantan.

Figures of the progenitor couple *(debata idup)*, wood, carved, Toba-Batak, Sumatra Island, mid-19th century, purchased in 1875 from the Rheinish Missionary Society

Debata idup figures embodied the ancestors of a tribe or village community. At the same time, they were representatives of Mulajadi na Bolon, the highest deity of the Batak pantheon. According to tradition, they are among the oldest and most important of the "spirits of the long dead", the *silaon na bolon*. In Batak tradition, they are said to have a special power over the lives of the people and their fate. During important ceremonies concerning the life cycle of the respective community, the figures were placed in a prominent position to witness the events. The ritual specialists of the Batak also invoked the figures in the case of severe strokes of fate or childlessness, for example, in order to change fate through certain sacrifices and rituals. The pedestals were later added for exhibition purposes. The Rhenish Missionary Society, from which the museum purchased the figures in 1875, was formed in 1828 from a merger of three Protestant missionary societies in the then Prussian Rhine Province. In Indonesia, it mainly carried out missionary work among the Batak in Sumatra and the offshore islands of Nias, Mentawai and Enggano, as well as in Kalimantan.

3 **Behälter *(perminakan)*, Holz Porzellan, Karo-Batak, zweite Hälfte des 19. Jh., Vorbesitzer*in und Erwerbungsvorgang unbekannt (vor 1898 ans Museum gekommen)**

Die Quelle der besonderen Kräfte der Batak-Priester bestand neben überlieferten Aussprüchen und Handlungen vor allem im Besitz einer Substanz, *pupuk* genannt. Mit ihrer Hilfe konnten die Priester nicht nur ihre eigenen Kräfte im Kampf gegen feindlichen Kräfte und übernatürliche Wesen stärken. Durch Einbringung einer kleinen Menge der Substanz in bestimmte Gegenstände entwickelten diese ein Eigenleben und wehrten selbst magische Angriffe ab oder schädigten Feind*innen. Bei den Karo-Batak bestanden diese Behälter zumeist aus dem Horn einer auf Sumatra beheimateten Wildziegenart oder wie hier aus kleinen chinesischen Porzellangefäßen. Der Verschluss stellte zumeist den Priester oder einen seiner Vorgänger auf dem mythischen Schutzwesen *singha* dar. Die Bekrönung bildet nicht selten die Darstellung eines Nashornvogels, eines Wesens, das zwischen der irdischen und der übernatürlichen Welt vermittelt.

Container *(perminakan)*, wooden porcelain, Karo-Batak, second half of the 19th century, previous owner and acquisition process unknown (came to the museum before 1898)

The source of the Batak priests' special powers consisted, apart from traditional sayings and actions, above all in the possession of a substance called *pupuk*. With its help, the priests could not only strengthen their own powers in the fight against hostile forces and supernatural beings. By inserting a small amount of the substance into certain objects, they developed a life of their own and repelled even magical attacks or harmed enemies. Among the Karo-Batak, these containers were usually made of the horn of a wild goat native to Sumatra or, as here, of small Chinese porcelain vessels. The closure usually represented the priest or one of his predecessors on the mythical protective being *singha*. The crown is not infrequently a representation of a hornbill, a being that mediates between the earthly and supernatural worlds.

4 **Zweisaitiges Zupfinstrument *(kulcapi)*, Holz, Schnur, Karo-Batak, Ende 19./Anf. 20. Jh., Ankauf 1907 von Richard E. Heinze**

Die *kulcapi* ist traditionell und bis heute bei den Karo-und Toba-Batak in Gebrauch. Es handelt sich um eine zweisaitige Laute mit schlankem Körper. Das Instrument wird hauptsächlich als Soloinstrument gespielt, wobei die Saiten mit einem Hölzchen angerissen werden. Bei Festlichkeiten tritt die *kulcapi* auch zusammen mit Gongs, Trommeln, Flöten oder der Röhrenzither *keteng-keteng* in Erscheinung. Das Museum erwarb das Instrument 1907 von Richard E. Heinze. Dieser war Teilnehmer der Nordsumatra-Expedition, die 1905-06 unter Leitung des deutschen Geologen Wilhelm Volz durchgeführt worden war und eine systematische geologische, zoologische und ethnologische Erforschung Nordsumatras zum Ziel hatte. Im 1909 erschienenen Expeditionsbericht „Nord-Sumatra“, Bd. 1, Die Batakländer, veröffentlichte Heinze einen der ersten musikwissenschaftlichen Aufsätze über die Musik der Batak, in dem er auch die *kulcapi* beschrieb.

Two-stringed plucked instrument *(kulcapi)*, wood, string, Karo-Batak, late 19th/early 20th century, purchased in 1907 from Richard E. Heinze

The *kulcapi* is traditional and still in use today among the Karo and Toba Batak. It is a two-stringed lute with a slender body. The instrument is mainly played as a solo instrument, with the strings being plucked with a small stick. At festivities, the *kulcapi* also appears together with gongs, drums, flutes or the tubular zither *keteng-keteng*. The museum acquired the instrument from Richard E. Heinze in 1907. Heinze was a participant in the 1905-06 North Sumatra expedition led by the German geologist Wilhelm Volz, which aimed at a systematic geological, zoological and ethnological exploration of North Sumatra. In the 1909 expedition report “North Sumatra”, vol. 1, The Batak Lands, Heinze published one of the first musicological essays on Batak music, in which he also described the *kulcapi*.

5 **Deckelgefäß, Kupferlegierung, Aceh, 19. Jh., Ankauf 1951 von Wilhelm Volz**

Das Gefäß diente zur Aufbewahrung von Zutaten für den *sirih-pinang*-Genuss. Das Kauen von *Pinang* (Betelnüssen) in der Kombination mit sirih, dem Blatt des Betelpfeffers und gelöschtem Kalk, war ein über weite Teile Südostasiens und bis nach Indien bis ins 20. Jahrhundert verbreiteter Brauch. Es gehörte zum guten Ton, Gäst*innen bei ihrer Ankunft als erstes einen sogenannten *sirih-pinang*-Bissen anzubieten. Die Behälter für die Zutaten waren in wohlhabenden Haushalten deshalb meist sehr repräsentativ gestaltet. Heute ist der *sirih-pinang*-Genuss in Indonesien weitgehend nicht mehr gebräuchlich. Das Gefäß ist Teil einer Sammlung, die der deutsche Geologe Wilhelm Volz während seiner Nord Sumatra-Expedition 1905-06 zusammenstellte. 1951 verkaufte der in Leipzig lebende und arbeitende Forscher seine Sammlung an das Leipziger Völkerkundemuseum.

Lidded vessel, copper alloy, Aceh, 19th century, purchased in 1951 from Wilhelm Volz

The vessel was used to store ingredients for *sirih-pinang* enjoyment. The chewing of *pinang* (betel nuts) in combination with sirih, the betel pepper leaf and slaked lime, was a custom that was widespread over large parts of Southeast Asia and as far away as India until the 20th century. It was customary to offer guests a so-called *sirih-pinang* bite as the first thing they were offered on arrival. The containers for the ingredients were therefore usually very representative in wealthy households. Today, the *sirih-pinang* treat is largely no longer in use in Indonesia. The vessel is part of a collection assembled by the German geologist Wilhelm Volz during his North Sumatra expedition in 1905-06. In 1951, the researcher, who lived and worked in Leipzig, sold his collection to the Leipzig Ethnological Museum.

6 Dolch mit Hahnenkopfgriff *(parritai)*, Eisen, Holz, Knochen, Textil, Mentawai-Inseln, Ende 19. Jh., Schenkung 1901 von Johann Schild

Die Bewohner*innen der MentawaiInseln, Orang Mentawai standen über viele Jahrhunderte in Austauschbeziehungen mit der Küstenbevölkerung der gegenüber liegenden Insel Sumatra, von denen Eisen zur Herstellung von Buschmessern, Äxten, Speerspitzen und Dolchmessern erworben wurde. Ältere, beschädigte Klingen wurden immer wieder zu neuen Werkzeugen und Messern umgeschliffen. Besondere Sorgfalt wurde dabei auf die Herstellung und Verzierung der Dolchmesser gelegt, die für die männliche Bevölkerung bis Anfang des 20. Jahrhunderts ein Statussymbol darstellte und vom handwerklichen Geschick ihrer Eigentümer zeugte. Das Objekt ist Teil einer Sammlung von mehr als 300 Objekten aus Sumatra, Nias, Mentawai, Enggano und Java, die der kaiserlich-deutsche Konsul in Padang (Sumatra), Johann Schild, dem Museum im Jahre 1901 als Geschenk übergab.

Dagger with cock's head handle *(parritai)*, iron, wood, bone, textile, Mentawai Islands, late 19th century, donated by Johann Schild in 1901

For many centuries, the inhabitants of the Mentawai Islands, Orang Mentawai, were in exchange with the coastal population of the opposite island of Sumatra, from whom iron was acquired for the production of bush knives, axes, spearheads and dagger knives. Older, damaged blades were repeatedly re-sharpened into new tools and knives. Particular care was taken in the production and decoration of the dagger knives, which were a status symbol for the male population until the beginning of the 20th century and testified to the craftsmanship of their owners. The object is part of a collection of more than 300 objects from Sumatra, Nias, Mentawai, Enggano and Java, which the Imperial German Consul in Padang (Sumatra), Johann Schild, gave to the museum as a gift in 1901.

7 **Ahnenfigur *(Adu zatua)*, Holz geschnitzt mit textilem Schurz, Zentralnias, 19. Jh., Ankauf 1928 von Paul Wirz**

Ahnenfiguren spielten auf der Insel Nias bis zum 20. Jahrhundert eine besondere Rolle. Sie galten als die spirituellen Beschützer*innen ihrer Nachkommen und als Vermittler*innen zwischen schadenbringenden Geistern und den Menschen. Je mächtiger und angesehener eine Person zu Lebzeiten war, desto einflussreicher war sie auch im Jenseits. Reiche Personen konnten ihre soziale Position erhöhen, indem sie große Feste für die Bewohner ihrer Dörfer und die umliegenden Gemeinden veranstalteten. Ihrem neuen gesellschaftlichen Rang verliehen sie danach durch das Tragen bestimmter, aus Gold gefertigter Rangabzeichen Ausdruck. Die hier abgebildete Figur trägt einen geschnitzten kronenartigen Kopfschmuck, ein Stirnband mit konischen Besatzstücken, einen Kinnschmuck, einen Ohrring und einen Halsring. Die Figur wurde von dem Schweizer Ethnologen Paul Wirz während seiner Forschungen in Indonesien (ab 1915) erworben.

Ancestor figure *(Adu zatua)*, carved wood with textile apron, Central Nias, 19th century, purchased 1928 by Paul Wirz

Ancestor figures played a special role on the island of Nias until the 20th century. They were regarded as the spiritual protectors of their descendants and as mediators between harmful spirits and people. The more powerful and respected a person was in life, the more influential he or she was in the afterlife. Wealthy people could raise their social position by organising large festivals for the inhabitants of their villages and the surrounding communities. They then expressed their new social rank by wearing certain badges of rank made of gold. The figure depicted here wears a carved crown-like headdress, a headband with conical trimmings, a chin ornament, an earring and a neck ring. The figure was acquired by the Swiss ethnologist Paul Wirz during his research in Indonesia (from 1915).

8 **Maske für das *Hudoq*-Maskenritual, Holz geschnitzt und bemalt, Bahau, Kalimantan, Ende 19. Jh., Ankauf 1902 von H.W. Bier**

Ein zentrales Element der Agrarriten bei den Bahau im Osten der Insel Kalimantan war und ist auch heute der Auftritt der Hudoq-Masken. Dabei symbolisieren junge, von Maskengewändern verhüllte Männer Geister, die während der Aussaat oder Ernte aus dem Urwald kommen, um der Reisseele den Weg auf die Felder zu weisen. Die Reisseele ist ein für Menschen unsichtbares spirituelles Wesen. Sie befruchtet das Saatgut, lässt die Pflanzen gedeihen und verleiht ihren Körnern Nährkraft. Das Objekt gehört zu einer Sammlung von Gegenständen der Bahau-Gruppen, die der Topograf H.W. Bier während der 3. Borneo-Expedition des niederlän-

dischen Forschers A.W. Nieuwenhuis 1898-1900 erworben hatte. Nieuwenhuis 1903 veröffentlichter zweibändiger Bericht enthält zahlreiche Informationen zur Kultur der von ihm besuchten Bevölkerungsgruppen, die auch auf die Objekte der Sammlung Bier übertragbar sind.

Mask for the *Hudoq* mask ritual, wood carved and painted, Bahau, Kalimantan, end of 19th century, purchased in 1902 from H.W. Bier

A central element of the agrarian rites among the Bahau in the east of the island of Kalimantan was and still is the appearance of the *Hudoq* masks. Young men covered in masks symbolise spirits that come out of the jungle during sowing or harvesting to show the rice soul the way to the fields. The rice soul is a spiritual being invisible to humans. It fertilises the seeds, makes the plants flourish and gives their grains nourishing power. The object belongs to a collection of objects of the Bahau groups, which the topographer H.W. Bier had acquired during the 3rd Borneo expedition of the Dutch explorer A.W. Nieuwenhuis in 1898-1900. Nieuwenhuis' two-volume report published in 1903 contains a great deal of information on the culture of the population groups he visited, which can also be applied to the objects in the Bier collection.

9 **Zeremonialkleidung *(karungkong sulau)*, Rindenbast, rotes Tuch, Meeresschnecken, Dayak Ngaju, Kalimantan, 19. Jh., Schenkung 1902 von Herrmann Meyer**

Das Kleidungsstück war laut Katalogangabe Teil der Zeremonialkleidung eines Seelenführers bei den Totenzeremonien *(tiwah)* der Dayak Ngaju Zentral-Kalimantans. Bei den Gemeinschaften dieser Region war und ist es zum Teil bis heute Brauch, die Gebeine der Verstorbenen meist im Abstand mehrerer Jahre ein zweites Mal zu bestatten. Dabei werden die Seelen der Verstorbenen endgültig aus der Welt der Lebenden verabschiedet und unter Anleitung eines oder mehrerer Priester *(basir)* ins Jenseits überführt. Der Umstand, dass der gleiche Kleidungstyp bei anderen frühen Forschern als Kleidung von Kriegsanführern bezeichnet wurde, deutet darauf hin, dass diese Funktionen im 19. Jh. in einer Person vereint sein konnten. Das Objekt ist Teil einer 380 Stücke umfassenden Indonesien-Sammlung, die Hermann Meyer, einer der wichtigsten Förderer des Museums, 1902 vom Hamburger Naturalien- und Ethnographica-Händler Umlauff erwarb.

Ceremonial clothing *(karungkong sulau)*, bark bast, red cloth, sea snails, Dayak Ngaju, Kalimantan, 19th century, donated by Herrmann Meyer in 1902

According to the catalogue, the garment was part of the ceremonial clothing of a spiritual leader at the death ceremonies (tiwah) of the Dayak Ngaju of Central Kalimantan. Among the communities of this region, it was and still is the custom to bury the bones of the deceased a second time, usually at intervals of several years. In this process, the souls of the deceased are finally taken leave of the world of the living and transferred to the afterlife under the guidance of one or more priests (basir). The fact that the same type of clothing was described by other early researchers as the clothing of war leaders indicates that these functions could be combined in one person in the 19th century. The object is part of a 380-piece Indonesian collection that Hermann Meyer, one of the museum's most important patrons, acquired in 1902 from Umlauff, a Hamburg dealer in naturalia and ethnographica.

10 **Haumesser (*mandau*), Eisen, Holz, Hirschgeweih, Seide, gefärbtes Ziegenhaar, Glasperlen, Fell und Eckzähne des Nebelparders, Sultanat Kutai, Kalimantan, 2. Hälfte 19. Jh., Schenkung 1896 von F.J.M. Fiebig**

Das Haumesser *mandau*, wurde 1896 dem Museum durch den in niederländischen Diensten tätigen Militärarzt F.J.M. Fiebig geschenkt. Dieser hatte die Waffe zuvor als Geschenk des Sultans von Kutai erhalten. Das *mandau*, das zugleich Waffe und vielfältig nutzbares Arbeitsgerät war, entwickelte sich zunächst unter den entlang des Mahakamflusses lebenden Bevölkerungsgruppen. Im 19. Jh. gelangte die Haumesserform dann entlang des Flusses bis an die Küste in das Sultanat Kutai. Hier wandelte sich das Haumesser durch die Anbringung aufwendiger Dekorationen zu einer Statuswaffe, die exklusiv der Herrscherfamilie und den Angehörigen des Hofstaates vorbehalten war. Insbesondere der Besatz der Scheide mit Fell und Eckzähnen des seltenen Nebelparders sowie die aufwendigen Mosaike aus gefärbtem Ziegenhaar verweisen auf die einstige Bedeutung dieser Waffe.

