

132

AFRIKANISCHE KUNST
29. JUNI 2024



HAMMER AUKTIONEN

BASEL - SWITZERLAND

AUKTION AM 29. JUNI 2024

ST. JAKOBS-STRASSE 59, 4052 BASEL

AFRIKANISCHE KUNST

15 UHR, LOT 1 – 80

VORBESICHTIGUNG

17. bis 28. Juni, 10-12 Uhr und 14-18 Uhr

Hammer Auktionen, St. Jakobs-Strasse 59, 4052 Basel

EXPERTE

Jean David +41 44 280 20 00

jean.david@hammerauktionen.ch

ONLINE-KATALOG

tribal.art

hammerauktionen.ch

FÜR ALLE ANFRAGEN

Hammer Auktionen

St. Jakobs-Strasse 59

4052 Basel

+41 44 400 02 20

info@hammerauktionen.ch

Jean David
Auktionator, Experte
Aussereuropäische Kunst



Matthias Asael
Rechnungswesen
Expertenassistent



Elisa Fink
Warenfluss
Dokumentation



Véronique Carsana
Versand



Pablo Ballester
Website



Charlène Alvarez
Kataloggestaltung



Thomas Chatelet
Video



Joel Nicodet
Fotograf



Beauties

AND

BEASTS

AUCTION
29 JUNE 2024



HAMMER AUKTIONEN

BASEL - SWITZERLAND

St. Jakobs-Strasse 59 · 4052 Basel · +41 44 400 02 20 · hammer-auctions.com

BAULE UND EKOI

– Thémélis DIAMANTIS

*Psychoanalytiker
Privatdozent (Universität von Lausanne)
Dr. psych.*



WENN TOD UND LEBEN ÜBER DIE KUNST, DAS SCHÖNE UND DAS HÄSSLICHE IN EINEN DIALOG TRETEN.

„Es ist nicht der Tod, der uns aus der Zeit kommt, sondern die Zeit, die uns aus dem Tod kommt.“ (Frei nach Martin Heidegger, Sein und Zeit, 1927)

„Die Kunst und der Übergang von der Natur zur Kultur und von der Kultur zur Natur.“ (Friedrich Hölderlin)

Manchmal muss man den Erscheinungsbildern misstrauen... nicht weil sie zwangsläufig trügerisch sind, sondern weil sie unseren Blick und unser Verständnis der Dinge einschränken können. René Magritte hatte uns in seiner Serie „Der Verrat der Bilder“ (1928-1929) allerdings gewarnt...



Eine Selbstverständlichkeit kann sich leicht in ein übereiltes Urteil oder sogar in einen Fehler verwandeln, insbesondere wenn man die Realität auf die Bilder reduziert, die man von ihr wahrnimmt, und auf die Sprache, mit der diese Bilder beschrieben werden, wie uns auch der Psychoanalytiker Jacques Lacan lehrt.

Diese Vorsichtsmaßnahme kann auch auf unser Verständnis von Ritualgegenständen aus Kulturen angewendet werden, die weit von denen entfernt sind, die wir selbst ererbt haben. Ist das, was wir sehen, fühlen und schätzen, immer ein Widerhall der Absichten, Lebensumstände und Glaubenssysteme derer, die sie geschaffen haben und nutzen? Sehen wir „Schönheit“ und „Hässlichkeit“ alle mit demselben Auge? Hat sie für alle die gleiche Bedeutung? Bei Phänomenen, die ihre eigene Komplexität besitzen, reicht es nicht immer aus, sich auf das zu verlassen, was man sieht und auf die ästhetischen (schön gegen hässlich) oder Werturteile (gut gegen schlecht), die man ihnen zuschreibt oder mit ihnen verbindet.

Bei der Stammeskunst ist es im Grunde genommen mit dem ästhetischen Urteil wie mit dem Wissenssystem, auf das sich jeder bezieht: Beide beziehen die Phänomene auf die Norm des Betrachters. Nehmen wir ein Beispiel: Wissenschaftlich objektiv zu wissen, dass Regen von meteorologischen Phänomenen abhängt, ist nicht hilfreich, um die Kunst der Dogon zu verstehen, deren Statuen und Statuetten flehende Hände zeigen, die zum Himmel oder zu Amma (dem Schöpfergott der Dogon) ausgestreckt sind, die gleichzeitig die vertikale Achse der Welt (entlang derer die Arche des Nommo herabgelassen wurde und den ersten Regen verursachte, als sie den Boden berührte) und die der Sorghumhirse darstellen, deren Wachstum eindeutig vom Regen abhängt. Es sind zwei verschiedene Lesarten, die jeweils ihre eigene Wahrheit enthalten. Aus anthropologischer Sicht ist keine mehr (oder weniger) wahr als die andere, da beide die Möglichkeit bieten, einer etablierten Wahrheit (es muss regnen, damit Sorghum wächst) Bedeutung zu verleihen, jedoch auf zwei unterschiedlichen Ebenen, in zwei verschiedenen Kontexten oder aus zwei verschiedenen Perspektiven.

Die ästhetische Wertschätzung primitiver Kunst, insbesondere wenn sie von einem westlichen Standpunkt aus erfolgt, muss ebenfalls darauf achten, dass das Objekt nicht mit einer ihm fremden Lesart verwechselt wird, dass die Dinge dem Blick untergeordnet werden, der sie wahrnimmt, auf die Gefahr hin, dass ihre Bedeutung und ihr Verständnis verändert oder eingeschränkt werden. Die Parallelisierung der Künste von Ekoi und Baule lädt insbesondere zu einer Reflexion über die Fragen von Kunst, Leben und Tod ein. Der

(schmale...) Weg, den ich in den folgenden Ausführungen beschreiten möchte, könnte auf eine einfache Frage hinauslaufen: Da die Baule und die Ekoi, wie wir sehen werden, den von ihnen hergestellten Objekten konvergierende Funktionen zuweisen, warum sind ihre jeweiligen Künste von einem so krassen ästhetischen Kontrast geprägt? Handelt es sich im Übrigen um eine Abweichung oder um zwei identische Vorschläge, die entgegengesetzte Formen annehmen?

Neben dem Dialog zwischen den Künsten der Ekoi und der Baule - und mit dem Ziel, unsere eigene Sichtweise in die Themen einzubeziehen, die dieser Dialog aufwirft, oder deren universelle Bedeutung zu unterstreichen - werden die folgenden Ausführungen rein analog einige Parallelen zur Kunst, Philosophie, Religion, griechischen Mythologie und Tragödie, Psychologie, Geschichte und sogar ... zum Sport im Westen aufzeigen.

Da wir alle nachweislich das Leben erfahren und uns auch unserer Sterblichkeit bewusst sind, wird uns im Folgenden nur die Umsetzung dieser Fragen auf der Ebene der Kunst, verbunden mit der Lektüre, beschäftigen. Oftmals besser als das Leben selbst, bietet die Kunst durch die Vielfalt der Formen, die sie annimmt, einen externen Raum zur Reflexion (im Sinne des Denkens wie des Spiegels), der sich auf den Raum unserer - internen oder intimen - Präsenz im Leben und im Tod öffnet. In dieser doppelten Perspektive werden wir versuchen, einen Blick auf die Kultobjekte der Baule und der Ekoi sowie auf die Frage ihrer Rezeption zu werfen.

Die Baule und die Ekoi sind die Urheber einer Kunst, die man als naturalistisch bezeichnen kann (in dem Sinne, dass sie die Natur nachahmt), da sie die Eigenschaften der menschlichen Körper und Gesichter treu und erkennbar wiedergibt. Je nachdem, welche Formen er annimmt, führt der Naturalismus, der für die Kunst einer Reihe von Völkern in Subsahara-Afrika typisch ist, im Westen jedoch zu sehr unterschiedlichen ästhetischen Bewertungen und einer intimen Rezeption. Wie die klassischen Künste, so soll auch die Kunst der Baule ein Gefühl von unmittelbarer und wohlthuender Schönheit erzeugen. Sie würde eine ausgeklügelte Skulpturentechnik mit einer bewusst ästhetischen Absicht verbinden, die in den harmonischen Proportionen der Formen, der Raffinesse der Details, der Sanftheit der Ausdrucksformen und der kontemplativen Innerlichkeit der Gesichter erkennbar ist. Genau wie die meisten anderen ethnischen Gruppen, die die Elfenbeinküste bevölkern (Yaure, Senufo, Dan, Bassa, Guro usw.), wäre auch die Kunst der Baule schön, wie das Leben... wenn dieses angenehm und schön ist. Sie bezaubert den Blick; sie verführt diejenigen, die sie betrachten. Von hier aus betrachtet scheint diese Kunst den Tod ebenso zu ignorieren wie sie das menschliche Leben verherrlicht, dessen größtmögliche Schönheit sie unterstreicht. Die Kunst der Baule zu betrachten wäre ein wenig so, als würde man eine afrikanische Version von Auguste Renoirs „Déjeuner des canotiers“ bewundern...

Es stellen sich jedoch Fragen: Wer wird von dieser Kunst repräsentiert und wer soll Gegenstand der Verführung sein, die sie entfaltet? Sind die Körper und Gesichter, die wir sofort als Menschen erkennen, dennoch die von Männern? Wäre ihre Schönheit lediglich eine visuelle Metapher für eine Form von Glück oder Fülle, zu der das irdische Leben führen könnte? Ist sie ein Selbstzweck oder ein Mittel, um ein anderes Ziel zu erreichen? Richtet sie sich an Männer (zum Beispiel um ihnen einen ästhetischen Genuss zu verschaffen), und wenn diese nicht die eigentlichen Adressaten oder Nutznießer sind, für wen und zu welchem Zweck wurde sie produziert? Entspricht der Naturalismus der Baule-Kunst den gleichen Codes und Lesekriterien wie sein westliches Pendant? Führt die Baule-Kunst nicht auch zu Objekten, die eine weniger glatte Ästhetik bieten? Und schließlich und vor allem, sind die Fragen und Sorgen rund um den Tod der idealisierten Schönheit, die er bezeugt, wirklich fremd? Wir kommen darauf noch zurück.

Andererseits zeigen die Köpfe der Ekoi-Sprachpopulationen (Anyang, Boki, Ejagham usw.), die im Cross River, im Südosten Nigerias und im Westen Kameruns leben, einen rohen Expressionismus, der häufig als wild, beängstigend (sogar aggressiv), konfrontierend, einschüchternd, verwirrend und vor allem als unansehnlich empfunden wird. Diese Gefühle begleiten insbesondere die ältesten Exemplare, bei denen echte menschliche Schädel (noch mit ihrer Epidermis) mit einer straffen Antilopenhaut bedeckt und mit dem Haar des Verstorbenen auf dem oberen Teil des Schädels und dem Kinn bedeckt wurden. Der Anblick dieser Schädelreliquien scheint halluziniert, der Mund - häufig geöffnet und mit (manchmal echten) Zähnen besetzt - scheint einen

monströsen, ununterbrochenen, erschreckenden und verzweifelten Schrei auszustoßen.

Es ist eine Untertreibung zu sagen, dass diese Objekte den Tod heraufbeschwören; sie schreien ihn auf jede erdenkliche Weise heraus und bieten den verblüfften Blicken, die an ihnen vorbeigehen, ein ungeschminktes Schauspiel.

Reicht das aus, um sie auf ihr makabres Aussehen zu beschränken? Produzieren die Ekoi etwa eine ausschließlich tödliche Ästhetik, um die unausweichliche Überlegenheit des Todes über das Leben zu demonstrieren?