Cutlass *(mandau)*, iron, wood, deer antlers, silk, dyed goat hair, glass beads, fur and canine teeth of the clouded pirate, Kutai Sultanate, Kalimantan, 2nd half of the 19th century, donated by F.J.M. Fiebig in 1896

The cutlass *mandau* was donated to the museum in 1896 by the military doctor F.J.M. Fiebig, who served in the Netherlands. He had previously received the weapon as a gift from the Sultan of Kutai. The *mandau*, which was both a weapon and a versatile tool, first developed among the population groups living along the Mahakam River. In the 19th century, the cutlassorm reached the coast of the Kutai Sultanate along the river. Here, the cutlass became a status weapon, reserved exclusively for the ruling family and members of the court, through the addition of elaborate decorations. In particular, the trimming of the scabbard with the fur and canine teeth of the rare clouded leopard as well as the elaborate mosaics of dyed goat hair indicate the former importance of this weapon.

11 **Ahnendarstellung (*tavu* bzw. *lan matabu*), Holz geschnitzt, Insel Selaru im Tanimbar-Archipel, Ortschaft Adaut, 19. Jh., 1913-14 von Wilhelm Müller(-Wismar) im Auftrag der Museen erworben**

Die stilisierte Ahnenfigur war Teil eines Ahnenaltars, wie er in den Häusern der ältesten und bedeutendsten Familien des Tanimbar-Archipels stand. Die Altäre waren mittels Zapfen fest mit der Hauskonstruktion verbunden und trugen so symbolisch das Haus und seine Bewohner. Der Begriff *tavu* steht für den Beginn oder die Herkunft einer Familie. Der obere Teil des Altars, der den Kopf der Figur andeutet, zeigt zwei zweiköpfige Hähne. Nach Angabe von Wilhelm Müller(-Wismar) handelt es sich um eine Art Familienwappen oder ein Schutzwesen, das auch mit dem Namen der Familie verbunden war. Wilhelm Müllers Expedition in die südlichen Molukken wurde durch das Berliner Völkerkundemuseum initiiert und gemeinsam mit den Völkerkundemuseen Leipzig, München und Köln finanziert. Sein Aufenthalt auf der Insel Selaru fiel in eine Zeit intensiver Missionierungsaktivitäten durch einheimische Missionare. Dabei wurde der größte Teil der Ahnenaltäre der Insel zerstört oder durch den Aufkauf von Forschern wie Müller(-Wismar) nach Europa gebracht. Müller-Wismar kaufte für jedes der an den Expeditionskosten beteiligten Museen einen *tavu*.

Depiction of an ancestor (*tavu* or *lan matabu*), carved wood, Selaru Island in the Tanimbar Archipelago, Adaut village, 19th century, acquired in 1913-14 by Wilhelm Müller(-Wismar) on behalf of the museums.

The stylised ancestor figure was part of an ancestral altar, as it stood in the houses of the oldest and most important families of the Tanimbar archipelago. The altars were firmly connected to the house structure by means of pegs and thus symbolically carried the house and its inhabitants. The term *tavu* stands for the beginning or origin of a family. The upper part of the altar, which indicates the head of the figure, shows two two-headed cocks. According to Wilhelm Müller(-Wismar), this is a kind of family coat of arms or a protective creature that was also associated with the family name. Wilhelm Müller's expedition to the southern Moluccas was initiated by the Berlin Ethnological Museum and financed jointly with the Ethnological Museums of Leipzig, Munich and Cologne. His stay on the island of Selaru coincided with a period of intensive missionary activity by native missionaries. In the process, most of the island's ancestral altars were destroyed or brought to Europe through the buying up of explorers like Müller(-Wismar). Müller-Wismar bought a *tavu* for each of the museums involved in the expedition costs.

12 **Kasten für Betelzutaten *(tempat sirih-pinang)*, Holz geschnitzt, Babar Archipel, Ende 19.-Anfg. 20. Jh., im Auftrag erworben 1913-14 von Wilhelm Müller(-Wismar)**

Das Kauen von *pinang* (Betelnüssen) in der Kombination mit *sirih*, dem Blatt des Betelpfeffers und gelöschtem Kalk war ein langjähriger über weite Teile Südostasiens und bis nach Indien verbreiteter Brauch. Es gehörte zum guten Ton, Gästen bei ihrer Ankunft als erstes einen sogenannten *sirih-pinang*-Bissen anzubieten. Die aufwendige Herstellung dieses Kastens deutet an, dass er einst als repräsentatives Behältnis einer vornehmen Familie für die Bewirtung von Gästen gefertigt wurde. Seine beiden Fächer dienten zur Aufbewahrung und zugleich zur Präsentation der Zutaten für den *sirih-pinang*-Genuss. Der Deckel ist mittels einer Schnur mit dem Kasten verbunden. Sein Einlegboden und das darunterliegende Fach zeigen die Umrisse einer Echse. Eidechsen gelten in Indonesien vielerorts bis heute als eine der Erscheinungsformen, durch die Ahn*innen in Kontakt zu ihren Nachkommen treten.

Box for betel ingredients *(tempat sirih-pinang)*, carved wood, Babar Archipelago, late 19th-early 20th century, acquired by order in 1913-14 from Wilhelm Müller(-Wismar)

The chewing of *pinang* (betel nuts) in combination with *sirih,* the leaf of the betel pepper, and slaked lime was a long-standing custom spread over large parts of Southeast Asia and as far as India. It was customary to offer guests a so-called *sirih-pinang* bite as the first thing they were offered on arrival. The elaborate manufacture of this box indicates that it was once made as a representative container of a noble family for entertaining guests. Its two compartments served to store and at the same time to present the ingredients for *sirih-pinang* enjoyment. The lid is connected to the box by a cord. Its bottom and the compartment underneath show the outline of a lizard. In many places in Indonesia, lizards are still regarded as one of the ways in which ancestors make contact with their descendants.

13 **Schmuckkamm *(suar taran wulu)*, Holz, Knochen, Tanimbar-Archipel, 19. Jh., Ankauf 1922 von Wilhelm Micholitz**

Das Tragen dieses seltenen Kammtyps war im 19. Jh. auf den Inseln des Tanimbar-Archipels nur wenigen herausragenden Kriegern vorbehalten, die sich um das Wohl ihres Dorfes verdient gemacht hatten. Teil des Kammes war ursprünglich ein Federzierrat, der mittels eines Stäbchens in eine Öffnung der oberen Abschlusskante eingesteckt wurde. Bei den meisten der heute bekannten Kämme fehlt dieses Schmuckelement. Wilhelm Micholitz, dem das Museum 1922 den Kamm abkaufte, war ein deutscher Pflanzensammler, der im Auftrag der englischen Gärtnerei H.F. Conrad Sanders zwischen 1884 und 1900 vor allem in Südostasien und Südamerika nach seltenen Orchideen suchte. Zwischen 1890 und 1898 war er vor allem im Gebiet der Molukken und ihren benachbarten Inselgruppen tätig. Im Jahr 1922 verkaufte Micholitz dem Museum seine während seiner Reisen zusammengetragene Sammlung, darunter auch 35 Stück aus dem Tanimbar-Archipel

Jewellery comb *(suar taran wulu)*, wood, bone, Tanimbar Archipelago, 19th century, purchased in 1922 from Wilhelm Micholitz

The wearing of this rare type of comb was reserved in the 19th century on the islands of the Tanimbar archipelago for only a few outstanding warriors who had rendered outstanding services to the welfare of their village. Part of the comb was originally a feather ornament that was inserted into an opening in the upper edge by means of a small stick. This decorative element is missing from most combs known today. Wilhelm Micholitz, from whom the Museum bought the comb in 1922, was a German plant collector who searched for rare orchids between 1884 and 1900, mainly in Southeast Asia and South America, on behalf of the English nursery H.F. Conrad Sanders. Between 1890 and 1898 he was mainly active in the Moluccas and their neighbouring island groups. In 1922, Micholitz sold the museum the collection he had amassed during his travels, including 35 specimens from the Tanimbar archipelago.

14 **Sanduhrtrommel *(moko),* Kupferlegierung, Insel Alor, 19. Jh., Ankauf 1929 vom Kunsthändlerehepaar Lemaire und de Vries**

Moko sind aus Bronze gegossene Trommeln, die auf bronzezeitliche Kultobjekte zurückgehen, die mit der vietnamesischen Dongson-Kultur (800 v. Chr. - 200 n. Chr.) in Verbindung stehen und in verschiedenen Teilen Indonesiens bei Grabungsarbeiten entdeckt wurden. Der Überlieferung nach wurden solche frühen moko einst auch auf Alor und der benachbarten Insel Pantar gefunden. Sie galten als bedeutende spirituelle Objekte und wurden als Status- und Machtsymbole innerhalb adliger Familien vererbt. Ab dem 17. Jh. gelangten zunehmend auf Java hergestellte Nachgüsse dieser frühen Funde nach Alor. Sie entwickelten sich schnell zu einem wichtigen zeremoniellen Zahlungsmittel innerhalb der einheimischen Oberschicht. Mit ihnen wurden Brautpreise gezahlt, Allianzen geschlossen oder Verbrechen gesühnt. Bis heute haben moko auf Alor diese Bedeutung behalten. M.L.J. Lemaire und Mietje de Vries, von denen das Museum die Sanduhrtrommel ankauften, handelten ab 1928 aus Den Haag weltweit mit ethnologischen Gegenständen, die sie an Privatsammler*innen und Museen in aller Welt vertrieben.

Hourglass drum *(moko),* copper alloy, Alor Island, 19th century, purchased in 1929 from the art dealer couple Lemaire and de Vries

Moko are bronze-cast drums that date back to Bronze Age cult objects associated with the Vietnamese Dongson culture (800 BC - 200 AD) and have been discovered in various parts of Indonesia during excavation work. According to tradition, such early moko were once also found on Alor and the neighbouring island of Pantar. They were considered important spiritual objects and were passed down as symbols of status and power within noble families. From the 17th century onwards, replicas of these early finds, made in Java, increasingly reached Alor. They quickly became an important ceremonial means of payment among the local upper class. They were used to pay bride prices, make alliances or atone for crimes. To this day, moko have retained this significance on Alor. M.L.J. Lemaire and Mietje de Vries, from whom the museum purchased the hourglass drum, traded ethnological objects worldwide from The Hague from 1928 onwards, selling them to private collectors and museums all over the world.

15 **Ahnenfigur *(yene)*, Holz, geschnitzt, Muschelschale, Insel Lakor, Ende 19./Anf. 20. Jh., Ankauf 1917 von Julius August Konietzko**

Die Insel Lakor ist die westlichste der drei Leti-Inseln, die zum Regierungsbezirk der Südost-Molukken gehören. Auf den Leti-Inseln waren bis ins 20. Jahrhundert Ahnenfiguren ein wichtiges Verbindungsglied zwischen der Welt der Lebenden und der Toten. Die zumeist männlichen Figuren wurden sitzend dargestellt, mit angezogenen Beinen und über den Knien verschränkten Armen. Im Glauben der Inselbewohner*innen waren die Ahnenfiguren eine Art zeitweiliges Gefäß, in dem der Geist einer kürzlich verstorbenen Person wohnt, bevor er sich in das Land der Toten begibt. Zugleich ist die Figur der Aufenthaltsort, an den er zurückkehrt, um Opfergaben zu empfangen, an Zeremonien teilzunehmen und seinen Nachkommen zu helfen, wenn sie ihn in wichtigen Angelegenheiten konsultieren. Die Figuren bedeutender Personen wurden meist erhöht, auf einer Art Hocker oder, in späterer Zeit, auf einem Stuhl sitzend dargestellt. Zudem tragen sie Kopf- und Ohrschmuck, wie sie ihn auch zu Lebzeiten trugen. Julius August Konietzko (1886-1952) war ein Forschungsreisender und Händler ethnologischer Objekte.

Ancestor figure *(yene)*, wood, carved, conch shell, Lakor Island, late 19th/early 20th century, purchased in 1917 from Julius August Konietzko

Lakor Island is the westernmost of the three Leti Islands, which belong to the government district of the Southeast Moluccas. On the Leti Islands, ancestor figures were an important link between the world of the living and the dead until the 20th century. The mostly male figures were depicted seated, with legs drawn up and arms folded over the knees. In the belief of the islanders, the ancestor figures were a kind of temporary vessel in which the spirit of a recently deceased person resides before going to the land of the dead. At the same time, the figure is the abode to which he returns to receive offerings, participate in ceremonies and help his descendants when they consult him on important matters. The figures of important persons were usually depicted elevated, seated on a kind of stool or, in later times, on a chair. They also wear head and ear ornaments, as they did in their lifetime. Julius August Konietzko (1886-1952) was an explorer and dealer in ethnological objects.

16 **Sockelgefäß in Lotusform *ponjen*, Rotlack mit Goldbemalung, Insel Java, 19. Jh., Ankauf 1915 von Julius August Konietzko**

Lotusförmige Lackgefäße dienten bei Hochzeiten der chinesischstämmigen Bevölkerung Indonesiens, den Peranakan, vom 19. Jh. bis ins frühe 20. Jh. zur Überreichung der Mitgift. Die Lotusblume, die unbefleckt aus dem Schlamm emporsteigt, stand dabei für die Reinheit, Fruchtbarkeit und Regeneration der Familie. So wie eine einzelne Blüte zahlreiche Samen hervorbringt, sollte auch die neue Familie wachsen und zahlreiche Nachkommen hervorbringen. Die Herstellung von Lackarbeiten geht in Indonesien auf eingewanderte chinesische Handwerker zurück, die während des 18. Jh. an den Hof des Sultans von Palembang, im Süden der Insel Sumatra, gerufen wurden. Bald begannen diese auch Lackarbeiten für die Nachkommen chinesischer Migrant*innen, die Peranakan, zu fertigen, die diese wiederum in ganz Indonesien und darüber hinaus verbreiteten. Aus Arbeitskooperationen und Ideenaustausch chinesischer und malaiischer Kunsthandwerker*innen entstanden zahlreiche neue Formen und Stilelemente, die auch in den ponjen-Gefäße sichtbar werden. Das Museum erwarb das Gefäß 1915 von Julius August Konietzko (1886-1952), Forschungsreisender und Händler ethnologischer Objekte.

Lotus-shaped pedestal vessel *ponjen*, red lacquer with gold painting, Java Island, 19th century, purchased in 1915 from Julius August Konietzko

Lotus-shaped lacquer vessels were used to present the dowry at weddings of the Peranakan, the people of Chinese origin in Indonesia, from the 19th century until the early 20th century. The lotus flower, which rises unsullied from the mud, stood for purity, fertility and regeneration of the family. Just as a single flower produces numerous seeds, the new family should also grow and produce numerous offspring. The production of lacquerware in Indonesia goes back to immigrant Chinese craftsmen who were called to the court of the Sultan of Palembang, in the south of the island of Sumatra, during the 18th century. Soon, they also began to produce lacquerware for the descendants of Chinese migrants, the Peranakan, who in turn spread it throughout Indonesia and beyond. The cooperation and exchange of ideas between Chinese and Malay artisans resulted in numerous new forms and stylistic elements, which are also visible in the *ponjen* vessels. The museum acquired the vessel in 1915 from Julius August Konietzko (1886-1952), an explorer and dealer in ethnological objects.

17 **Oberarmreifen *(kelat bahu)*, Messing versilbert, Java, 19. Jh., Vorbesitzer*in und Erwerbungsvorgang unbekannt (vor 1898 ins Museum gekommen)**

Das Tragen von Oberarmreifen reicht auf der Insel Java nachweislich bis in die Zeit der hindu-buddhistischen Königreiche (7. - 15. Jh.) zurück. Ursprünglich waren sie Schmuckstücke des Adels der Insel. Mit der Durchsetzung des Islam im größten Teil Indonesiens reduzierte sich ihr Gebrauch vor allem auf den zeremoniellen Teil des gesellschaftlichen Lebens. Vor allem bei Hochzeitsfeiern in der traditionellen Tracht der Fürstenhöfe der Insel Java trägt das Brautpaar noch häufig die *kelat bahu*. Daneben ist der Schmuck heute vor allem Teil der Tanzkostüme bei den Aufführungen der historischen Tanzdramen, dem *Wayang Wong*. Deren Stücke basieren vor allem auf den großen, einst aus Indien übertragenen, Epen der hinduistischen Mythologie. Die beiden Armreifen zeigen als Motiv den mythischen Vogel Manuk Beri, die javanisierte Form des hinduistischen Göttervogels Garuda. Er war zugleich das Herrschaftssymbol der Fürsten von Yogyakarta.