Auf den ersten Blick scheint also alles, abgesehen von den gemeinsamen naturalistischen Bestrebungen, zwischen den Künsten der Baule und der Ekoi zu differieren. Wenn man jedoch von den (eindeutig antagonistischen) plastischen Lösungen absieht und sich auf den Inhalt (d.h. die Funktion und den Sinn) der von diesen beiden Ethnien hergestellten Kultgegenstände konzentriert, wird deutlich, dass sie von gemeinsamen existenziellen Besorgnissen ausgehen (das Bewusstsein des Menschen von seiner Endlichkeit und der Unsicherheit seines Lebensrahmens oder seiner Lebensbedingungen) und auf unterschiedlichen Wegen zu einer ähnlichen Schlussfolgerung gelangen: Die Baule und die Ekoi erwarten von den unsichtbaren Welten die Wiederherstellung oder Aufrechterhaltung von Ordnung und Frieden in ihrem irdischen Dasein.

Dieses Ziel erfordert sowohl für die Ekoi als auch für die Baule die Einleitung und Aufrechterhaltung eines Dialogs mit den Kräften, die das überempfindliche Universum bevölkern. Ihre Kunst richtet sich an Ahnen und Geister, um ihre Kräfte anzurufen oder sie für überwiegend wohlthätige Zwecke zu loben. Die Kultobjekte und die Riten, die sie verwenden, sind die Träger, durch die diese Kommunikation stattfindet; sie sind Schnittstellen, Grenzgänger, Vermittler, sensible Türen zum Unsichtbaren, um diese Welt mit der unseren zu verbinden. Es ist kein Zufall, dass Zeremonien mit diesen Objekten häufig zu Zeiten stattfinden, die einen Übergang oder eine Passage signalisieren (Bestattungen, Initiation, Saatgut usw.). Sowohl der Kult als auch die Gegenstände, die er verwendet, sind autorisierte Botschafter des Übergangs zwischen den Welten; sie selbst bilden den Übergangsraum, die Schnittstelle, die die sichtbaren und unsichtbaren Welten miteinander verbindet; sie sind verantwortlich für die Befragung oder das Gebet, die an die unsichtbaren Kräfte gerichtet sind. Eine solche Kommunikation erfordert es, dass sie in der richtigen Form erfolgt... Der Dialog mit solchen Kräften bedeutet also, eine Bewegung einzuleiten, die auch von der Ästhetik geleitet wird. Da die afrikanische Kunst sich an höhere spirituelle Autoritäten wendet, ist sie wirklich eine Kunst (und nicht, wie manchmal behauptet wird, nur ein Vehikel für primitive Glaubensvorstellungen...). Um es in einer Formel auszudrücken, die Schönheit der afrikanischen Kunst sind ihre „guten Manieren“.

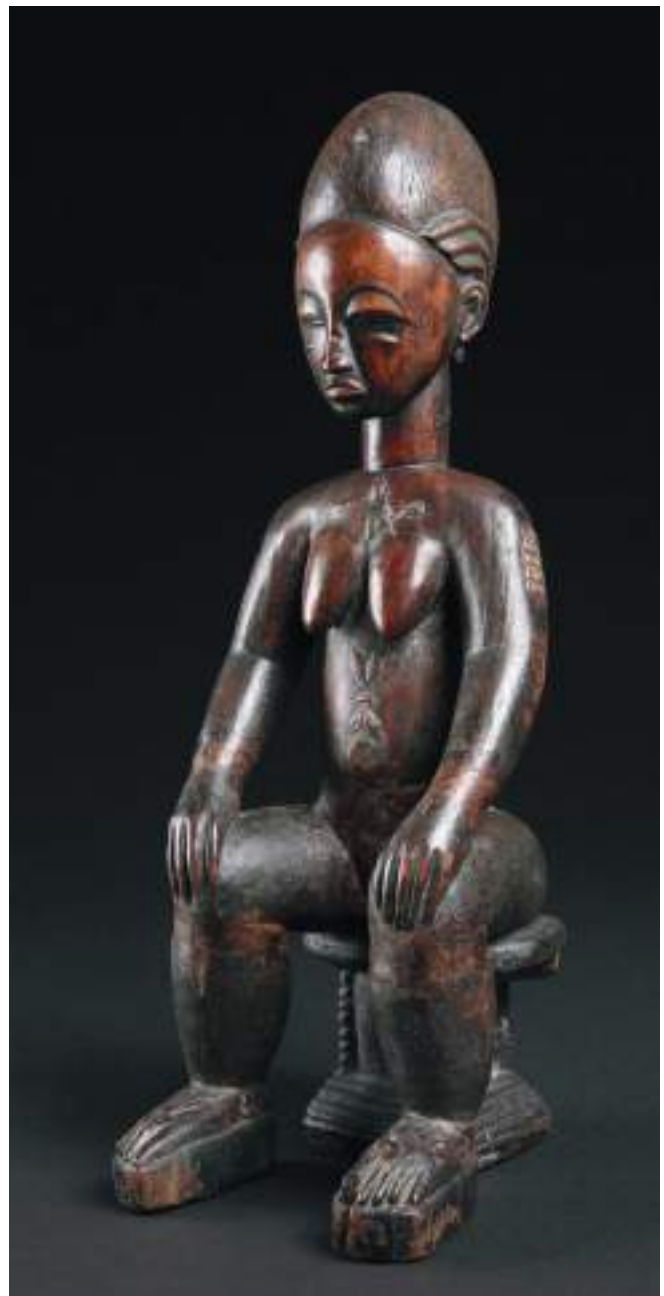
Andererseits kann ein solcher Dialog nicht stattfinden, wenn der Tod als Markierung der Trennung zwischen den beiden Welten nicht vorhanden ist. Ich würde sagen, dass der Tod an der allgemeinen Gleichung des Dialogs mit dem Unsichtbaren teilnimmt, so wie das Netz an einem Tennisspiel teilnimmt... indem es den Raum für jeden Spieler und den Raum für den Austausch zwischen den Spielern abgrenzt. Einen Dialog über den Tod hinaus zu führen, bedeutet notwendigerweise immer auch Dialog mit dem Tod selbst. Man kann sicherlich sagen, dass die afrikanische Kunst auch einen gewissen Aberglauben vermittelt, doch muss man ihr zugute halten, dass sie den Tod nie verleugnet. Ganz im Gegenteil!

Welche Formen nimmt dieser Austausch zwischen den Welten in den Baule- und Ekoi-Ländern an? Die Baule bezeugen mit ihren Statuen und raffinierten Masken, dass wahre Schönheit nur zu den unsichtbaren Welten gehört. Übrigens sagen sie es selbst: Ihre Welt ist unvollkommener als sie schön ist, durchzogen von vielfältigen Unglücksfällen (Tod, Krankheiten, Konflikte, Hungersnöte usw.). Ihre Kunst ist schön in Bezug auf die Welt, an die sie sich richtet, und nicht in Bezug auf die Welt, aus der sie stammt. Es drückt auf ästhetische Weise eine religiöse Loyalität aus, ähnlich wie die christlichen Doxologien.

Obwohl die Statuen und Statuetten der Baule in der Regel naturalistische menschliche Formen wiedergeben, beziehen sie sich

nur selten auf menschliche Personen, obwohl Statuen bekannt sind, die wichtige Würdenträger darstellen. Zwei Hauptkategorien bilden die Baule-Statuen: die blolo bian oder blolo bla (je nach Geschlecht) und die asie-usu, ohne dass es im Übrigen immer möglich ist, ihre Funktion aus der Form abzuleiten.

Wenn der Schöpfergott (Annangaman Nyamen) den Forderungen der Menschen nicht zugänglich ist, nennen die Baule blolo, die spirituelle Welt, in der die Vorfahren wohnen. Die Seelen kommen von dort und kehren dorthin zurück, denn sie sind unsterblich. Jedes lebende Individuum hat für die Baule in dieser Parallelwelt einen Ehepartner des anderen Geschlechts, mit dem er von Geburt an verheiratet war (oder vielmehr die seiner Seele). Wenn ein Mann oder eine Frau auf der Erde ihren jenseitigen Ehepartner vergaß, konnte es aufgrund der Eifersucht oder des Gefühls, verlassen zu werden, zu Unglücksfällen (Unfruchtbarkeit, Krankheiten, Fehlgeburten usw.) kommen. Um seinen Zorn zu besänftigen, ordnete der Seher die Anfertigung einer Statue an (genannt blolo bian für einen jenseitigen Ehepartner, blolo bla für eine Ehefrau), in einer idealisierten menschlichen Form, die von dem irdischen Partner angebetet werden sollte. Die Statue wurde im Schlafzimmer aufgestellt, geehrt und ernährt; die irdische Ehefrau aß manchmal in der Privatsphäre mit ihrem blolo bian und einmal pro Woche schlief sie allein mit ihm, auch wenn sie verheiratet war. Die Ehepartner der anderen Welt sind manchmal an den auf dem Bauch gefalteten Händen zu erkennen, die die Ahnenreihe und die Nachkommenschaft symbolisieren.



Die wunderschöne sitzende Statue ist wahrscheinlich ein asie usu („Erdgeist oder Buschgeist“), der geschnitzt wurde, um die Komien (Wahrsager) bei Trance- oder Wahrsagungssitzungen zu unterstützen. Die Baule verleihen diesen Geistern große Macht. Sie sind Gegenstand eines Respekts, der den Ängsten entspricht, die sie einflößen, zumal sie den kollektiven Naturraum und damit die damit verbundene soziale und politische Organisation regeln.

Die Ekoi hingegen erinnern die Lebenden mit ihrem furchterregenden Kopfschmuck an die Existenz des Todes (Memento mori...) zeigen aber ebenso die Kontinuität des Lebens über den Tod hinaus an, indem sie durch die Einhaltung der Bestattungsriten, bei denen dieser Kopfschmuck eine zentrale Rolle spielt, sicherstellen, dass die Seele des Verstorbenen in die unsichtbaren Welten gehen kann und nicht die Ordnung der Lebenden verwirren wird. Wie die Figur des Charon (Χάρων) bei den Griechen der Antike ist der Ekoi-Kopfschmuck für Begleiter, die die Aufgabe haben, die Seele des Toten ins Jenseits zu begleiten (sie dienen dazu, ihn über den Styx zu bringen, würden die Griechen sagen), indem sie die Einhaltung der Riten um sein Grab herum überwachen (wie es Antigone mit dem Grab ihres Bruders Polynikes tat). Dieser Kopfschmuck zeigt, dass die Lebenden gegenüber den Toten und den Welten, die für ihre Aufnahme verantwortlich sind, eine Verpflichtung haben, aber sie verkünden auch, - in den Augen der Bürger beider Welten - dass der Tod nicht das Ende ist, da die Gesichter, die sie zeigen, einen sehr lebendigen Ausdruck zeigen. Der „Schrei“, den einige dieser Köpfe auszustoßen scheinen, ist also vielleicht nicht der des Todes, der die Lebenden erschreckt, sondern der, den das Leben dem Tod ins Gesicht schleudert. Der Kopf symbolisiert die Idee dieser Beständigkeit des Lebens umso mehr, als er bei den Ekoi der Sitz der Lebenskraft ist.

Die Grenze ist die Kontinuität; sie ist das, was verschiedene Welten miteinander verbindet – so wie sie es auch mit dem Schönen und Hässlichen, dem Leben und dem Tod usw. tut. - für die Baule wie für die Ekoi. Erstere drücken dies durch die fein ausbalancierte Asymmetrie ihrer Kunst aus, die ihren Objekten Bewegung (und damit Leben) verleiht, die anderen durch eine radikale ästhetische Machtergreifung, die das Leben über ... sich selbst hinaus katapultiert.

Man würde sich fragen, ob die Schönheit der Baule-Kunst nicht auch die Hässlichkeit der Welt widerspiegelt und ob die Hässlichkeit der Ekoi-Kunst nicht die ultimative ästhetische Erfahrung darstellt, die darauf abzielt, den Sieg des Lebens über den Tod zu verkünden.



In dieser Hinsicht ist die Baule-Kunst nicht weniger verwirrend als die der Ekoi. Beide produzieren „lebende Objekte“, die sich nicht nur von einer Welt zur anderen bewegen, sondern ihre Errungenschaften den Menschen und ihre Kräfte den unsichtbaren Kräften verdanken, die sie selbst herbeirufen.