***Upper bangle (kelat bahu)*, silver-plated brass, Java, 19th century, previous owner and acquisition process unknown (came to the museum before 1898)**

The wearing of upper arm bangles on the island of Java can be traced back to the time of the Hindu-Buddhist kingdoms (7th - 15th centuries). Originally, they were the jewellery of the island's nobility. With the establishment of Islam in most of Indonesia, their use was reduced mainly to the ceremonial part of social life. Especially at wedding ceremonies in the traditional costumes of the princely courts of the island of Java, the bride and groom still often wear the *kelat bahu*. In addition, today the jewellery is mainly part of the dance costumes at the performances of the historical dance dramas, the *Wayang Wong*. These plays are mainly based on the great epics of Hindu mythology that were once transmitted from India. The two bangles show as a motif the mythical bird Manuk Beri, the Javanised form of the Hindu bird of the gods Garuda. It was also the ruling symbol of the princes of Yogyakarta.

18 **Brusttuch *(kamben geringsing patelikur isi)*, Baumwolle, Doppelikat, Insel Bali, Tenganan Pegerinsingan, 19./frühes 20. Jh., Ankauf 1928 von Paul Wirz (1892 - 1955)**

Zu den berühmtesten Textilien Indonesiens gehören die rituellen geringsing-Tücher des Ortes Tenganan Pegeringsingan auf der Insel Bali. Bei der Herstellung dieser Tücher wird eine besondere Färbe- und Webtechnik, das Doppelikatverfahren, angewendet. Dabei werden die sich überkreuzenden Längs- und Querfäden, vor dem Verweben deckungsgleich gemustert. Außer in Tenganan wird dieses komplizierte Verfahren weltweit nur noch in der indischen Stadt Patan und in einigen Orten Japans praktiziert. Auf Bali wurden die rotbraun, blauviolett und beige gemusterten Textilien, die für ihre Besitzer*innen schützende Eigenschaften haben, ursprünglich nur für die eigene Familie hergestellt. Bis heute werden sie in Tenganan ausschließlich zu zeremoniellen Anlässen oder beim Betreten der Dorftempel getragen. In den Jahren 1928 und 1930 kaufte das Museum vier dieser Tücher von dem Schweizer Ethnologen Paul Wirz an, die dieser während seiner Forschungen auf Bali erworben hatte. Das abgebildete Tuch gehört zum Typ „*kamben geringsing patelikur isi*".

Breast cloth *(kamben geringsing patelikur isi)*, cotton, double-ikat, Bali Island, Tenganan Pegerinsingan, 19th/early 20th century, purchased in 1928 from Paul Wirz (1892 - 1955)

Among the most famous textiles in Indonesia are the ritual geringsing cloths from the village of Tenganan Pegeringsingan on the island of Bali. A special dyeing and weaving technique, the double-cat process, is used to make these cloths. In this process, the intersecting longitudinal and transverse threads are patterned to match before being woven. Apart from Tenganan, this complicated process is only practised in the Indian city of Patan and in some places in Japan. In Bali, the reddish-brown, blue-violet and beige patterned textiles, which have protective properties for their owners, were originally only made for the family. To this day, they are only worn in Tenganan on ceremonial occasions or when entering the village temples. In 1928 and 1930, the museum purchased four of these shawls from the Swiss ethnologist Paul Wirz, who had acquired them during his research in Bali. The pictured cloth belongs to the type "*kamben geringsing patelikur isi*".

19 ***Barong*-Maske, Holz, Leder, Haar, Farben, Insel Bali, 19./frühes 20. Jh., Ankauf 1930 von Paul Wirz**

Barong ist in der balinesischen Mythologie ein mythisches Schutzwesen und gilt als der Mächtigste der guten Geister. Seine löwenähnliche Gestalt tritt traditionell bei balinesischen Dorffesten in Erscheinung, bei denen er das Dorf und seine Bewohner*innen von bösen Geistern und negativen Energien reinigt. Seine Maske wird in den Dorftempeln auf speziellen Altären aufgestellt, von wo aus sie den heiligen Ort und das Dorf beschützen soll. Im *Calonarang*, einer mit magischer Bedeutung aufgeladenen Theateraufführung, bildet der Auftritt des Barong den Höhepunkt. In einem magischen Kampf besiegt er seine Widersacherin, die Hexe Rangda und stellt die göttliche Ordnung wieder her. Das Drama wurde Ende des 19. Jh., zur Abwehr einer Pandemie erstmals aufgeführt und wird es im Kontext ritueller Reinigungszeremonien bis heute. Es hat jedoch wenig gemein mit den verkürzten und überarbeiteten Aufführungen, die seit Ende der 1940er Jahre auf Bali für Tourist*innen angeboten werden. Die Maske des Barong, zusammen mit der seiner Gegenspielerin Rangda, erwarb das Museum 1930 vom Schweizer Ethnologen Paul Wirz.

***Barong* mask, wood, leather, hair, colours, Bali Island, 19th/early 20th century, purchased in 1930 from Paul Wirz**

Barong is a mythical protective being in Balinese mythology and is considered the most powerful of the good spirits. His lion-like figure traditionally appears at Balinese village festivals, where he cleanses the village and its inhabitants of evil spirits and negative energies. His mask is placed on special altars in the village temples, from where it is said to protect the sacred place and the village. In the *Calonarang*, a theatrical performance charged with magical meaning, the *Barong's* appearance forms the climax. In a magical battle, he defeats his adversary, the witch Rangda, and restores divine order. The drama was first performed at the end of the 19th century to ward off a pandemic and is still performed today in the context of ritual purification ceremonies. However, it has little in common with the shortened and revised performances that have been offered to tourists in Bali since the late 1940s. The mask of *Barong*, together with that of his counterpart Rangda, was acquired by the museum in 1930 from the Swiss ethnologist Paul Wirz.

20 **Tempelschmuck (*Lamak Kepeng* bzw. *Salang*, chinesische Münzen, Spiegel und Holz geschnitzt, bemalt und vergoldet, Insel Bali, Ende 19./Anfang 20. Jh., Ankauf 1930 vom Kunstzaal Vuvendre Den Haag (Niederlande), SAs 13196**

Ein *lamak* ist ein länglicher Tempelschmuck, der bei rituellen Anlässen auf der Insel Bali die Tempelanlagen schmückt. Meist wird er für einen einmaligen Gebrauch aus Palmblättern gefertigt und nach dem Ende der Zeremonien entsorgt. Es gibt aber auch Formen, die aus dauerhaften Materialien gefertigt und immer wieder verwendet werden. Zu diesen gehören die *lamak kepeng*, Tempelgehänge, die vor allem aus historischen chinesischen Lochmünzen gefertigt wurden und werden. Häufig zeigen diese *lamak* die stilisierten Umrisse der balinesischen Reisgöttin Devi Sri (Cili). Die alten Lochmünzen der chinesischen Kaiserzeit gelangten viele Jahrhunderte lang über chinesische Händler nach Bali. Hier gelten sie bis heute als Unheil vertreibende Glücksbringer. Auch das aus Münzen gefertigte *lamak kepeng* hatte diese Funktion. Seine Münzen sollten die guten Kräfte und Gottheiten zum Ritual locken und Segen bringen. Zugleich sollten seine Spiegel Dämonen, die das Ritual stören könnten, abwehren und vertreiben.

Temple ornaments (Lamak Kepeng or Salang, Chinese coins, carved, painted and gilded mirrors and wood, Bali Island, late 19th/early 20th century, purchased in 1930 from the Kunstzaal Vuvendre Den Haag (Netherlands)., SAs 13196

A l*amak* is an elongated temple ornament that decorates the temple complexes on the island of Bali during ritual occasions. It is usually made of palm leaves for a single use and disposed of after the ceremonies are over. However, there are also forms that are made of durable materials and used again and again. These include the *lamak kepeng*: temple pendants, which were and are made mainly from historical Chinese punched coins. Often these *lamak* show the stylised outline of the Balinese rice goddess Devi Sri (Cili). The old punched coins of the Chinese imperial period reached Bali for many centuries via Chinese traders. Here they are still regarded as lucky charms that ward off bad luck. The lamak kepeng made of coins also had this function. Its coins were supposed to attract good forces and deities to the ritual and bring blessings. At the same time, its mirrors were supposed to ward off and drive away demons that could disturb the ritual.

21 **Hängealtar, Holz geschnitzt und bemalt, Insel Bali, Anfang 1960er Jahre, Schenkung 2021 von Dorothea Ihme, SAs 17425**

Das geschnitzte und bemalte Objekt entstand nach dem Vorbild balinesischer Hängealtäre, die über dem Schlafplatz von Kleinkindern aufgehängt wurden. Diese dienten zur Aufnahme der Opfergaben für den göttlichen Beschützer der kleinen Kinder Sanghyang Rare Kumara. Aus den einst eckigen Altären entwickelten sich im Laufe der Zeit Altäre in Form fliegender himmlischer Nymphen und anderer spiritueller Wesen mit Flügeln. Diese Figur stellt einen geflügelten *Makara* dar, das Reittier des Meeresgottes Varuna. Der Überlieferung nach besitzt dieses Wesen einen Elefantenkopf und den Körper eines Fisches oder Krokodils. Anders als sein ursprüngliches Vorbild hat die Figur hier aber den Körper eines Hummers bekommen. Auch die Flügel kamen neu hinzu. Die Figur wurde Anfang der 1960er-Jahre von der Familie der Schenkerin, Dorothea Ihme, während eines Urlaubs auf Bali, als Souvenir gekauft. Sie ist ein früher Vorläufer eines bis heute populären und viel gekauften Souvenirs dieser Insel.

Hanging altar, carved and painted wood, Bali Island, early 1960s, donation 2021 by Dorothea Ihme, SAs 17425

The carved and painted object was modelled on Balinese hanging altars that were hung above the sleeping place of small children. These were used to hold offerings to the divine protector of young children, Sanghyang Rare Kumara. Over time, the once angular altars evolved into altars in the form of flying celestial nymphs and other spiritual beings with wings. This figure represents a winged *makara,* the mount of the sea god Varuna. According to tradition, this creature has an elephant's head and the body of a fish or crocodile. Unlike its original model, however, the figure here has been given the body of a lobster. The wings were also added. The figure was bought as a souvenir in the early 1960s by the family of the donor, Dorothea Ihme, during a holiday in Bali. It is an early forerunner of a popular and much-bought souvenir of this island to this day.

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE
DRESDEN

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE DRESDEN

Das Museum für Völkerkunde Dresden hat seine Wurzeln in den Kurfürstlich-Königlichen Sammlungen der Wettiner. Seine Geschichte ist eng verbunden mit der Residenzstadt Dresden. Zahlreiche Gegenstände aus der ganzen Welt, die seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert durch Kauf oder Schenkung an den Hof gelangt waren, sind dem 1875/78 gegründeten Ethnographischen Museum übereignet worden. Hier wurde der Bestand von zunächst 2000 auf heute nahezu 90.000 Kulturzeugnisse aus aller Welt erweitert. Parallel dazu entstand eine Bildsammlung, die nunmehr etwa 100.000 Dokumente zählt.

Unter dem Gründer und langjährigen Direktor Adolf Bernhard Meyer (1840-1911) war die Sammelpolitik des Museums bis zum Jahr 1904 schwerpunktmäßig auf den indopazifischen Raum ausgerichtet. Sein Nachfolger Arnold Jacobi (1870-1948), der bis 1936 im Amt war, vermehrte die bis dato vernachlässigten Regionalsammlungen und legte den Grundstein für eine Europaabteilung. Bis 1939 hatte das Museum seine Dauerausstellungsräume im Dresdener Zwinger, wo der Bestand überwiegend in geographischer Ordnung präsentiert wurde. Zusätzlich standen für Sonderausstellungen Räume in der Orangerie „An der Herzogin Garten“ zur Verfügung. Wie die meisten Museen der Stadt Dresden hatte auch das Ethnographische Museum im Bombenhagel während des 2. Weltkrieges seine Wirkungsstätten verloren. Dank rechtzeitiger Auslagerung konnte der größte Teil der Sammlungsbestände gerettet werden. Dennoch gingen etwa 5000 Kulturzeugnisse durch die Kriegsereignisse verloren. In der Nachkriegszeit erschwerten Raumnot sowie Mangel an technischer und personeller Ausstattung den institutionellen Neubeginn.

Das Museum für Völkerkunde - wie es erst seit 1946 heißt - präsentiert sich seit 1977 mit einem vielseitigen Sonderausstellungsprogramm an einem neuen Standort - dem Japanischen Palais. In den vergangenen 45 Jahren wurden dort etwa 150 Ausstellungen gezeigt. Im Jahr 2004 fusionierte das Museum für Völkerkunde Dresden mit dem Völkerkunde museum Herrnhut, und dem Museum für Völkerkunde zu Leipzig zu den Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen (SES). Diese wurden 2010 in den Verbund der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden aufgenommen. Zu den wichtigsten Aufgaben der SES gehören die Erforschung der Sammlungen, insbesondere hinsichtlich ihrer Herkunftskontexte und Erwerbsumstände, ihre Digitalisierung sowie neue Schwerpunktsetzungen in den Ausstellungen in enger Zusammenarbeit mit internationalen Partner*innen.

In seinen Asiensammlungen bewahrt das Museum etwa 25.000 Kulturzeugnisse, rund ein Drittel davon sind aus Indonesien. Regionale Schwerpunkte sind Sammlungen aus Java, Sulawesi, Sumatra, Borneo und den Molukken, die sowohl umfassend dokumentierte Lokalkulturen als auch kostbare Einzelobjekte enthalten. Zu den frühen Sammlungsbeständen zählen Waffen aus Java, von denen einige sich bereits in den kurfürstlich-königlichen Sammlungen der Wettiner des 17. und 18. Jahrhunderts befanden. Auch die ersten umfangreicheren ethnographischen Kollektionen gelangten noch vor Gründung des Fachmuseums nach Dresden. Zu den bedeutendsten gehören die Sammlungen von Wolf Curt von Schierbrand (1807-1888) und Oscar von Kessel (1812-1888), die in der niederländisch-ostindischen Kolonialarmee dienten. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die Indonesien-Bestände systematisch auf der Basis von Kontakten zu Beamten im militärischen und zivilen Kolonialdienst, Missionaren, Händlern sowie Forschungsreisenden erweitert. Nach 1905 gelangten nur noch sporadisch Kulturzeugnisse aus Indonesien nach Dresden. Während der DDR-Zeit speiste sich der Zuwachs vor allem aus aufgelösten Privatsammlungen. Erst nach der politischen Wende 1989 sind sowohl Erwerbungen in Indonesien als auch Kooperationen mit Partner*innen in Kalimantan Barat, Nias und im Talaud-Archipel möglich geworden. (PM).

Léontine Meijer-van Mensch

Direktorin der Völkerkundemuseen Dresden

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE DRESDEN

The Museum für Völkerkunde Dresden has its roots in the royal electoral collections of the Wettin dynasty. Its history is closely linked to the royal seat of Dresden. Numerous objects from all over the world, which had come to the court through purchase or donation since the end of the 16th century, were transferred to the Ethnographic Museum founded in 1875/78. Here, the collection was expanded from an initial 2000 to almost 90,000 cultural artefacts from all over the world today. At the same time, a picture collection was created, which now numbers about 100,000 documents.

Under its founder and long-time director Adolf Bernhard Meyer (1840-1911), the museum's collecting policy focused on the Indo-Pacific region until 1904. His successor Arnold Jacobi (1870-1948), who was in office until 1936, increased the regional collections, which had been neglected until then, and laid the foundation for a European department. Until 1939, the museum had its permanent exhibition rooms in the Dresden Zwinger, where the holdings were mainly presented in geographical order. In addition, rooms were available for special exhibitions in the Orangery "An der Herzogin Garten". Like most museums in the city of Dresden, the Museum für Völkerkunde had lost its premises in the hail of bombs during the Second World War. Thanks to timely removal from storage, most of the collection was saved. Nevertheless, about 5000 cultural artefacts were lost in the war. In the post-war period, the lack of space, technical equipment and personnel made it difficult to start anew institutionally.

The Museum für Völkerkunde - as it has only been called since 1946 has been presenting a varied programme of special exhibitions at a new location - the Japanische Palais - since 1977. In the past 45 years, about 150 exhibitions have been shown there. In 2004, the Museum für Völkerkunde Dresden merged with the Völkerkundemuseum Herrnhut and the Museum für Völkerkunde zu Leipzig to form the Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen (SES). These were incorporated into the Dresden State Art Collections in 2010. The most important tasks of the SES include researching the collections, especially with regard to their contexts of origin and acquisition circumstances, digitising them and setting new priorities in the exhibitions in close cooperation with international partners.

In its Asian collections, the museum preserves around 25,000 cultural artefacts, around a third of which are from Indonesia. The regional focus is on collections from Java, Sulawesi, Sumatra, Borneo and the Moluccas, which contain both comprehensively documented local cultures and valuable individual objects. Early collections include weapons from Java, some of which were already in the electoral-royal collections of the Wettin dynasty in the 17th and 18th centuries. The first extensive ethnographic collections also arrived in Dresden before the founding of the specialist museum. Among the most important are the collections of Wolf Curt von Schierbrand (1807-1888) and Oscar von Kessel (1812-1888), who served in the Dutch East Indian colonial army. Until the beginning of the 20th century, the Indonesia holdings were systematically expanded on the basis of contacts with officials in the military and civil colonial service, missionaries, traders as well as explorers. After 1905, only sporadic cultural artefacts from Indonesia reached Dresden. During the GDR era, the increase was mainly fed by dissolved private collections. It was only after the political change in 1989 that acquisitions in Indonesia as well as cooperations with partners in Kalimantan Barat, Nias and the Talaud Archipelago became possible.

Museum für Völkerkunde Dresden
Taschenberg 2 01067
Dresden
www.skd.museum
https://voelkerkunde-dresden.skd.museum/

1

Vishnu auf Garuda

Bali, Buleleng, 1. Hälfte des 19. Jhd.
Holz, farbig gefasst, Blattgold

Die polychrome, partiell mit Blattgold verzierte Holzskulptur stellt den mythischen Göttervogel Garuda mit dämonischen (*raksasa*-artigen) Gesichtszügen dar. Der einst auf seinem Rücken sitzenden Figur fehlt der Oberkörper. Es ist anzunehmen, dass sich hier ein Abbild der hinduistischen Gottheit Vishnu befand, als dessen Reittier *(vahana)* Garuda gilt.

Die Skulptur ist Teil der umfangreichen Sammlungen von Wolf Curt von Schierbrand (1807-1888), der von 1825 bis 1865 in militärischen Diensten Niederländisch-Ostindiens stand. Als Angehöriger des Ingenieurkorps war er mit kartographischen Aufnahmen sowie der Projektierung von Befestigungsanlagen beauftragt. Seit 1850 schenkte er den Königlichen Sammlungen Dresdens mehrere zoologische und ethnographische Kollektionen, die auf die zu jener Zeit bestehenden Museen aufgeteilt worden sind. Die Garuda-Skulptur gelangte 1855 als „Hausgötze“ in die „Indianische Abteilung” des Königlichen Historischen Museums, das sie 1882 dem neugegründeten Ethnographischen Museum übereignete. Im Übergabeverzeichnis ist vermerkt, dass die Figur Beutegut aus dem Bali-Krieg von 1849 sei. Zwar war W. C. von Schierbrand nicht in person an dieser militärischen Intervention zur Unterwerfung des Königreiches Buleleng beteiligt, doch gelangten auch Kunstwerke aus Plünderungen auf dem Handelsweg in seinen Besitz. Möglicherweise schmückte und schützte diese Vishnu-Garuda-Skulptur einst den Zeremonialpavillion eines Tempels oder fürstlichen Hauses.

Vishnu on Garuda

Bali, Buleleng, 1st half of the 19th c.
Wood, coloured, gold leaf

The polychrome wooden sculpture, partially decorated with gold leaf, depicts the mythical bird of the gods Garuda with demonic (*raksasa*-like) facial features. The figure once sitting on its back is missing its upper body. It is assumed that this was an image of the Hindu deity Vishnu, whose mount is considered to be (vahana) Garuda.

The sculpture is part of the extensive collections of Wolf Curt von Schierbrand (1807-1888), who was in the military service of the Dutch East Indies from 1825 to 1865. As a member of the Corps of Engineers, he was in charge of cartographic surveys and the planning of fortifications. From 1850 onwards, he donated several zoological and ethnographic collections to the Royal Collections of Dresden, which were divided among the museums existing at the time. In 1855, the Garuda sculpture was transferred as a “domestic idol” to the “Indian Department” of the Royal Historical Museum, which then transferred it to the newly founded Ethnographic Museum in 1882. It is noted in the inventory that the figure was a loot during the Bali War of 1849. Although W. C. von Schierbrand was not personally involved in this military intervention to subjugate the kingdom of Buleleng, works of art from looting on the trade route also came into his possession. It is possible that this Vishnu Garuda sculpture once decorated and protected the ceremonial pavilion of a temple or princely house.

2

Kris mit Scheide *(keris /sarung keris)*

Java, Zentraljava, Yogyakarta, vor 1870
Klinge *(bilah)*: Stahl und Nickeleisen *(Pamor)*, Gold, Bergkristall; Griff *(ukiran)*: Holz; Zwinge *(mendak)*: Goldfiligran, Bergkristall; Scheide *(sarung)*: Holz (Kleinhovia hospita, *kayu pelet*); Futteral *(pendok)*: Silberblech, vergoldet

Der Krisklinge liegt eine goldene, doppelköpfige Schlange *(naga)* auf, deren Leib den neun Windungen *(luk)* folgt. Augen und Münder der gekrönten Schlangenköpfe sind ebenso wie die Griffzwinge mit Bergkristallen verziert. Der Griff weist die für das zentraljavanische Fürstentum Yogyakarta charakteristische gebogene Form mit filigranem Schnitzwerk auf. Zum Kris gehört eine Holzscheide, die mit einer vergoldeten und in Treibarbeit floral verzierten Metallhülle umkleidet ist. Das Mundstück der Scheide ist aus dem geschätzten gefleckten Holz *(kayu pelet)* gearbeitet. Prunkdolche wie dieser gehörten in den zentraljavanischen Fürstentümern zu den wichtigsten Regalien, die nur zu offiziellen Anlässen getragen worden sind. Ihr Besitz konnte einen Machtanspruch legitimieren.

Dieser Kris ist Teil einer Schenkung von Ferdinand Heinrich Graf von Ranzow (1828-1890), die 1871 den Königlichen Sammlungen Dresdens durch Vermittlung Wolf Curt von Schierbrands zuging. Der in Niederländisch-Ostindien (Sumenep/Madura) geborene Ranzow war zeit seines Berufslebens als Beamter in der kolonialen Administration in Java tätig, zuletzt von 1868 bis 1873 als Assistent-Resident in Yogyakarta. Seine weiteren Schenkungen - neben Waffen zählen dazu Schattenspielfiguren und Messingrepliken der goldenen Throninsignien *(upacara)* - stammen ebenfalls aus diesem zentraljavanischen Fürstentum.

Kris with scabbard *(keris /sarung keris)*

Java, Central Java, Yogyakarta, before 1870
Blade *(bilah)*: steel and nickel iron *(pamor)*, gold, rock crystal; handle *(ukiran)*: Wood; ferrule *(mendak)*: Gold filigree, rock crystal; scabbard *(sarung)*: Wood (Kleinhovia hospita, *kayu pelet*); sheath *(pendok)*: Silver plate, gold plated

The kris blade is supported by a golden, double-headed snake *(naga)*, whose body follows the nine coils *(luk)*. The eyes and mouths of the crowned serpent heads are decorated with rock crystals, as is the grip ferrule. The handle has the curved shape with filigree carving characteristic of the Central Javanese principality of Yogyakarta. The kris comes with a wooden scabbard covered with a gilded metal sheath with floral decoration in drift work. The mouthpiece of the scabbard is made of the prized spotted wood *(kayu pelet)*. In the Central Javanese principalities, magnificent daggers like this one were among the most important regalia, worn only on official occasions. Their possession could legitimise a claim to power.

This kris is part of a donation by Ferdinand Heinrich Graf von Ranzow (1828-1890), which reached the Royal Collections of Dresden in 1871 through the mediation of Wolf Curt von Schierbrand. Born in the Dutch East Indies (Sumenep/Madura), Ranzow worked as an official in the colonial administration in Java throughout his professional life, most recently as assistant resident in Yogyakarta from 1868 to 1873. His other donations - in addition to weapons, these include shadow puppets and brass replicas of the golden insignia of the throne *(upacara)* - also originate from this central Javanese principality.

3

Ganesha auf dem Lotosthron

Java, Zentraljava, Bagelen oder Yogyakarta, 9./10. Jh.
Trachyt

Der elefantenköpfige Gott Ganesha, ältester Sohn von Siva und Parvati, wird als Gott der Weisheit, der Wissenschaft und der Künste verehrt. Er gilt als Beseitiger von Hindernissen und Gefahren, als Schützer der Reisenden und steht für Neubeginn. In Java erfreute er sich außerordentlicher Beliebtheit, denn dieser Gottheit des hinduistischen Pantheons sind im Laufe der mittel- und ostjavanischen Periode besonders viele Statuen gewidmet worden. Der meisterhaft aus dem vulkanischen Gestein herausgearbeitete Ganesha sitzt in eher ungewöhnlicher königlich-lässiger Pose auf einem doppelten Lotosthron. Ursprünglich war die Statue vierarmig. In den verbliebenen zwei Händen hält sie einen abgebrochenen Stoßzahn oder Stachelstock (rechts) und einen Napf für Süßigkeiten (links). Die hinteren (fehlenden) Arme werden Gebetskranz und Axt gehalten haben. Um den üppigen Leib trägt Ganesha die heilige Schnur der höheren Kaste.

Das Museum für Völkerkunde bewahrt drei Ganesha-Steinskulpturen, die zwischen 1855 und 1865 durch Wolf Curt von Schierbrand nach Dresden gelangten. Vorübergehend im „Indien"-Saal des Königlichen Antikenkabinetts ausgestellt, sind sie 1882 dem damaligen Ethnographischen Museum übereignet und bis zum Beginn des zweiten Weltkrieges in der permanenten Ausstellung im Dresdener Zwinger gezeigt worden. Nach Wiederaufnahme der Ausstellungstätigkeit war diese Ganesha-Statue in zahlreichen Sonderausstellungen zu sehen und avancierte zum Publikumsliebling.

Ganesha on the lotus throne

Java, Central Java, Bagelen or Yogyakarta, 9th /10th c.
Trachyte

The elephant-headed god Ganesha, eldest son of Siva and Parvati, is worshipped as the god of wisdom, science and the arts. He is considered the remover of obstacles and dangers, the protector of travellers and stands for new beginnings. In Java, he enjoyed extraordinary popularity, for a particularly large number of statues were dedicated to this deity of the Hindu pantheon in the course of the Middle and East Javanese periods. Masterfully carved out of volcanic rock, Ganesha sits on a double lotus throne in a rather unusual regal and casual pose. Originally, the statue was four-armed. In his remaining two hands he holds a broken tusk or goad (right) and a bowl for sweets (left). The rear (missing) arms will have held a prayer wreath and axe. Around the voluptuous body Ganesha wears the sacred cord of the higher caste.

The Museum für Völkerkunde preserves three Ganesha stone sculptures that came to Dresden between 1855 and 1865 through Wolf Curt von Schierbrand. Temporarily exhibited in the "India" room of the Royal Cabinet of Antiquities, they were transferred to the then Ethnographic Museum in 1882 and displayed in the permanent exhibition in the Dresden Zwinger until the beginning of the Second World War. After the resumption of exhibition activities, this Ganesha statue was shown in numerous special exhibitions and became a public favourite.

4

Brautjacke *(baju omon)*

Nordsumatra, Süd-Tapanuli, 2. Hälfte 19. Jhd. (vor 1873)
Baumwollgewebe, Glasperlen, Gelbmetall

Radial angeordnete, mehrfarbige Glasperlenschnüre schmücken Vorder- und Rückseite dieser Jacke. Darunter wird ein kunstvoll gearbeitetes Baumwollgewebe sichtbar. Die geometrischen blauen und roten Ornamente sind durch zusätzliche, lancierte Musterschüsse in dem naturfarbenen Grundgewebe gebildet worden. Die Rückseite der Jacke ist darüberhinausgehend mit kleinen Messingglöckchen verziert. Derartig aufwendig gearbeitete Kleidung gehörte im 19. und frühen 20. Jahrhundert in den südlichen Batakländern vor allem bei Angkola- und Mandailing-, aber auch bei den Toba-Batak zur Hochzeitsausstattung einer Braut von höherem sozialem Status.

Das Museum erwarb die Brautjacke 1876 zusammen mit sechs weiteren Kulturzeugnissen aus der gleichen Herkunftsregion von August Wilhelm Schreiber (1839-1903), einem deutschen Pfarrer und Missionar. Dieser war von 1866 bis 1873 im Auftrag der Rheinischen Mission in Sipirok, im Siedlungsgebiet der Angkola-Batak, tätig. Als Leiter der Batak-Mission eröffnete er 1868 eine katechetische Erwachsenenschule in Parau Sorat, in der er auch selbst unterrichtete. Schreiber, der mit der Sprache der Angkola sehr vertraut war, hat zu seinen Schenkungen auch die Lokalbezeichnungen übermittelt. Die Brautjacke wies er als „omon“ aus.

Bridal shirt *(baju omon)*

North Sumatra, South Tapanuli, 2nd half of the 19th c. (before 1873).
Cotton fabric, glass beads, yellow metal

Radially arranged, multi-coloured glass bead strings adorn the front and back of this jacket. An artfully crafted cotton fabric is visible underneath. The geometric blue and red ornaments have been formed by additional, launched pattern wefts in the natural-coloured base fabric. The back of the jacket is further decorated with small brass bells. Such elaborately crafted clothing was part of the wedding outfit of a bride of higher social status in the southern Batak countries in the 19th and early 20th centuries, especially among the Angkola and Mandailing, but also among the Toba Batak.

The museum acquired the bridal jacket in 1876 together with six other cultural objects from the same region of origin from August Wilhelm Schreiber (1839-1903), a German pastor and missionary. From 1866 to 1873, Schreiber worked for the Rhenish Mission in Sipirok, in the settlement area of the Angkola-Batak. As head of the Batak mission, he opened an adult catechetical school in Parau Sorat in 1868, where he also taught himself. Schreiber, who was very familiar with the Angkola language, also transmitted the local names to his donations. He identified the bridal jacket as “omon”.

Der Kopfschmuck ist Teil der Ritualkleidung, die von Frauen auf der Insel Enggano während großer Feste, insbesondere dem Erntefest *kaleak baba*, getragen worden ist. Mithilfe von Bambusstäben ließ sich der Schmuck auf dem Haarknoten fixieren. Häufig ist der Aufsatz zusätzlich mit Federn verziert worden. Aus dem fein geschnitzten und glänzend polierten, partiell mit Zinnfolie bedeckten Palmholz ist eine kauernde frosch- oder echsenähnliche Figur herausgearbeitet, deren Augen und Zähne als Perlmutt-Intarsien ausgeführt sind. Über die frühere rituelle Praxis der 100 km vor der Südwestküste Sumatras liegenden Insel Enggano ist relativ wenig bekannt geworden. Zur Bedeutung der hockenden Figuren liegen unterschiedliche (ethnologische) Interpretationen vor, die von Fruchtbarkeitssymbolen bis hin zum Abbild eines erschlagenen Feindes reichen.

Dieser Ritualschmuck gelangte bereits 1855 im Rahmen einer umfangreichen Schenkung durch Wolf Curt von Schierbrand nach Dresden. Er wurde zunächst in der „Indianischen Abteilung" des Historischen Museums mit der irreführenden Angabe "Holzpuppe aus den Lampong" bewahrt. Erst Jahrzehnte später wurde dessen eigentliche Herkunft und Bedeutung erkannt.

5

Frauenkopfzierrat *(epaku)*

Westsumatra, Insel Enggano, 1. Hälfte 19. Jhd.
Holz, Perlmutt, Zinn

Women's Head Ornament *(epaku)*

West Sumatra, Enggano Island, 1st half of the 19th c.
Wood, mother-of-pearl, tin

The headdress is part of the ritual clothing worn by women on the island of Enggano during major festivals, especially the harvest festival *kaleak baba*. With the help of bamboo sticks, the jewellery could be fixed to the topknot. The attachment was often additionally decorated with feathers. A crouching frog- or lizard-like figure is carved out of the finely carved and shiny polished palm wood, partially covered with tin foil, with eyes and teeth in mother-of-pearl inlay. Relatively little is known about the former ritual practice of Enggano Island, located 100 km off the southwest coast of Sumatra. There are different (ethnological) interpretations of the meaning of the squatting figures, ranging from fertility symbols to the image of a slain enemy.

This ritual jewellery arrived in Dresden as early as 1855 as part of an extensive donation by Wolf Curt von Schierbrand. It was initially kept in the "Indian Department" of the Historical Museum with the misleading indication "wooden doll from the Lampong". It was only decades later that its actual origin and significance were recognised.

Der flache Hut aus fächerartig zusammengelegten und miteinander vernähten Pandanusblättern ist mit umflochtenem Bambus verstärkt. Seine reich durch Applikationen und Flechtwerk verzierte Oberseite zeigt mit den Doppelspiralen, in deren Zentrum sich ein achtstrahliger Stern befindet, Motive der austronesischen Basiskultur. Auf der Unterseite des Sonnenhutes befindet sich ein schmaler geflochtener Reif, der Halt auf dem Kopf des Trägers gibt.