Platon, um einen weiteren Vergleich mit der westlichen Kultur anzustellen, sagt grundsätzlich etwas anderes als die Baule, wenn er feststellt, dass das Schöne, das Wahre und das Gute nur auf der übernatürlichen Ebene wirklich existieren und dass wir hier auf Erden nur einen schwachen Abglanz davon finden? Sind die Ekoi nicht entfernte Verwandte der großen philosophischen Strömung, die von Søren Kierkegaard, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre oder Albert Camus vertreten wurde, die einen Denkanlass auf der Angst, die das Bewusstsein unserer Sterblichkeit mit sich bringt, gründeten?

Jenseits ihrer Unterschiede und Epochen stellen alle diese Philosophen den Tod als eine Herausforderung für das Denken in den Mittelpunkt

der Gleichung des Lebens. Abgesehen davon, dass sie (implizit) damit einverstanden sind, werden die Menschen in Schwarzafrika diese Forderung noch weiterreiben, indem sie direkt einen Dialog um sich herum, untereinander und mit sich selbst führen. Die Interaktion mit den Akteuren der unsichtbaren Welten ist in der Tat gleichbedeutend mit einer Konversation mit Gesprächspartnern, die vor dem Leben und nach dem Tod stehen. Das Aussehen (ob schön oder hässlich) ihrer Kunst trägt zur Form und zum Inhalt dieses Austauschs bei. Sie bildet gewissermaßen den Wortschatz.

Die Kunst, wenn sie diesen Namen verdient – in Afrika wie anderswo – spricht immer (auch) vom Tod...indem sie ihn seit jeher hinterfragt.

Anstatt Leben und Tod gegenüberzustellen, bieten Ekoi und Baule eine Dialektik durch die von ihnen hergestellten Kultobjekte an und beweisen damit, dass nur die Kunst - in ihrer grundlegend plastischen Dimension - imstande ist, die Begegnung oder den Dialog zwischen ihnen zu führen, jenseits aller Überlegungen darüber, was jemand schön oder hässlich finden könnte. Im Spiegel der Kunst verblässen die Unterschiede - z.B. zwischen den Baule und den Ekoi, zwischen Schwarz und Weiß, zwischen Schönheit und Hässlichkeit und sogar (oder sogar vor allem) zwischen Leben und Tod -, da die Kunst in den Medien, die sie darstellen, von der konkreten Kontinuität zeugt, die Dinge miteinander verbindet, die ein klassifizierendes Denken in abstrakte Kategorien und Gegensätze einteilt und abgrenzt.

Die Kunst vereint, was das Denken trennt, umso mehr, wenn sie Zeuge unserer grundlegendsten Anliegen wird, das heißt, wenn sie den Tod mit einem...lebendigen Blick betrachtet.

Die afrikanische Kunst ist besonders stark durch die visuellen Oxymora, die wie die Masken, für die sie bekannt ist, die Formen in neue Räume umgestalten, die Überlappung zu einer Offenbarung machen, den Geist in die Materie übersetzen, die pflanzlichen, tierischen und menschlichen Formen verschmelzen (wie zum Beispiel der Bamana-Kopfschmuck von Tyi Wara), dem Vorfahren (oder dem Geist) eine menschliche Form geben und die sichtbaren und unsichtbaren Welten artikulieren... und umgekehrt. **Genauer gesagt, für alle traditionellen Zivilisationen Schwarzafrikas verdichtet, enthält und drückt die Natur die Gesamtheit der Kräfte aus, die die sichtbaren und unsichtbaren Welten regieren. Das animistische Denken in diesem Punkt stimmt auf seine Weise mit der Meinung von Spinoza überein, der dachte, dass Deus sive natura (Gott, das heißt die Natur). Die Immanenz in den afrikanischen Künsten hat Vorrang vor der Idee einer Transzendenz.**

Wie auch die Kunst anderer afrikanischer Ethnien spiegeln auch die Künste der Baule und Ekoi - wenn auch etwas unerwartet oder überraschend - die Theorien von Sigmund Freud wider, der davon annahm, dass unbewusste Prozesse zeitlos sind, das Prinzip des Widerspruchs nicht kennen und sich durch die Gleichzeitigkeit von Vielfältigkeit und Gegensätzlichkeit ausdrücken. Ein weiterer Zufall oder eine gemeinsame fundamentale Intuition ist, dass die afrikanischen Künste auch mit den Ideen übereinstimmen, die der Begründer der Psychoanalyse ab 1920 vorgebracht hat: Um zu leben, muss man zu Lebzeiten mit dem Tod umgehen können, denn er ist niemandem fremd und entfaltet genauso wie das Leben zu jeder Zeit seine Macht in uns und außerhalb von uns.

Aber zurück nach Afrika...

Unter dem Gesichtspunkt ihrer Funktionen – das heißt, in ihrer sozio-politischen, sozio-religiösen, sozio-juristischen, sozio-medizinischen Dimension usw. -, versuchen animistische Objekte nicht, schön oder hässlich zu sein, sondern leistungsfähig. Sie sind ein Werkzeug, keine dekorative Zier. Wie Susan Vogel (Baule, African Art Western Eyes, London, 1997, S. 121) erklärt: Je schöner eine Baule-Statue ist, desto wirksamer ist sie. Lassen Sie uns einen Moment bei diesem Satz innehalten. Wenn die Wirksamkeit dieser Kunst darin besteht, das Leben auf der Erde durch die Entfaltung von Schönheit vor den Eingriffen aus dem Jenseits zu schützen, dann würde die Baule-Kunst ihre Schönheit vom Tod (oder zumindest von der Angst, die er den Lebenden einflößt) beziehen.

Dieses Prinzip der Effizienz gilt gleichermaßen für die Ekoi-Kunst: Je „stärker“ ein Kopfschmuck ist und je besser er seinen Zweck erfüllt, sowohl im Hinblick auf den Verstorbenen als auch auf die Kräfte, die die Welten bevölkern, die sich darauf vorbereiten, die Seele des

Verstorbenen zu empfangen. Sein hässliches oder erschreckendes Aussehen ermöglicht es dem Leben, nicht an der Barriere des Todes stehenzubleiben. Es wäre also das Leben, das ihm seine scheinbare Schande verleiht.