Der Hut ist Teil einer kleinen Sammlung, die das Dresdener Museum für Völkerkunde 1883 von den beiden Naturalien- und Ethnographicahändlern Carl Ribbe (1860-1934) und Heinrich Kühn (1860-1906) ankaufte. Die beiden Dresdener waren 1882/83 zu einer hauptsächlich entomologischen Forschungs- und Sammelreise in den malayischen Archipel aufgebrochen, wo sie sich überwiegend in Sulawesi und auf den Aru-Inseln aufgehalten haben. Nach Angabe der Sammler erwarben sie diesen Hut - sowie vier weitere - im "Reich von Tombuku" (Tobungku) an der Ostküste des damaligen Celebes (heute: Sulawesi Tengah). Dort soll er vom „Raja von Tombuku" persönlich getragen worden sein. Derartige Kopfbedeckungen sind in den nördlichen Molukken-Inseln (Halmahera, Ternate, Bacan) gefertigt worden, erlangten durch intrainsularen Handel weitere Verbreitung. Da die anderen „Tombuku-Hüte" im Tausch abgegeben worden sind, ist dieser Hut der einzige noch verbliebene Beleg mit dieser Herkunftsangabe.

The flat hat made of pandanus leaves folded like a fan and sewn together is reinforced with woven bamboo. Its upper side, richly decorated with appliqués and braiding, shows motifs of the Austronesian basic culture with the double spirals, in the centre of which is an eight-pointed star. On the underside of the sun hat is a narrow-braided hoop that provides support on the wearer's head.

The hat is part of a small collection that the Dresden Museum für Völkerkunde purchased in 1883 from the two natural history and ethnographic dealers Carl Ribbe (1860-1934) and Heinrich Kühn (1860-1906). The two Dresdeners had set out in 1882/83 on mainly entomological research and collecting trip to the Malay Archipelago, where they spent most of their time in Sulawesi and on the Aru Islands. According to the collectors, they acquired this hat - as well as four others - in the "Kingdom of Tombuku" (Tobungku) on the east coast of what was then Celebes (today: Sulawesi Tengah). There it is said to have been worn by the "Raja of Tombuku" himself. Such headdresses were made in the northern Moluccan islands (Halmahera, Ternate, Bacan) and became more widespread through intra-island trade. Since the other "Tombuku hats" were given away in exchange, this hat is the only remaining example with this indication of origin.

6

Sonnenhut (tolu)

Nordmolukken, Halmahera / Herstellung, vor 1883;
Zentralsulawesi, Tobungku (Tobûku)/ Erwerbung, 1883
Pandanusblatt, Bambus, Papier, Baumwollstoff, Glimmer (mica)

Sun hat (tolu)

North Moluccas, Halmahera / production, before 1883;
Central Sulawesi, Tobungku (Tobûku)/ acquisition, 1883
Pandanus leaf, bamboo, paper, cotton fabric, mica

Die beiden Masken schenkte Sultan Panembahan Tjokro Adiningrat IX von Bangkalan in West-Madura (reg. 1862-1882) am 27. November 1864 an Wolf Curt von Schierbrand. Dieser führte zu jener Zeit als kommissarischer Oberbefehlshaber der Kolonialarmee eine letzte Inspektionsreise im damaligen Niederländisch-Ostindien aus, bevor er nach 40 Jahren aus dem Kolonialdienst schied und nach Dresden übersiedelte. Beide Masken blieben bis zu seinem Lebensende zur Erinnerung an das „schöne Insulinde" in Schierbrands Besitz. Sie gingen dem Museum 1888 durch testamentarische Verfügung zu.

Das Maskenpaar gehörte vermutlich zu einem größeren *wayang topeng*-Spielsatz, mit dem altjavanischen Legenden vom Prinzen Panji zur Aufführung gelangten. Beim *wayang topeng* treten maskierte Darsteller zu den Klängen des Gamelan-Orchesters und den Erzählungen des Spielleiters auf. Die aus leichtem Holz sehr fein gearbeiteten Masken sind mit Leimfarben bemalt und mit Blattgold und Glassteinen verziert. Auf ihren Innenseiten befinden sich Holzzapfen, an denen sie mit dem Mund gehalten wurden. Welche Charaktere die Masken repräsentieren, ist nicht überliefert. Ein Vergleich mit anderen Maskensätzen lässt vermuten, dass es sich um Dewi Galuh Candra Kirana, Prinzessin von Kediri und Frau des mythischen Volkshelden Prinz Panji handelt sowie um Klana, einen ausländischen Fürsten, der das Reich des Prinzen Panji überfiel, um dessen Frau zu erobern.

Sultan Panembahan Tjokro Adiningrat IX of Bangkalan in West Madura (r. 1862-1882) presented the two masks to Wolf Curt von Schierbrand on 27 November 1864. At that time, the latter, as provisional commander-in-chief of the colonial army, carried out a last inspection tour in what was then the Dutch East Indies before retiring from colonial service after 40 years and moving to Dresden. Both masks remained in Schierbrand's possession until the end of his life as a reminder of the "beautiful Insulinde". They were bequeathed to the museum in 1888 by testamentary disposition.

The pair of masks probably belonged to a larger *wayang topeng* play set, with which old Javanese legends of Prince Panji were performed. In *wayang topeng*, masked performers perform to the sounds of the gamelan orchestra and the narration of the play leader. The masks, finely crafted from light wood, are painted with glue colours and decorated with gold leaf and glass stones. On their insides are wooden pegs on which they were held with their mouths. Which characters the masks represent has not been handed down. A comparison with other sets of masks suggests that they represent Dewi Galuh Candra Kirana, princess of Kediri and wife of the mythical folk hero Prince Panji, and Klana, a foreign prince who invaded Prince Panji's kingdom to capture his wife.

7

Masken *(wayang topeng)*: Dewi Galuh Candra Kirana und Klana

Ostjava, Madura, Bangkalan, vor 1864
Holz, geschnitzt, vergoldet; Glasschmucksteine, Textilschnur

Masks *(wayang topeng)*: Dewi Galuh Candra Kirana and Klana

East Java, Madura, Bangkalan, before 1864
wood, carved, gilded; glass ornaments, textile cord

Bemalte Kopftücher wie dieses sind bis weit ins 20. Jahrhundert hinein anlässlich von Festen getragen worden. Während die traditionelle Alltagskleidung in der Regel aus einfarbigen braunen oder schwarzen Baststoffen bestand, ist im zeremoniellen Kontext Kleidung aus farbig bemalten weißen Baststoffen getragen worden. Die Bemalung erfolgte bis zum ausgehenden 19. Jh. mit Pflanzenfarben, danach setzten sich allmählich Anilinfarben durch. Neben der Freihandzeichnung mit Bambusstäben und Faserpinseln kamen Druck mit Steinstempeln und andere Verzierungstechniken vor. Die Farb- und Musterkomposition variiert je nach Region und hat einen deutlichen Bezug zur sozialen Stellung des Trägers. Zum Musterkanon gehören geometrische und figurative Motive, die meist konzentrisch und spiegelsymmetrisch angeordnet sind. Bestimmte Designs waren nur erfolgreichen Kopfjägern vorbehalten. Das in warmen Brauntönen gehaltene Kopftuch zeichnet sich durch eine besonders feine und exakte Linienführung aus, wie sie kennzeichnend für die Baststoffe der To Napu (To Pekurehua) ist.

Das Kopftuch ist Teil einer Sammlung, die der Theologe und Sprachwissenschaftler Nicolaus Adriani (1865-1926) zusammengetragen hatte. Adriani war seit 1894 im Auftrag der Niederländischen Missionsgesellschaft in Poso tätig. 1899 erwarb das Museum für Völkerkunde Dresden mit finanzieller Unterstützung durch Arthur Baessler (1850-1907) 173 Artefakte von Adriani. 1902 schenkte Adriani dem Museum weitere 74 Kulturzeugnisse aus dem Poso-Gebiet.

8

Männerkopftuch *(siga lora)*

Zentralsulawesi, Poso, Napu-Tal, vor 1899
Baststoff, Naturfarben

Men's headscarf *(siga lora)*

Central Sulawesi, Poso, Napu Valley, before 1899
raffia, natural colours

Painted headscarves like this one were worn on the occasion of festivals until well into the 20th century. While traditional everyday clothing usually consisted of plain brown or black raffia, clothing made of colourfully painted white raffia was worn in a ceremonial context. Painting was done with vegetable dyes until the end of the 19th century, after which aniline dyes gradually gained acceptance. Besides freehand drawing with bamboo sticks and fibre brushes, printing with stone stamps and other decoration techniques were used. The colour and pattern composition varied according to region and had a clear reference to the social position of the wearer. The pattern canon includes geometric and figurative motifs, usually arranged concentrically and mirror-symmetrically. Certain designs were reserved only for successful headhunters. The headscarf, in warm brown tones, is characterised by particularly fine and precise lines, as is characteristic of the raffia fabrics of the To Napu (To Pekurehua).

The headscarf is part of a collection assembled by the theologian and linguist Nicolaus Adriani (1865-1926). Adriani had been active in Poso since 1894 on behalf of the Dutch Missionary Society. In 1899, the Museum für Völkerkunde Dresden acquired 173 artefacts from Adriani with the financial support of Arthur Baessler (1850-1907). In 1902, Adriani donated a further 74 cultural artefacts from the Poso region to the museum.

9

Ahnenaltar *(berhala)*

Südwestmolukken, Insel Damar, Wulur, 19. Jhd.
Holz, geschnitzt

Ancestor altar *(berhala)*

Southwest Moluccas, Damar Island, Wulur, 19th c.
Wood, carved

Der Ahnenaltar ist Teil einer mehr als 200 Kulturzeugnisse umfassenden Sammlung, die der Naturalien- und Ethnographica-Händler Heinrich Kühn (1860-1906) Ende des 19. Jahrhunderts in den südlichen Molukken erworben hatte. Kühn lebte seit 1888 auf den Kei-Inseln, wo er eine zeitweilig wenig rentable Sägemühle und eine Kokosplantage betrieb. Der Handel mit Kulturgütern wird daher zusätzlich sein finanzielles Auskommen gesichert haben. Kühns Sammeltätigkeit verdanken mehrere Museen im deutschsprachigen Raum bedeutenden Zuwachs. Die Aufgabe vieler kultureller Traditionen im Zuge der Christianisierung der Molukken mag ihm den Zugang zu den früher sakral bedeutsamen Kulturgütern wie Masken und Ahnenfiguren ermöglicht haben. Den Ankauf für das Dresdener Museum finanzierte Arthur Baessler (1857-1907). Zur Kollektion gehörten insgesamt vier dieser einzigartigen geschnitzten Holzplanken mit Ahnenabbildern. Drei von ihnen repräsentieren weibliche, die vierte einen männlichen Gründerahnen. "Weibliche" Altäre - wie dieser hier - zeigen häufig florale Motive und kurvilineare Strukturen, die als Boot interpretiert werden. Die Ornamente auf den "männlichen" Altären werden dagegen mit Jagdtrophäen in Verbindung gebracht. Vor den Ahnenfiguren befinden sich kleine Behältnisse für die Opfergaben. Nach Mitteilung des Sammlers befand sich dieser Ahnenaltar in einem Sakralhaus *(rumah pomali)* des Dorfes Wulur und ist lokal „opo mamsu" genannt worden.

The ancestral altar is part of a collection of more than 200 cultural artefacts acquired by the naturalia and ethnographica dealer Heinrich Kühn (1860-1906) in the southern Moluccas at the end of the 19th century. Kühn had lived on the Kei Islands since 1888, where he ran a sawmill and a coconut plantation that were not very profitable at times. The trade in cultural artefacts will therefore have additionally secured his financial livelihood. Several museums in German-speaking countries owe significant growth to Kühn's collecting activities. The abandonment of many cultural traditions in the course of the Christianisation of the Moluccas may have given him access to cultural objects that were formerly of sacred significance, such as masks and ancestor figures. The purchase for the Dresden Museum was financed by Arthur Baessler (1857-1907). The collection included a total of four of these unique carved wooden planks with ancestral images. Three of them represent female, the fourth a male founding ancestor. "Female" altars - like this one - often feature floral motifs and curvilinear structures interpreted as boats. The ornaments on the "male" altars, on the other hand, are associated with hunting trophies. In front of the ancestor figures are small containers for the offerings. According to the collector, this ancestral altar was located in a sacred house *(rumah pomali)* in the village of Wulur and is locally called "opo mamsu".

Auf den zwischen Timor und Tanimbar gelegenen Inseln feierte man bis weit ins 19. Jahrhundert hinein periodisch große Feste, in denen zur Erneuerung der Schöpfung die „heilige Hochzeit“ zwischen Himmel und Erde rituell zelebriert worden ist. Nach ihrer Lokalbezeichnung *porka* auf Leti nannten Europäer sie „Porkafeste“. Während der traditionellen, im Zuge der Christianisierung jedoch aufgegebenen Feste wurden anthropomorph gestaltete Fahnen gehisst, die den Fruchtbarkeitsgedanken aufgreifen.

10

Weibliche “Porka-Fahne “

Südwestmolukken, Romang, 19. Jhd.
Holz, Baumwollstoff, ovula-Schneckengehäuse, Blei

Female “Porka-Flag“

Southwest Moluccan, Romang, 19th c.
Wood, cotton cloth, ovula snail shell, lead

Das Dresdener Museum hat 1904 von dem Sammler Heinrich Kühn (1860-1906) ein auf der Insel Romang erworbenes Fahnenpaar erhalten. Die Wange des geschnitzten Kopfes dieser Fahne ist von einem Schwerthieb gekennzeichnet, zu der Kühn die Erklärung eines lokalen Informanten aufzeichnete: „Bei einem Poreka-Fest wurde ein Kind vermisst. Als die Mutter es suchte, fand sie die weibliche Poreka-Fahne, die am (achteckigen) Poreka-Haus wehte, dabei, wie sie das Kind verzehren wollte. Da rief sie ihren Mann zu Hilfe, welcher der Poreka-Fahne eins über das Gesicht hieb. Die Poreka-Fahne verließ das Kind, das Kind war gerettet. Seitdem muss jede Poreka-Fahne einen Hieb im Gesicht haben.“ Der Sammler vermutete sicher zu Recht, dass die Essenz der Legende ein Fernhaltegebot vom Porka-Haus für Frauen und Kinder war. An der „weiblichen“ Fahne sind unter den Achseln und am Unterkörper die fisch- bzw. menschenähnlichen Kinder befestigt. Das „männliche“ Gegenstück ist mit prominenten Genitalien ausgestattet.

On the islands between Timor and Tanimbar, large festivals were celebrated periodically until well into the 19th century, in which the “holy wedding” between heaven and earth was ritually celebrated to renew creation. Europeans called them “porka festivals” after their local name *porka* on Leti. During the traditional festivals, which were abandoned in the course of Christianisation, anthropomorphically designed flags were hoisted, reflecting the idea of fertility.

In 1904, the Dresden Museum received a pair of flags acquired on the island of Romang from the collector Heinrich Kühn (1860-1906). The cheek of the carved head of this flag is marked by a sword stroke, to which Kühn recorded the explanation of a local informant: “At a Poreka festival a child went missing. When the mother went to look for it, she found the female Poreka flag flying at the (octagonal) Poreka house, about to consume the child. She called her husband to help her, who hit the Poreka flag across the face. The Poreka flag left the child and the child was saved. Since then, every Poreka flag must have a blow across the face.” The collector was surely right to suspect that the essence of the legend was a command to stay away from the Porka house for women and children. Attached to the “female” flag under the armpits and lower body are the fish-like and human-like children respectively. The “male” counterpart is equipped with prominent genitals.

11

Tanzmaske

Südwestmolukken, Leti-Inseln, Moa, Rukseli
Holz, Eberhauer, Muschelscheiben, Harz, Pflanzenfaser

Dance mask

Southwest Moluccas, Leti Islands, Moa, Rukseli
Wood, boar tusks, shell discs, resin, plant fibre

Die kleine Holzmaske mit Eberhauerschmuck stellt einen Schweinekopf dar. Derartige Tiermasken (Schwein oder Vogel) sind früher bei Ritualtänzen während der *porka*-Feste - Fruchtbarkeitsfeste zur Erneuerung der Schöpfung - getragen worden. Die Tänzer hielten sie an dem rückwärtigen Holzzapfen mit den Zähnen fest. Mit der Aufgabe der Feste im Zuge von Kolonialisierung und Missionierung erlosch diese Maskentradition.

Diese Tanzmaske ist ebenso wie zahlreiche weitere Kulturzeugnisse aus den südlichen Molukken von Heinrich Kühn (1860-1906) gesammelt worden. Kühn, der viele Jahre in der damals im deutschen Sprachraum als Südwester- und Südosterinseln bezeichneten Region tätig war, galt als erfahrener kenntnisreicher Sammler. Seine Erwerbungen sind meist von guter Dokumentation von Herkunft, Funktion und Lokalnamen begleitet. Zur Maske vermerkte er, dass sie sehr alt, selten und vermutlich die letzte in Moa vorhandene sei. Ihren Wert bezifferte er mit zwei Büffeln und notierte als Lokalbezeichnung „topong“. Eine Teilnahme an *porka*-Festen ist ihm dagegen verwährt geblieben. Den Ankauf der Sammlungen von Heinrich Kühn finanzierte 1904 der langjährige Gönner des Dresdener Museums, Arthur Baessler (1857-1907).

The small wooden mask with boar's horn ornamentation represents a pig's head. Such animal masks (pig or bird) used to be worn at ritual dances during the *porka* festivals - fertility festivals for the renewal of creation. The dancers held them by the wooden peg on the back with their teeth. With the abandonment of the festivals in the course of colonisation and missionisation, this mask tradition became extinct.

This dance mask, as well as numerous other cultural artefacts from the southern Moluccas, was collected by Heinrich Kühn (1860-1906). Kühn, who worked for many years in the region then known in the German-speaking world as the South West and South East Islands, was considered an experienced and knowledgeable collector. His acquisitions are usually accompanied by good documentation of origin, function and local names. Regarding the mask, he noted that it was very old, rare and probably the last one found in Moa. He estimated its value at two buffaloes and noted "topong" as the local name. He did not mention any participation in *porka* festivals. The purchase of Heinrich Kühn's collections was financed in 1904 by Arthur Baessler (1857-1907), a long-time patron of the Dresden Museum.

12

Hüfttuch für Männer *(kain songket)*, Detail von *kepala*

Westsumatra, Hochland von Padang, vor 1904 Seide, Goldfaden, lancierte und broschierte Ziereinträge

Die nur zu Festen getragenen Brokatstoffe der Minangkabau sind prunkvoll gearbeitet und oft so dicht mit Goldfäden bedeckt, dass das leinwandbindige Grundgewebe kaum noch erkennbar ist. Zu Beginn des 20. Jh. gab es noch vier Weberzentren im Padanger Hochland, wo auf Trittwebstühlen jeweils eigene Textiltypen hergestellt worden sind. Das Material für die Brokate - Seide und Goldlahn - war Handelsware aus China. Charakteristisch für die Brokate der Minangkabau sind die geometrischen Ornamente mit Bevorzugung von Rauten und Konturhaken.

Dieser Brokatstoff ist eine Schenkung von Arthur Baessler (1850-1907), der ihn im niederländischen Kunst- und Ethnographicahandel bei „Boeatan" in Den Haag erworben hatte. Das auf Kunsthandwerk und Volkskunst aus Ost- und Westindien" spezialisierte Geschäft mit Galerie bestand von 1903 bis 1949. Seiner Gründung ging die Kolonialausstellung in Amsterdam im Jahr 1899 voraus, die zu der Initiative führte, Kunsthandwerk und Erzeugnisse des Hausgewerbes aus den Kolonien dauerhaft auf den europäischen Markt zu bringen. Zum Angebot von „Boeatan" gehörten neben Kleinmöbeln, Holzschnitzwerken, Metallarbeiten und Flechtarbeiten vor allem Textilien. Dieser mehr als vier Meter lange Stoff ist für den Verkauf unverarbeitet ausgeliefert worden. Bei den Minangkabau wäre er, in zwei Bahnen zusammengenäht, als Hüfttuch von Männern getragen worden.

Men's hip scarf *(kain songket)*, detail of *kepala*.

West Sumatra, Padang highlands, before 1904 silk, gold thread, lancet and brocaded decorative inscriptions

The brocades of the Minangkabau, which are only worn at festivals, are sumptuously crafted and often so densely covered with gold threads that the canvas-like basic fabric is hardly recognisable. At the beginning of the 20th century, there were still four weaving centres in the Padang highlands, each producing its own type of textile on treadle looms. The material for the brocades - silk and gold linen - was merchandise from China. Characteristic of the brocades of the Minangkabau are the geometric ornaments with a preference for diamonds and contour hooks.

This brocade fabric was donated by Arthur Baessler (1850-1907), who had acquired it in the Dutch art and ethnographic trade at "Boeatan" in The Hague. Specialising in handicrafts and folk art from the "East and West Indies", the shop and gallery existed from 1903 to 1949. Its foundation was preceded by the Colonial Exhibition in Amsterdam in 1899, which led to the initiative to bring handicrafts and cottage industry products from the colonies permanently to the European market. In addition to small pieces of furniture, woodcarvings, metalwork and wickerwork, the range of products offered by "Boeatan" included above all textiles. This fabric, more than four metres long, was delivered unprocessed for sale. Among the Minangkabau, it would have been worn as a hip scarf by men, sewn together in two panels.

13

Perlenverzierung für das Brautbett *(main-main kalambu)*

Westsumatra, Hochland von Padang, vor 1931
Glasperlen, Baumwollstoff

Bead decoration for the bridal bed *(main-main kalambu)*

West Sumatra, Padang highlands, before 1931
Glass beads, cotton fabric

Der dreiteilige, geflochtene Perlenbehang war Teil der Verzierung eines Braut- oder Paradebettes, wie es anlässlich von Hochzeitsfesten bei den im Hochland von Padang lebenden Minangkabau aufgebaut worden ist und in traditionsverbundenen Familien noch wird. Zum weiteren Schmuck des Bettes gehören prachtvolle, mit Goldfäden bestickte Textilien, die Kissen umkleiden und hausförmige Dekorationen bilden.

Mehrere Teile eines solchen Paradebettes gelangten durch den Naturforscher Edmund Jacobson (1870-1944) in die Dresdener Sammlung. Jacobson entstammte einer vermögenden Familie, die bereits in mehreren Generationen mit dem damaligen Niederländisch-Ostindien durch Plantagenwirtschaft, Handel mit Kolonialwaren und Tätigkeit in der Kolonialverwaltung verbunden war. Seit 1893 war der in Frankfurt gebürtige Niederländer selbst in verschiedenen Orten Indonesiens tätig. Neben der Führung der väterlichen Fabrik in Semarang folgte er seiner Passion zu Naturstudien und wurde zu einem geachteten Amateurzoologen. Forschungsreisen führten ihn zum Krakatau und zur Insel Simalur (Simeulue) an der Westküste Sumatras. Von 1919 bis 1932 ließ er sich in Fort de Kock (heute Bukittinggi) im Hochland von Padang nieder. Seine dort entstandene kleine ethnographische Sammlung von etwa 50 Kulturzeugnissen der Minangkabau übergab er 1931 dem Dresdener Chemiker und Technologen Edmund Graefe, der sie im Folgejahr dem Museum schenkte.

The three-piece, woven beaded hanging was part of the decoration of a bridal or parade bed, as it was constructed on the occasion of wedding festivities among the Minangkabau living in the highlands of Padang and still is in tradition-bound families. The bed is further adorned with splendid textiles embroidered with gold thread, which surround pillows and form house-shaped decorations.

Several parts of such a parade bed came into the Dresden collection through the naturalist Edmund Jacobson (1870-1944). Jacobson came from a wealthy family that had already been connected to the then Dutch East Indies for several generations through plantation farming, trade in colonial goods and work in colonial administration. From 1893, the Dutchman, who was born in Frankfurt, was himself active in various places in Indonesia. Besides running his father's factory in Semarang, he followed his passion for nature studies and became a respected amateur zoologist. Research trips took him to Krakatau and to the island of Simalur (Simeulue) on the west coast of Sumatra. From 1919 to 1932, he settled in Fort de Kock (now Bukittinggi) in the highlands of Padang. In 1931, he gave his small ethnographic collection of about 50 cultural artefacts of the Minangkabau to the Dresden chemist and technologist Edmund Graefe, who donated it to the museum the following year.

14

Modell eines Hauses

Westsumatra, Hochland von Padang,
vor 1890
Messingguss

Model of a house

West Sumatra, Padang highlands,
before 1890
Cast brass

Das Messingmodell bildet das traditionelle Wohnhaus der Minangkabau *(rumah gadang)* ab, das von drei bis vier Generationen einer Großfamilie bewohnt und entsprechend des matrilinearen Verwandschaftssystems von den Müttern an ihre Töchter vererbt wurde.

Architektonische Besonderheiten ließen die *rumah gadang* bereits im 19. Jahrhundert zu beliebten touristischen Zielen für die im damaligen Niederländisch-Ostindien tätigen Europäer*innen werden. Zahlreiche Reisefotografien bilden diese Häuser mit ihren reich geschnitzten, farbig gefassten Fassaden und den gestaffelten Dächern mit hochaufkragenden, an Büffelhörner erinnernden Giebeln ab. Modelle aller Minangkabau-Haustypen, deren Fertigung erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzte, waren bei Europäer*innen beliebte Souvenirs. Sie haben aber auch als Behältnisse für den zeremoniellen Betelgebrauch bei den Minangkabau selbst Verwendung gefunden. Dieses, aus vier Teilen zusammengesetzte Modell stammt aus dem Nachlass von F. Kehding (1848-1926), der es wohl um 1890 vor Ort erworben hatte. Kehding war Inhaber einer Reederei, die Import-/Export- und Bankgeschäfte ausführte, und zugleich deutscher Konsul. In Dresden stand er der Karang-Gesellschaft vor, die Kaffeeplantagen in Sumatra besaß. Sein umfangreicher Nachlass, der zwei weitere Architekturmodelle und das Modell eines Büffelkarrens enthält, gelangte 1938 in die Sammlungen des Museums.

The brass model depicts the traditional home of the Minangkabau *(rumah gadang)*, which was inhabited by three to four generations of an extended family and passed on from mothers to daughters according to the matrilineal kinship system.

Architectural features made the *rumah gadang* popular tourist destinations for Europeans working in the Dutch East Indies as early as the 19th century. Numerous travel photographs depict these houses with their richly carved, colourful façades and staggered roofs with towering gables reminiscent of buffalo horns. Models of all Minangkabau house types, whose production only began in the second half of the 19th century, were popular souvenirs among Europeans. They were also used as containers for ceremonial betel use by the Minangkabau themselves. This model, composed of four parts, comes from the estate of F. Kehding (1848-1926), who probably acquired it locally around 1890. Kehding was the owner of a shipping company that carried out import/export and banking business and was also a German consul. In Dresden, he headed the Karang Company, which owned coffee plantations in Sumatra. His extensive estate, which includes two more architectural models and the model of a buffalo barrow, entered the museum's collections in 1938.

Die polychrome Holzskulptur stellt Garuda dar, der in der hinduistischen Mythologie Reittier *(vahana)* Vishnus und Götterbote ist. Die auf einem Spiegel montierte vierteilige Plastik (Flügel und Schwanz sind separat gefertigt) ist jedoch eher als Ausdruck indonesischer Identität zu interpretieren. Eine gravierte Messingplatte am Sockel der Skulptur weist diese als ein offizielles Geschenk der Republik Indonesien an das Gastgeberland der Leipziger Messe aus. Auf der am 15.03.1981 eröffneten Frühjahrsmesse in Leipzig waren 9000 Aussteller aus 60 Ländern vertreten. Sie galt als das größte handelspolitische Ereignis vor dem X. Parteitag der SED und sollte - gemäß der damaligen Presse - ein Zeichen für Frieden, Entspannung und weltoffenen Handel sein. Zum Auftakt besuchten der Generalsekretär des ZK der SED und Vorsitzende des Staatsrates der DDR, Erich Honecker, und Mitglieder des Politbüros die Messehallen. Während des Rundgangs durch Kollektivausstellungen, Informations-und Branchenstände kam es zu Gesprächen und Begegnungen mit Persönlichkeiten des politischen und wirtschaftlichen Lebens aus zahlreichen Ländern, darunter Indonesien. Die Plakette verweist auf das Ereignis: „Überreicht an Seine Exzellenz Herrn Erich Honecker vom Indonesischen Stand anläßlich der Leipziger Frühjahrsmesse 1981“.

Offizielle Geschenke von Staatsgästen sind zunächst im Historischen Museum Berlin bewahrt worden. Einige sind noch in den 1980er Jahren dem Dresdener Museum übergeben worden - wie dieser Garuda.

The polychrome wooden sculpture represents Garuda, who in Hindu mythology is Vishnu's mount *(vahana)* and messenger of the gods. However, the four-part sculpture mounted on a mirror (wings and tail are made separately) is rather to be interpreted as an expression of Indonesian identity. An engraved brass plate on the base of the sculpture identifies it as an official gift from the Republic of Indonesia to the host country of the Leipzig Fair. The Spring Fair in Leipzig, which opened on 15 March 1981, was attended by 9000 exhibitors from 60 countries. It was considered to be the biggest trade event before the X. Party Convention of the SED. According to the press at the time, it was intended to be a sign of peace, détente and trade open to the world. At the start, the General Secretary of the CC of the SED and Chairman of the State Council of the GDR, Erich Honecker, and members of the Politburo visited the exhibition halls. During the tour of collective exhibitions, information and industry stands, there were discussions and meetings with personalities from political and economic life from numerous countries, including Indonesia. The plaque refers to the event: "Presented to His Excellency Mr Erich Honecker from the Indonesian stand on the occasion of the Leipzig Spring Fair 1981".

Official gifts from state guests were initially preserved in the Berlin Historical Museum. Some were still given to the Dresden Museum in the 1980s - like this Garuda.

15

Garudaskulptur

Bali, vor 1981
Holz, geschnitzt, farbig gefasst
Flügel und Schwanz abnehmbar,
Figur ist auf zwei quadratischen
Glasplatten befestigt

Garuda sculpture

Bali, before 1981
wood, carved, colourfully painted
wings and tail removable, figure is
mounted on two square glass plates

16

Perlendekoration *(kandaure)*

Südsulawesi, Tana Toraja,
1. Hälfte 20. Jhd.
Glasperlen, Pflanzenfaser,
Baumwolle

Bead decoration *(kandaure)*

South Sulawesi, Tana Toraja,
1st half of the 20th c.
Glass beads, plant fibre, cotton

Konische Perlengehänge, deren Dekor stilisierte Menschenfiguren zeigt, gehörten - und gehören noch immer - zu den heiligen Wertgegenständen der Sa'dan-Toraja. Sie sind vor allem im Bestattungsbrauchtum, aber auch bei Hochzeiten von zentraler Bedeutung. Anlässlich großer Totenfeste werden sie vor dem Stammhaus der Familie des Verstorbenen und in der Nähe des Sarges aufgehängt. Weibliche Angehörige von Trauernden tragen derartige Perlengeflechte auch als Schmuck auf dem Rücken, wobei die Bänder vor der Brust verflochten werden. In gleicher Weise werden sie von Braut oder von Tänzerinnen in zeremoniellen Kontexten genutzt. Eine *kandaure* verkörpert einen hohen Wert - ein oder mehrere Büffel, insbesondere, wenn sie noch aus Glas- und nicht aus Plastikperlen gearbeitet ist. Glasperlen waren kostbare Importgüter und ihr Erwerb nur hochrangigen wohlhabenden Familien möglich. Der Besitz einer *kandaure* symbolisiert daher Reichtum und Fülle. Die Zeremonialgehänge sind in einem komplizierten Flechtverfahren ausgeführt worden. Den oberen Abschluss bildet bei einer älteren *kandaure* - wie dieser - ein schmales Baumwollband, ausgeführt in Brettchenweberei. Während die Herstellung der Perlengehänge traditionell den Männern oblag, sind sie ausschließlich von Frauen getragen worden.

Das Museum für Völkerkunde Dresden erhielt die *kandaure* im Jahr 2008 als Schenkung aus einer deutschen Privatsammlung.

Conical beaded pendants, whose decoration shows stylised human figures, were - and still are - among the sacred valuables of the Sa'dan Toraja. They are of central importance especially in funeral customs, but also at weddings. On the occasion of great feasts for the dead, they are hung in front of the ancestral home of the family of the deceased and near the coffin. Female relatives of mourners also wear such beaded braids as jewellery on their backs, with the ribbons interwoven in front of the chest. Similarly, they are used by brides or by dancers in ceremonial contexts. A *kandaure* embodies a high value - one or more buffaloes, especially if it is still made of glass rather than plastic beads. Glass beads were precious imported goods and their acquisition was only possible for high-ranking wealthy families. Owning a *kandaure* therefore symbolised wealth and abundance. The ceremonial pendants were made in a complicated weaving process. The upper end of an older *kandaure* - like this one - is a narrow cotton band, woven in board weaving. While men were traditionally responsible for making the beaded pendants, they were worn exclusively by women.

The Museum für Völkerkunde Dresden received the *kandaure* in 2008 as a donation from a German private collection.