Es gibt Ästhetiken, die wie Paradoxe aussehen...

So wie die Statue selbst, trägt auch die Ästhetik der Baule-Kunst zu ihrer Macht bei. Bevor die menschlichen Sinne verzaubert werden, dient die Schönheit der Baule-Statuen dazu, den unsichtbaren Mächten die an sie gerichteten Bitten zukommen zu lassen. Ihre Ästhetik ist auf dieses alleinige Ziel ausgerichtet; sie ist Teil eines Projektes, das Leben der Menschen zu steuern, indem es versucht, die Kräfte der unsichtbaren Welten, in denen vor allem Geister und Ahnen leben, einzubeziehen, da diese häufig in den irdischen Raum und die Lebensbedingungen seiner Bewohner eingreifen.

Diejenigen in Afrika – sowohl bei den Baule als auch bei den Ekoi -, die mit diesen Künsten umgehen, erweisen sich in ihren Dialogen mit den unsichtbaren Kräften als ebenso geschickte und listige Diplomaten und Strategen wie Talleyrand gegenüber Napoleon. Ihr Handlungsspielraum ist in der Tat begrenzt: ohne ihre Vermittlung würden die unsichtbaren Mächte Gefahr laufen, den Menschen ihren Willen aufzuzwingen, so dass diese ihn nur noch ertragen müssen.... andererseits sind die Menschen nicht in der Lage, den Mächten des Jenseits zu befehlen, was sie zu tun haben. Der Zweck der Kultobjekte und der Zeremonien, in denen sie erscheinen, besteht darin, um es in Form eines Oxymorons zu sagen, die unsichtbaren Kräfte „durch Gebete zu zwingen“, Eingriffe im Interesse der Menschen vorzunehmen und gleichzeitig diejenigen zu begrenzen, die auf die Menschen wie ein Eingriff oder gar ein Einbruch wirken, ähnlich der Desorganisation, die durch den Tod hervorgerufen wird.

Wie in allen afrikanischen Künsten steuert die Funktion die Form. Wenn zum Beispiel die Baule aggressive Geister herbeirufen, um ihre Intervention, Milde oder einen Akt der Treue zu ihnen zu erbitten, produzieren sie nach dem Vorbild dieser letzteren Stücke von einer Ästhetik, die auch weiß, wie man brutal wird. Ein Beispiel dafür sind die berühmten Statuen von "Bettelaffen" (Gbekre), die in einer einzigen Bewegung eine unerschütterliche Zurückhaltung mit einer selbstbewussten Aggressivität verbinden. Ist der Skull, den man unter diesen Affenschädeln erahnen kann, schöner oder weniger angsteinflößend als der der Ekoi-Kopfschmuck? Natürlich nicht. Ein Skull ist ein Skull ... dessen Anwesenheit durch die Verwendung des rituellen Objekts und die Art des unsichtbaren Gesprächspartners, an den er sich wendet, gesteuert wird, sei es Baule oder Ekoi...



Auch die Baule sprechen mit dem Geist in einer Sprache, die er versteht oder die ihm entspricht... Manchmal ist sie sanft, manchmal eindeutig weniger. Übrigens, wenn man einige asiatische Statuetten

aus der Nähe betrachtet, versäumen diese es nicht, auch eine Form von Wildheit in Blick, Mund oder Körperhaltung zu zeigen.... Um das Leben, die Sanftheit, die Schönheit oder den Frieden zu erkennen und zu schätzen, muss man nicht nur wissen, was sie ihren Gegensätzen entgegenstellt, sondern auch, was sie mit ihnen verbindet. Zweifellos ist dies der Grund, warum die afrikanische Kunst so viele Masken und Statuen hervorgebracht hat, die die Figur des Doppelgängers in Szene setzen.

Dies unterscheidet auch den Naturalismus der westlichen Kunst (in ihrer nicht-religiösen Form) von dem der Bevölkerung südlich der Sahara. Wenn Vincent Van Goghs „Das Porträt des Dr. Gachet“ (1890) zweifellos Dr. Gachet selbst oder zumindest Van Goghs persönliche Vorstellung von ihm darstellt, so spiegeln eine Baule-Statue oder ein Ekoi-Kopf nur sekundär menschliche Motive wider. Sie stellen sie im Licht ihrer Metamorphose oder ihrer Verklärung durch die unsichtbaren Mächte dar. Wenn sie (auch) von Menschen sprechen, tun diese Künste dies, indem sie sie über ihren irdischen Zustand erheben, in ihrer innigen Verbindung mit den Kräften, die über sie hinausgehen und den Verlauf ihres Lebens bestimmen, unabhängig vom Grad des "Naturalismus" oder der "Abstraktion", mit denen wir uns daran gewöhnt haben, sie zu betrachten. Die Figur des anderen, mit der uns diese Künste konfrontieren, ist niemals nur die eines menschlichen Dritten im Blick einer anderen Kultur als der unseren. In dieser Hinsicht sind die blole bian der Baule oder die Byéri der Fang nicht weniger abstrakt oder figurativer als eine Kifwebe-Maske der Songye. Es ist die tiefe Einheit und Kohärenz, die die Künste Schwarzafrikas über die sie kennzeichnenden Formenunterschiede hinweg miteinander verbindet.

Wir selbst verbinden dank der Baule- und Ekoi-Kunst eine Welt mit der anderen, einen Blick mit dem anderen, einen Kontinent mit dem anderen, eine ästhetische Emotion mit einer anderen, usw. Am erstaunlichsten ist es jedoch, dass diese Objekte uns ebenso auf Reisen schicken wie sie uns auf Reisen begleiten, dass sie uns zur Begegnung mit einer überraschenden Welt führen, die außerhalb von uns liegt (da sie von anderswo kommen und aus Glaubensvorstellungen resultieren, die uns durch die Kultur fremd sind) und in uns selbst, durch die universelle Resonanz der antagonistischen aber artikulierten Themen von Leben und Tod, Schönheit und Hässlichkeit, Endlichkeit und Unendlichkeit.... Die Kunst ist immer durch ihre Einzigartigkeit universell, sie spricht zu allen und spricht über jeden.