Diese Schattenspielfigur gehört zu einem vollständigen, 194 Figuren und Requisiten umfassenden Spielsatz in originaler Aufbewahrungskiste. Er ist dem Dresdner Museum im Jahr 2008 von Renate und Peter Sternagel geschenkt worden, die ihn 40 Jahre bewahrten und für Vorträge und Veranstaltungen nutzten. Das Ehepaar lebte und arbeitete 16 Jahre in Indonesien und war im Wortsinne Kulturvermittler zwischen Deutschland und Indonesien. Die Tätigkeit von Peter Sternagel (1933-2020) am Goethe-Institut führte beide zunächst von 1968-1975 nach Jakarta, worauf 15 Jahre später ein neunjähriger Aufenthalt in Bandung folgen sollte. Den Schattenspielsatz erwarben sie bereits 1969 in Jakarta von der befreundeten Familie Hardjono, in deren Besitz er sich mehrere Jahrzehnte befand. Als Entstehungszeit der sehr fein perforierten und bemalten Pergamentfiguren im Solo-Stil ist das beginnende 20. Jh. anzunehmen. 1973/74 haben Herr Bambang, der spätere Direktor des Wayang-Museums in Jakarta, und ein uns namentlich nicht bekannter Schattenspieler *(dalang)* das gesamte Figurenensemble gesichtet und eine Liste der Charaktere zusammengestellt.

Gunungan (auch *kayon* genannt) ist das wichtigste Requisit beim Schattenspiel. Er eröffnet und beschließt jede Szene und fungiert als Pausenzeichen. In diesem Satz befinden sich zwei *Gunungan*, von denen dieser *Gunungan gapuran* (*gapur*: Tor) als männlich und der *Gunungan blumbangan* (*blumbang*: Teich) als weiblich interpretiert wird.

This shadow puppet is part of a complete set of 194 puppets and props in an original storage box. It was donated to the Dresden Museum in 2008 by Renate and Peter Sternagel, who kept it for 40 years and used it for lectures and events. The couple lived and worked in Indonesia for 16 years and were cultural mediators between Germany and Indonesia in the literal sense of the word. Peter Sternagel's (1933-2020) work at the Goethe-Institut took them both first to Jakarta from 1968-1975, followed 15 years later by a nine-year stay in Bandung. They acquired the shadow play set as early as 1969 in Jakarta from the Hardjono family, friends of theirs, in whose possession it remained for several decades. The time of origin of the very finely perforated and painted parchment figures in solo style can be assumed to be the beginning of the 20th century. In 1973/74, Mr. Bambang, later director of the Wayang Museum in Jakarta, and a shadow player *(dalang)* whose name we do not know, viewed the entire ensemble of figures and compiled a list of the characters.

Gunungan (also called *kayon*) is the most important prop in shadow puppetry. It opens and closes each scene and acts as a pause sign. There are two *gunungan* in this set, of which this *gunungan gapuran* (*gapur:* gate) is interpreted as male and the *gunungan blumbangan* (*blumbang*: pond) as female.

17

Schattenspielfigur *(wayang kulit purwa)*: *Gunungan gapuran*

Java, Zentraljava, Banyumas, Purwokerto, Anfang 20. Jhd.
Pergament, gestanzt, bemalt; Horn, gedrechselt

Shadow puppet *(wayang kulit purwa)*: *Gunungan gapuran*

Java, Central Java, Banyumas, Purwokerto, early 20th c.
Parchment, punched, painted; horn, turned

18

Schattenspielfigur *(wayang kulit purwa)*: Prabu Suyudana

Java, Zentraljava, Banyumas, Purwokerto,
Anfang 20. Jhd.
Pergament, gestanzt, bemalt; Horn, gedrechselt

Shadow puppet *(wayang kulit purwa)*: Prabu Suyudana

Java, Central Java, Banyumas, Purwokerto,
early 20th c.
Parchment, punched, painted; horn, turned

Als „Schattenspiel" oder „wayang" werden in Java verschiedene Schauspielgenres mit magisch-religiösem Ursprung zusammengefasst. Nur das Spiel mit Pergamentfiguren *(wayang kulit)* entspricht auch der europäischen Vorstellung vom Erscheinen der Akteure als Schatten auf einem Schirm. Sie gilt als die älteste und vitalste aller *wayang*-Arten. Früher wurden Schattenspiele zu allen wichtigen Ereignissen im Leben eines Menschen und der gesamten Dorfgemeinschaft aufgeführt. Heute haben die verkürzten Versionen oftmals reinen Unterhaltungscharakter.

The term "shadow play" or *"wayang"* is used in Java to describe various genres of plays with magical-religious origins. Only the play with parchment figures *(wayang kulit)* also corresponds to the European idea of the actors' appearance as shadows on a screen. It is considered the oldest and most vital of all *wayang* types. In the past, shadow plays were performed for all important events in the life of a person and the entire village community. Today, the shortened versions often have a purely entertainment character. The classical repertoire includes ancient

Das klassische Repertoire umfasst altindonesische Mythen sowie Geschichten aus den großen indischen Epen Ramayana und Mahabharata in javanischer Um- und Nachdichtung. In ihnen wird der ewige Kampf der guten gegen die bösen Mächte des Universums nachvollzogen, aus dem am Ende das Gute zwar siegreich hervorgeht, das Böse aber nie vollständig besiegt wird, was den Kreislauf des Lebens aufrechterhält. Die Protagonisten sind Götter, Helden, Dämonen und ihre jeweiligen Helfer, alle ikonographisch genau festgelegt und für den kundigen Zuschauer identifizierbar. Gesichtszüge, Hautfarbe und Körperhaltung haben symbolische Bedeutung, Kleidung und Schmuck spiegeln den sozialen Status wider. Zum *wayang purwa* (dem *wayang* der „alten Zeit") gehört diese Figur, die Prabu Suyudana (auch Duryudana genannt) darstellt. Dieser ist einer der 99 Korawa, die in den vom Mahabharata inspirierten Erzählungen vom großen Bruderkrieg Gegenspieler der fünf Pandawa sind.

Indonesian myths as well as stories from the great Indian epics Ramayana and Mahabharata in Javanese adaptations. In them, the eternal struggle of the good against the evil forces of the universe is retraced, from which the good emerges victorious in the end, but the evil is never completely defeated, which perpetuates the cycle of life. The protagonists are gods, heroes, demons and their respective helpers, all precisely defined iconographically and identifiable to the knowledgeable viewer. Facial features, skin colour and posture have symbolic meaning; clothing and jewellery reflect social status. The *wayang purwa* (the *wayang* "of old") includes this figure representing Prabu Suyudana (also called Duryudana). This is one of the 99 korawa who are antagonists of the five pandawa in the Mahabharata-inspired tales of the great fratricidal war.

19

Webgerät mit unvollendetem *Kettikat*-Textil

Kalimantan Barat, Sintang, 1990er Jahre
Textil: Baumwollgewebe, Kettikat; Webgerät: Holz, Bambus, Baumbast, Faserschnur, Palmblatt

Loom with unfinished warp-knitted textile

Kalimantan Barat, Sintang, 1990s
Textile: cotton fabric, kettikat; weaving implement: wood, bamboo, tree bast, fibre cord, palm leaf

19

Kettikat-Gewebe aus dem Westen Borneos erreichten seit der Mitte des 19. Jahrhunderts Dresdener Museen, sie gehören bis heute zum hochgeschätzten Altbestand. In den vergangenen 30 Jahren kamen Textilien von den Desa-Dayak hinzu, die im Bezirk Sintang in Kalimantan Barat leben, einer der fünf indonesischen Provinzen auf der Insel Borneo. Die zeitgenössischen, im *Kettikat*-Reservierungsverfahren gefärbten und vollständig von abstrakten und/oder figurativen Motiven bedeckten Baumwollstoffe sind Zeugnisse einer gelungenen Revitalisierung des Webens. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kam es zu einem tiefgreifenden Kulturwandel in Kalimantan Barat, der fast vollständig zur Aufgabe der arbeitsintensiven *Kettikat*-Gewebe führte. Das Dresdener Museum leistete einen bescheidenen Beitrag im Prozess seiner Wiederaufnahme. Es stellte Fotografien seiner historischen Bestände als Anschauungsmaterial zur Verfügung, half beim Aufbau einer ersten Ausstellung in Sintang, nahm als Jury-Mitglied an den ersten Weberwettbewerben teil und organisierte mehrfach Verkaufsausstellungen zugunsten der Weberinnen. Vor 30 Jahren ist in Sintang die Webkooperative Jasa Menenun Mandiri (JMM) gegründet worden, der zunächst nur 5, inzwischen jedoch mehr als 1500 Weberinnen angehören.

Das Webgerät aus Sintang, ein Geschenk einer Textilspezialistin aus den Niederlanden, symbolisiert diese möglichen Interaktionen zwischen Museum und Herkunftsgemeinschaften.

Kettikat fabrics from western Borneo have reached Dresden museums since the middle of the 19th century, and they are still part of the highly valued old collection. In the past 30 years, textiles from the Desa-Dayak, who live in the district of Sintang in Kalimantan Barat, one of the five Indonesian provinces on the island of Borneo, were added. The contemporary cottons, dyed using the *kettikat* reservation process and completely covered by abstract and/or figurative motifs, are evidence of a successful revitalisation of weaving. The second half of the 20th century saw a profound cultural change in Kalimantan Barat, which led to the almost complete abandonment of labour-intensive *kettikat* weaving. The Dresden Museum made a modest contribution in the process of its resumption. It provided photographs of its historical holdings as illustrative material, helped set up a first exhibition in Sintang, participated as a jury member in the first weaving competitions and organised sales exhibitions for the benefit of the weavers on several occasions. 30 years ago, the weaving cooperative Jasa Menenun Mandiri (JMM) was founded in Sintang. At first, only 5 weavers belonged to it, but now more than 1500.

The weaving tool from Sintang, a gift from a textile specialist from the Netherlands, symbolises these possible interactions between museum and communities of origin.

SCHUHMUSEUM WEIßENFELS

MUSEUM WEISSENFELS

Im Schloss Neu-Augustusburg

Address
Zeitzer Straße 4
06667 Weißenfels

Telephone
03443 - 302552

E-Mail
info@museum-weissenfels.de

Website
www.museum-weissenfels.de

Facebook
museumweissenfels

Instagram
@schlossneuaugustusburg

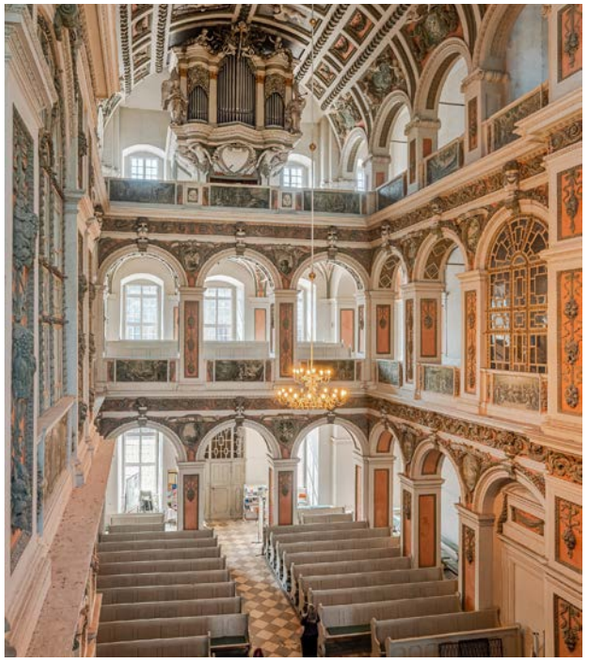
Museum management
Bianca Bernstein

Shoes Collection Manager:
Isabell Aurin-Miltschus

Bis heute prägt die frühbarocke Schlossanlage von Neu-Augustusburg das Stadtbild von Weißenfels. Das national bedeutende Kulturdenkmal ist gleichzeitig der wichtigste touristische Anziehungspunkt der ehemaligen Kreisstadt. Das imposante Bauwerk wurde nach zahlreichen verschiedenen Nutzungen 1993 erstmalig der Stadtverwaltung übertragen. Seitdem wurde es teilsaniert. Die in den Baukörper integrierte Schlosskirche Sankt Trinitatis und die angrenzenden Räume werden durch die dort ansässige Kirchengemeinde genutzt. Prägend ist darüber hinaus die Nutzung von weiten Teilen des Nord- und des Westflügels durch das Museum Weißenfels, welches über herausragende Sammlungen von internationalem Rang verfügt. Zu sehen sind verschiedene Dauerausstellungen: Die Stadt- und Residenzgeschichte sowie das Schuhmuseum.

1987 wurde das Schuhmuseum als Dauerausstellung im Museum Weißenfels eröffnet. Dieses zeigt jedoch nur einen Bruchteil der Sammlung, die als eine der umfangreichsten ihrer Art in Europa gilt. Die Sammlung umfasst, neben einem historischen Teil mit wertvollen Exponaten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert und Schuhwerk aus der ganzen Welt, eine fast vollständige Dokumentation der DDR-Schuhherstellung. Sie wird ständig ergänzt, besonders auch im Hinblick auf Schuhgestaltung und Design des 21. Jahrhunderts. Auch technische Anlagen, Maschinen, Konstruktionszeichnungen und Entwürfe aus der Schuhindustrie befinden sich im Bestand.

MUSEUM WEIßENFELS
in Neu-Augustusburg Castle



The early Baroque castle complex of Neu-Augustusburg still characterises the townscape of Weißenfels today. The nationally important cultural monument is also the most important tourist attraction of the former district town. After numerous different uses, the imposing building was transferred to the city administration for the first time in 1993. Since then it has been partially renovated. The castle church of St. Trinity, which is integrated into the building, and the adjoining rooms are used by the local church congregation. In addition, large parts of the north and west wings are used by the Museum Weißenfels, which has outstanding collections of international standing. Various permanent exhibitions are on display: The city and residence history as well as the shoe museum.

In 1987, the Shoe Museum was opened as a permanent exhibition in the Museum Weißenfels. However, this only shows a fraction of the collection, which is considered one of the most extensive of its kind in Europe. In addition to a historical section with valuable exhibits from the 17th to the 19th century and footwear from all over the world, the collection includes almost complete documentation of GDR shoe production. It is constantly being added to, especially with regard to shoe design and 21st century design. Technical equipment, machines, construction drawings and designs from the shoe industry are also in the collection.

Nolle und das Schuhmuseum Weißenfels

Das Weißenfelser Schuhmuseum verfügt über eine Vielzahl außergewöhnlicher Exponate von allen Kontinenten. Ein Teil davon geht auf die private Schuhsammlung der Fabrikantenfamilie Nolle aus Weißenfels zurück, deren Mitglieder seit 1851 im Eisenwarenhandel und später in der Schuhmaschinenproduktion weltweit überaus erfolgreich waren.

Es ist davon auszugehen, dass die sogenannte „Nollesche Sammlung“ nach 1935 Eingang in das Museum fand. Unter den etwa 100 Paar Schuhen befinden sich auch Stücke indonesischer Herkunft, die Carl Nolle, der Neffe des Firmengründers Ernst Nolle, auf einer Reise erworben hat. Von Herbst 1928 bis Sommer 1929 begab sich Carl auf eine fast einjährige Asienreise. Er reiste als Passagier der 1. Klasse schließlich mit dem Dampfschiff „Berlin“ im Juni 1929 ab New York wieder nach Bremen zurück in die Heimat. Vorher besuchte er viele Stationen wie Indien, Singapur, Indonesien, China und Japan. Hier kaufte er gezielt Schuhe an, wie seine Reiseberichte belegen

Bianca Bernstein

Nolle and the Weißenfels Shoe Museum

The Weißenfels Shoe Museum has a large number of exceptional exhibits from all continents. Part of it goes back to the private shoe collection of the Nolle family of manufacturers from Weißenfels, whose members had been extremely successful in the hardware trade since 1851 and later in shoe machine production worldwide.

It can be assumed that the so-called "Nolle collection" found its way into the museum after 1935. Among the approximately 100 pairs of shoes are also pieces of Indonesian origin that Carl Nolle, the nephew of the company founder Ernst Nolle, acquired on a trip. From autumn 1928 to summer 1929, Carl embarked on an almost year-long trip to Asia. He finally travelled as a 1st class passenger on the steamship "Berlin" from New York back to Bremen in June 1929. Before that, he visited many stops such as India, Singapore, Indonesia, China and Japan. Here he specifically bought shoes, as his travel reports prove.

Indonesische Perlenpantoffeln

Insgesamt zehn Paar Schuhe der Nolleschen Sammlung" stammen aus dem Inselreich Indonesien. Es handelt sich dabei um sogenannte Peranakan Perlenpantoffeln, perlenbesetzte flache Hausschuhe. Die Perlenpantoffeln wurden sowohl von den Peranakan-Männern *(Baba)* als auch von den Frauen *(Nyonya)* getragen und waren gerade in den 1930er Jahren beliebt. Die Schuhe fertigte man in der Regel für zwei Arten von Anlässen. Für das Neujahrsfest oder Geburtstage wurden die Pantoffeln mit aufwendigen Mustern mit bunten Perlen bestickt. Für Trauerfeiern verwendete man einfachere Muster mit gedeckten Farben, wie Schwarz, Weiß oder Blau. Beliebte Muster waren Blumen, Vögel, Schmetterlinge und Früchte.

Die Perlenstickerei entstand durch das Einspannen des Leders in einen geschnürten Holzrahmen, wobei die Stickerei der Mitte des Motivs entsprang und sich dann nach links und rechts ausweitete. Der Schuhmacher verwendete schließlich das fertig gestickte Muster und verarbeitete es entsprechend zu Pantoffeln.

Die sich in der Schuhsammlung des Museums Weißenfels befindlichen Pantoffeln sind wohl in die 1920er Jahre zu datieren und stammen allesamt von der Insel Java.

Indonesian Beaded Slippers

A total of ten pairs of shoes in the "Nolle Collection" come from the island kingdom of Indonesia. They are so-called Peranakan beaded slippers, beaded flat slippers.

The beaded slippers were worn by both the Peranakan men *(Baba)* and the women *(Nyonya)* and were especially popular in the 1930s. The shoes were usually made for two types of occasions. For the New Year or birthdays, the slippers were embroidered with elaborate patterns with colourful beads. For funerals, simpler patterns with muted colours such as black, white or blue were used. Popular patterns were flowers, birds, butterflies and fruits.

Bead embroidery was created by clamping the leather in a laced wooden frame, with the embroidery originating from the centre of the motif and then expanding to the left and right. The shoemaker finally used the finished embroidered design and worked it into slippers accordingly.

The slippers in the shoe collection of the Weißenfels Museum probably date from the 1920s and all come from the island of Java.

Der Lingel-Konzern
und seine Verbindungen zum Großkapital

1 **Kinderschuhe**

Samt, Leder, Kupferfaden, Pailletten; genagelt, Handarbeit
Insel Java, Nollesche Sammlung,
erstes Drittel 20. Jh.6

Children's shoes

Velvet, leather, copper thread,
sequins; nailed, handmade
Island of Java, Nolle collection, first third of
the 20th Century.

2 **Damenpantoffeln**

Seide, Leder, Garn, Metallfaden, Pailletten; genagelt, Handarbeit; Insel Java (Jakarta), Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Ladies' slippers

Silk, leather, yarn, metal thread, sequins; nailed, handmade; Island of Java (Jakarta), Nolle collection, first third of the 20th Century.

3 **Damenpantoffeln**

Seide, Leder, Garn, Metallfaden, Pailletten; genagelt, Handarbeit; Insel Java (Jakarta), Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Ladies' slippers

Silk, leather, yarn, metal thread, sequins; nailed, handmade; Island of Java (Jakarta), Nolle collection, first third of the 20th Century.

4 **Damenpantoffeln**

Seide, Leder, Garn, Metallfaden, Pailletten; genagelt, Handarbeit; Insel Java (Jakarta), Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Ladies' slippers

Silk, leather, yarn, metal thread, sequins; nailed, handmade; Island of Java (Jakarta), Nolle collection, first third of the 20th Century.

5 **Herrenpantoffeln**

Leder, Metallfaden, Perlen; genagelt, Handarbeit; Insel Java (Jakarta), Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Men's slippers

Leather, metal thread, beads; nailed, handmade Island of Java (Jakarta), Nolle collection, first third of the 20th Century.

6 **Kinderschuhe**

Wachstuch, Leinen, Leder; genagelt, Handarbeit
Insel Java, Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Children's shoes

Oilcloth, linen, leather; nailed, handmade
Island of Java, Nolle collection, first third
20th Century.

7 **Kinderschuhe**

Samt, Leder, Baumwollkörper, Kupferfaden, Garn; genagelt, Handarbeit; Insel Java, Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Children's shoes

Velvet, leather, cotton body, copper thread, yarn; nailed, handmade; Island of Java, Nolle collection, first third of the 20th Century.

8 **Kinderpantoffeln**

Leder, Leinen, Glasperlen, Metallfaden (Kupfer?), Samt; genagelt, Handarbeit; Insel Java, Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Children's slippers

Leather, linen, glass beads, metal thread (copper?), velvet; nailed, handmade; Island of Java, Nolle collection, first third of the 20th Century.

9 **Damenpantoffeln**

Leder, Samt, Kupferfaden(?); genagelt, Handarbeit; Insel Java (Jakarta), Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Ladies' slippers

Velvet, leather, cotton body, copper thread, yarn; nailed, handmade; Island of Java, Nolle collection, first third of the 20th Century.

10 **Damenpantoffeln**

Samt, Leder, Kupferfaden; genagelt, Handarbeit Insel Java (Jakarta), Nollesche Sammlung, erstes Drittel 20. Jh.

Ladies' slippers

Velvet, leather, copper thread; nailed, handmade Java Island (Jakarta), Nolle collection, first third of the 20th Century.

IMPRESSUM | CREDITS

Baden-Württemberg

Völkerkundemuseum der J. & E. von Portheim-Stiftung für Wissenschaft und Kunst, Heidelberg

Texte:
Völkerkundemuseum vPST
Fotos:
Martin Pudenz, Frankfurt am Main,
© Völkerkundemuseum vPST

Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim

Texte:
Reiss-Engelhorn-Museen
Fotos:
© rem/Maria Schumann
& Rebecca Kind

Bayern

Münchner Stadtmuseum

Texte: Münchner Stadtmuseum
Fotos: Münchner Stadtmuseum

Berlin

Museum für Völkerkunde Berlin

Texte: Dr Roland Platz
Fotos: Martin Franken, Diedrich Graf, Claudia Obrocki

Baden-Wurttemberg

Völkerkundemuseum der J.& E. von Portheim-Stiftung für Wissenschaft und Kunst, Heidelberg

Texts:
Völkerkundemuseum vPST
Photos:
Martin Pudenz, Frankfurt am Main,
© Völkerkundemuseum vPST

Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim

Texts:
Reiss-Engelhorn-Museen
Photos:
© rem/Maria Schumann
& Rebecca Kind

Bavaria

Münchner Stadtmuseum

Texts: Münchner Stadtmuseum
Photos: Münchner Stadtmuseum

Berlin

Berlin Ethnological Museum

Texts: Dr Roland Platz
Photos: Martin Franken, Diedrich Graf, Claudia Obrocki

Nordrhein-Westfallen

Rautenstrauch-Joest-Museum Köln

Carl Deußen promoviert an der Universität Amsterdam und forscht am Rautenstrauch-Joest-Museum -Kulturen der Welt zu Sammlungspraktiken und Selbstverständnis des Sammlers Wilhelm Joest.

Dr. Anne Haeming hat über postkoloniale Literatur promoviert, absolviert einen Master mit Schwerpunkt Provenienzforschung und verfasst eine Biographie über Wilhelm Joest, die im Frühjahr 2023 erscheint.

Sonja Mohr studierte Ethnologie und beschäftigte sich in ihrer Abschlussarbeit „Displaying the Colonial“ mit den Ausstellungen des Museum Nasional Indonesia sowie des Tropenmuseums. Seit 2018 ist sie Referentin für die Sammlungen aus dem Insularen Südostasien am Rautenstrauch-Joest-Museum. Zu ihren Hauptinteressen gehören urbane Räume und Umweltthemen.

Viktoria Szostakowski ist Master-Studentin im Fach Ethnologie an der Universität zu Köln. Sie unterstützte das Rautenstrauch-Joest-Museum-Kulturen der Welt bei der Aufarbeitung der Sammlungen von einigen Inseln der Molukken.

Northrhein-Westphalia

Rautenstrauch-Joest Museum Cologne

Carl Deußen is doing his doctorate at the University of Amsterdam and researching the collecting practices and self-image of the collector Wilhelm Joest at the Rautenstrauch-Joest-Museum-Kulturen der Welt.

Dr Anne Haeming has a PhD in postcolonial literature, is completing a Master’s with a focus on provenance research and is writing a biography of Wilhelm Joest, which will be published in spring 2023.

Sonja Mohr studied ethnology and dealt with the exhibitions of the Museum Nasional Indonesia as well as the Tropical Museum in her final thesis “Displaying the Colonial”. Since 2018, she has been a consultant for the collections from Insular Southeast Asia at the Rautenstrauch-Joest-Museum. Her main interests include urban spaces and environmental issues.

Viktoria Szostakowski is a Master’s student in Ethnology at the University of Cologne. She assisted the Rautenstrauch-Joest-Museum Kulturen der Welt in processing the collections from some islands of the Moluccas.

Lili Voigt ist vielfach ausgezeichnete Medienkünstlerin, die in den letzten Jahren mit ihrer Kunst auch in Indonesien vertreten war und mit indonesischen Künstler*innen zusammen arbeitete. Sie unterstützt das Rautenstrauch-Joest-Museum-Kulturen der Welt bei der Aufarbeitung und fotografischen Dokumentation seiner Sammlungsbestände aus Indonesien.

Galerie Smend, Köln

Texte: Rudolf Smend
Fotos:
Galerie Smend, Erhard Wesser

Das Lippische Landesmuseum Detmold

Quellen:
Rainer Springhorn, Lippisches Landesmuseum Detmold, Führer durch die Sammlungen, Detmold 1989; ders., Jubiläum des Lippischen Landesmuseums Detmold. Ein klassisches Bildungsmuseum feiert seinen 175. Geburtstag, in: Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde 78 (2009), S. 61-85; Matthias Rickling, Lippisches Landesmuseum Detmold, Die Schausammlungen, München, Berlin 2007.

Fotos:
Lippisches Landesmuseum
(M. Säck)

Lili Voigt is a media artist who has received many awards. In recent years, her art has also been shown in Indonesia and she has collaborated with Indonesian artists. She supports the Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt in the processing and photographic documentation of its collections from Indonesia.

Galerie Smend, Cologne

Texts: Rudolf Smend
Photos:
Galerie Smend, Erhard Wesser

The Lippe State Museum Detmold

Sources:
Rainer Springhorn, Lippisches Landesmuseum Detmold, Führer durch die Sammlungen, Detmold 1989; ders., Jubiläum des Lippischen Landesmuseums Detmold. Ein klassisches Bildungsmuseum feiert seinen 175. Geburtstag, in: Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde 78 (2009), S. 61-85; Matthias Rickling, Lippisches Landesmuseum Detmold, Die Schausammlungen, München, Berlin 2007.

Picture credits:
Lippisches Landesmuseum
(M. Säck)

Hamburg

Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg

Texte:
Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg

Die Ausführungen basieren auf den Angaben der Objektdokumentation des MARKK, die über die Jahrzehnte aufgebaut wurde und fortlaufend durch Beiträge verschiedener Personen angereichert wird. Für wichtige Hinweise und Ergänzungen in jüngster Vergangenheit gilt besonderer Dank Prof. Dr. Jan van Putten und Roberta Zollo in Zusammenarbeit mit dem Centre for the Study of Manuscript Culture, Hamburg. Weitere Quellen bildeten u.a.:

Appel, Michaela: Ozeanien. Weltbilder der Südsee, München, 2005.
Benitez-Johannot, P. und Jean Paul Barbier: Shields. Africa, Southeast Asia and Oceania. München-London-New York, 2000.
Köpke, Wulf und Maren Mohr de Collado (Hg.): Der Innere Reichtum des Museums: Bali - Insel der Götter. Hamburg, 2003.
Platz, Roland: Streben nach Harmonie. Kunst und Handwerk Javas. Freiburg. 1992.
Sibeth, Achim: Batak. Kunst aus Sumatra. Frankfurt am Main, 2000.
Shaffer, Daniel, Lönnberg, Malin und Brian David (Hg.): Textiles of Indonesia. München-London-New York, 2021.
Völger, Gisela (Hg.): Kunst der Welt im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde, Köln. München-London-New York, 1999.

Hamburg

Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg

Texts:
Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg

The explanations are based on the information in the MARKK's object documentation, which has been built up over the decades and is continuously enriched by contributions from various persons. Special thanks are due to Prof. Dr. Jan van Putten and Roberta Zollo in cooperation with the Centre for the Study of Manuscript Culture, Hamburg, for important information and additions in the recent past. Further sources included:

Appel, Michaela: Ozeanien. Weltpictureer der Südsee, München, 2005.
Benitez-Johannot, P. und Jean Paul Barbier: Shields. Africa, Southeast Asia and Oceania. München-London-New York, 2000.
Köpke, Wulf und Maren Mohr de Collado (Hg.): Der Innere Reichtum des Museums: Bali - Insel der Götter. Hamburg, 2003.
Platz, Roland: Streben nach Harmonie. Kunst und Handwerk Javas. Freiburg. 1992.
Sibeth, Achim: Batak. Kunst aus Sumatra. Frankfurt am Main, 2000.
Shaffer, Daniel, Lönnberg, Malin und Brian David (Hg.): Textiles of Indonesia. München-London-New York, 2021.
Völger, Gisela (Hg.): Kunst der Welt im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde, Köln. München-London-New York, 1999.

Wentholt, Arnold: Nusantara. Highlights from Museum Nusantara Delft, Leiden-Delft, 2014.
Wilpert, Clara: Schattentheater, Wegweiser zur Völkerkunde Heft 13, Hamburg,1973.
Zwernemann, Jürgen (Hg.): Hamburgisches Museum für Völkerkunde. Führer durch die Sammlungen, München, 1984.

Fotos: Brigitte Saal, Paul Schimweg

Wentholt, Arnold: Nusantara. Highlights from Museum Nusantara Delft, Leiden-Delft, 2014.
Wilpert, Clara: Schattentheater, Wegweiser zur Völkerkunde Heft 13,Hamburg,1973.
Zwernemann, Jürgen (Hg.): Hamburgisches Museum für Völkerkunde. Führer durch die Sammlungen, München, 1984.

Photos: Brigitte Saal, Paul Schimweg

Hessen

Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main

Texte:
Vanessa von Gliszczynski, Weltkulturen Museum
Fotos:
Stefanie Kösling, Wolfgang Günzel

Papua Museum, Gelnhausen-Meerholz

Texte:
Papua Museum,
Dr. Werner Weiglein
Fotos: Papua Museum

Niedersachsen

Landesmuseum Hannover

Texts: Landesmuseum Hannover
Photos: Landesmuseum Hannover

Hesse

Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main

Texte:
Vanessa von Gliszczynski, Weltkulturen Museum
Photos:
Stefanie Kösling, Wolfgang Günzel

Papua Museum, Gelnhausen-Meerholz

Texts:
Papua Museum,
Dr. Werner Weiglein
Photos: Papua Museum

Lower Saxony

Landesmuseum Hannover

Texts: Landesmuseum Hannover
Photos: Landesmuseum Hannover

Sachsen

GRASSI Museum Dresden und Leipzig

Fotos:
Fotos Léontine Meijer-van Mensch, Direktorin der Völkerkundemuseen Dresden, Leipzig und Herrnhut, Foto: Tom Dachs, ©SKD.
Objektfotos Museum für Völkerkunde Dresden: Fotos von Eva Winkler/ Herbert Boswank / Sylvia Pereira, ©SKD
Objektfotos Museum für Völkerkunde zu Leipzig: Fotos von Fee Walter, ©SKD

Texte :
- Petra Martin, Kustodin der Sammlung aus Südostasien, Museum für Völkerkunde Dresden
- Dietmar Grundmann, Kustos der Sammlung aus Südost- und Ostasien, GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig.

Saxony

GRASSI Museum Dresden and Leipzig

Photos:
Photos Léontine Meijer-van Mensch, Director of the Ethnological Museums Dresden, Leipzig and Herrnhut,
Photo: Tom Dachs, ©SKD.
Object photos Museum für Völkerkunde Dresden: Photos by Eva Winkler/ Herbert Boswank/ Sylvia Pereira, ©SKD
Object photos Museum für Völkerkunde zu Leipzig: Photos by Fee Walter, ©SKD

Texts:
- Petra Martin, Custodian of the Collection from Southeast Asia, Museum für Völkerkunde Dresden
- Dietmar Grundmann, curator of the collection from Southeast and East Asia, GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig.

Sachsen-Anhalt

Museum Weißenfels im Schloss Neu-Augustusburg

Texte:
Museum Weißenfels im Schloss Neu-Augustusburg
Fotos:
Museum Weißenfels im Schloss Neu-Augustusburg

Saxony-Anhalt

Museum Weißenfels im Schloss Neu-Augustusburg

Texts:
Museum Weißenfels im Schloss Neu-Augustusburg
Photos:
Museum Weißenfels im Schloss Neu-Augustusburg

Herausgeber:

Botschaft der Republik
Indonesien in Berlin

Publisher:

Embassy of the Republic
of Indonesia in Berlin

Editor*innen:

Arif Havas Oegroseno
Budi Annisa Sidi
Lefran Ibrahim
Rudianto Turnip

Editors:

Arif Havas Oegroseno
Budi Annisa Sidi
Lefran Ibrahim
Rudianto Turnip

Mit besonderem Dank an:

Rudolf Smend

With special thanks to:

Rudolf Smend

Design and Layout:

Aisha R. Ratinggang

Design and Layout:

Aisha R. Ratinggang

Vorder- und Rückseite:

Cinderella *Batik Tulis*
Galerie Smend
Köln

Front and Back Cover:

Cinderella *Batik Tulis*
Galerie Smend
Cologne

9 783000 731914