Diese Objekte - von denen wir glauben, dass sie vom Menschen geschaffen wurden... und das sind sie sicherlich auch... - lehren uns, dass wir nach ihrem Ebenbild geschaffen wurden. Wir sind ihnen ähnlicher als sie uns ähneln; sie offenbaren uns unsere eigene Komplexität. Wie in ihren Stammesfunktionen haben sie einen Fuß in einem Bereich, der über uns hinausgeht, vielleicht nicht in einem religiösen oder metaphysischen, aber sicherlich in einem psychischen Unsichtbaren. Sie führen uns auf dieser Ebene in einen Raum, in dem unsere Gewissheiten und die Gegensätze, die sie schaffen, ihre Autorität über uns verlieren. Das ist vielleicht sogar der größte Dienst, den uns diese Objekte erweisen können.

Wir können sie anschauen, sie schön oder hässlich finden; wir können sie sogar kaufen, um sie in unseren Innenräumen besser zu schätzen... aber im Grunde sind sie es, die uns besitzen und die uns durch den Blick definieren, den sie auf uns richten, wie ein Spiegel, der uns mit uns selbst konfrontiert.

Wenn wir unsere Wahrnehmung von Baule- und Ekoi-Objekten hinterfragen, sollten wir uns dann nicht auch fragen, was diese Objekte uns über uns selbst sagen, wenn wir sie betrachten?

Was ist mit unserem Leben, unseren Überzeugungen, unseren Gewissheiten, unseren Werten, unserer Beziehung zu Autorität, zum Leben, zum Tod oder unserer Art, das Schöne zu verkörpern oder umgekehrt, durch unsere Handlungen und Gedanken aggressive Hässlichkeit zu erzeugen?

Solche Bewegungen können nur von der Kunst beherrscht werden. Deshalb möchte ich für alle und jeden mit einer visuellen Frage schließen: Sind wir selbst, wenn wir in den Spiegel der Künste schauen, die der Westen hervorgebracht hat, eher Baule oder Ekoi? Und übrigens: Was würden diese angesichts derselben Werke über uns denken?



1



2



3



4



6



5



10



7



9



11



8



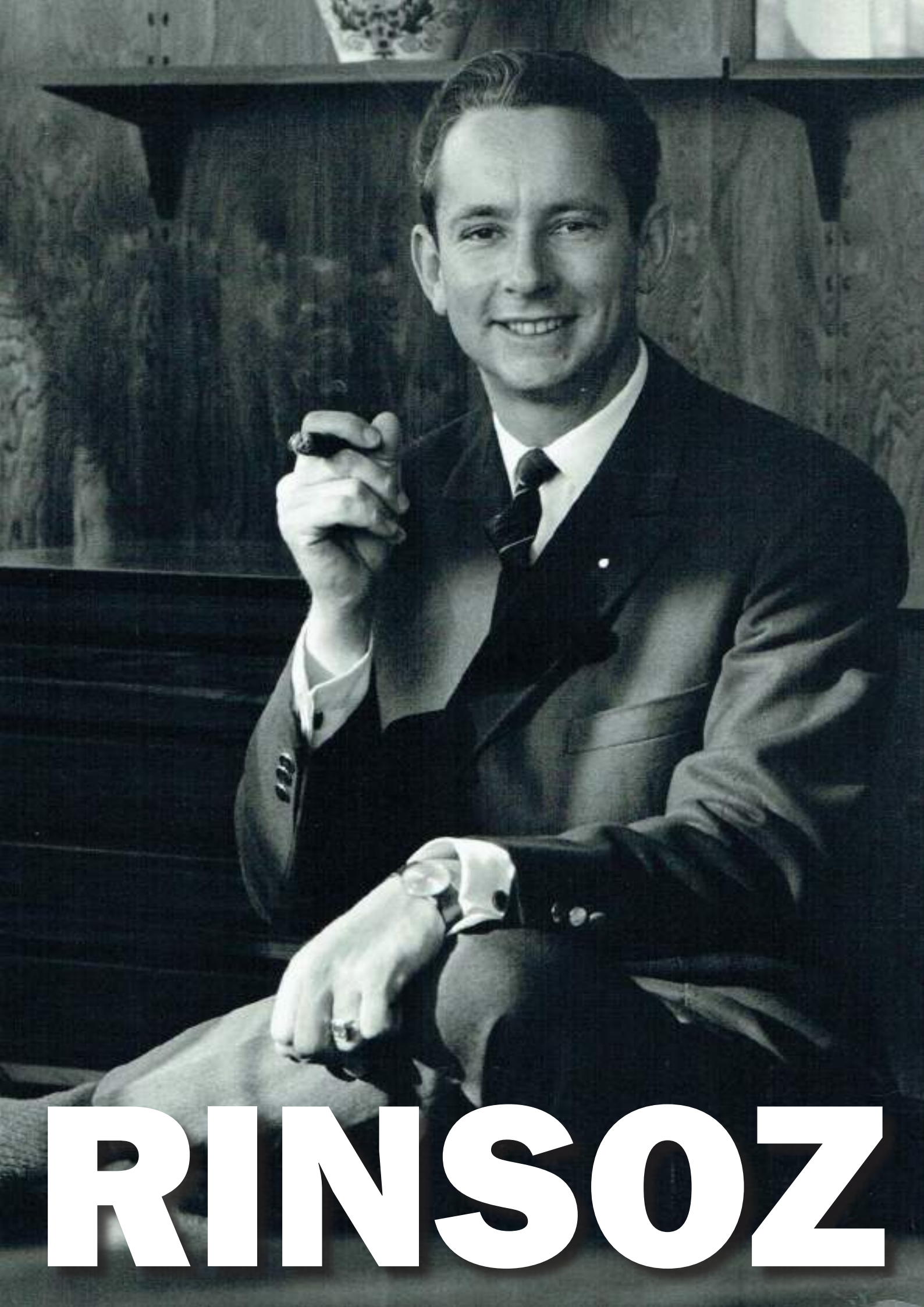
12

1. „Venus von Milo“, Detail (Ende des 2. Jh. v. Chr.).
2. Peter Paul Rubens, „Haupt der Medusa“ (1617-1618).
3. Matthias Grünewald, „Iseheimer Altar“ (1512-1516).
4. Gustav Klimt, „Tod und Leben“ (1915).
5. Johann Andreas Graff, „Memento mori“ (1680-1690).
6. Rembrandt, „Der geschlachtete Ochse“ (1655).
7. Edvard Munch, „Der Schrei“ (1893).
8. James Ensor, „Der Tod und die Masken“ (1897).
9. Francis Bacon, „Selfportrait“ (1971).
10. Christian Boltanski, „Réserve de Suisses morts. (Detail), 1991).
11. Guido Cagnacci, „Allegorie der Vanitas und der Busse“ (17. Jh.).
12. Damian Hirst, „For the Love of God“ (2007).

JEAN-LOUIS RINSOZ

Jean-Louis Rinsoz wurde 1932 in Vevey geboren. Nach Abschluss seiner Schulzeit studierte er Wirtschaftswissenschaften an der Universität Lausanne (Fakultät für Betriebswirtschaftslehre, HEC), bevor er in das Familienunternehmen "Rinsoz et Ormond SA" in Vevey eintrat, das Tabak, Zigarren und Zigaretten herstellte.

Tief mit seiner Heimatregion verbunden, war er stets stark in die sozialen, kulturellen und industriellen Aktivitäten von Vevey eingebunden.



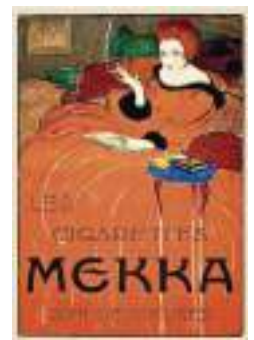
RINSOZ

RINSOZ ET ORMOND



Um die Tabaklieferquellen zu diversifizieren und die wachsenden Anforderungen eines expandierenden Marktes zu erfüllen, suchte **Jean-Louis Rinsoz** nach neuen Produktionsflächen.

Seine Reisen führten ihn zunächst nach Maryland (USA) und dann, Mitte der 1960er Jahre, nach Côte d'Ivoire. Dieses Land war für ihn eine Offenbarung. Alles, wofür er sich begeisterte, war dort: die Natur, die Menschen und ihre Kultur! Neben der Entwicklung einer bedeutenden wirtschaftlichen Partnerschaft mit dem ivoirischen Staat durch die Einrichtung mehrerer Tabakproduktionszentren dort finanzierte Jean-Louis Rinsoz die Eröffnung einer Reihe kleiner Schulen, um den Kindern dieses Landes den Zugang zur Bildung zu ermöglichen.



CÔTE D'IVOIRE



Er wurde vom ivoirischen Staat offiziell als "**Honorarkonsul** der Côte d'Ivoire in der Schweiz mit Sitz in Vevey" ernannt und sogar als **Dorfchef** in der Baoulé-Region eingeweiht.

BOHUMIL HOLAS



Die traditionelle Kunst dieser Regionen faszinierte ihn in ihrer sozialen, ästhetischen und religiösen Dimension gleichermaßen. In diesem Zusammenhang lernte er unter anderem den Ethnologen und Kunsthistoriker **Bohumil Holas** kennen, der damals das Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire in Abidjan leitete. Die beiden Männer freundeneten sich an.

ARTS DE LA CÔTE D'IVOIRE. LES TRÉSORS DU MUSÉE D'ABIDJAN



Aus der Summe dieser Faktoren entstand die Ausstellung "Die Kunst der Elfenbeinküste. Die Kunstschätze des Museums von Abidjan", die 1969 im Musée des Beaux-Arts in Vevey stattfand. Jean-Louis Rinsoz war der Vorsitzende des Komitees. Das bewegende Vorwort, das er für den Katalog zu dieser Veranstaltung schrieb, zeugt von seiner tiefen Verbundenheit mit der Côte d'Ivoire.

Jean-Louis Rinsoz hatte die ivorische Staatsbürgerschaft beantragt. Er sollte diesen Tag nie erleben, da er 1971 bei einem tragischen Unfall ums Leben kam.

Die afrikanischen Objekte aus der persönlichen Sammlung von Jean-Louis Rinsoz waren seither im Besitz der Familie und dieser "Schatz aus Vevey" wird an unserer Auktion erstmals internationalen Sammlern traditioneller afrikanischer Kunst angeboten.



FÉLIX UND MARIE-THÉRÈSE HOUPHOUËT-BOIGNY



Jean-Louis Rinsoz mit Félix Houphouët-Boigny und seiner Frau Marie-Thérèse, bekannt als die "Jackie Kennedy Afrikas".



01

KOPFSCHMUCK VON JEAN-LOUIS RINSOZ
"SIKA KLE"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 13 cm. Ø 18,5 cm.

Provenienz:

- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

CHF 300 / 600

02

WÜRDESTAB VON JEAN-LOUIS RINSOZ
"OKYEAME POMA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 143 cm.

Provenienz:

- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

CHF 400 / 800





03

ZEREMONIAL-WEDEL
VON JEAN-LOUIS RINSOZ
"NANDWA BLAWA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 110 cm.

Provenienz:

- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

CHF 300 / 600





04

**STIRNBAND-KRONE
VON JEAN-LOUIS RINSOZ,
"ABOTIRE"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

H 8,5 cm. Ø 21 cm.

Provenienz:

- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

CHF 1 000 / 2 000





05

**SCHMUCK-ORNAMENT, "SRALA"
ALS BROSCHE MONTIERT
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

B 6,5 cm. L 10 cm.

Provenienz:

- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

CHF 1 000 / 2 000





06

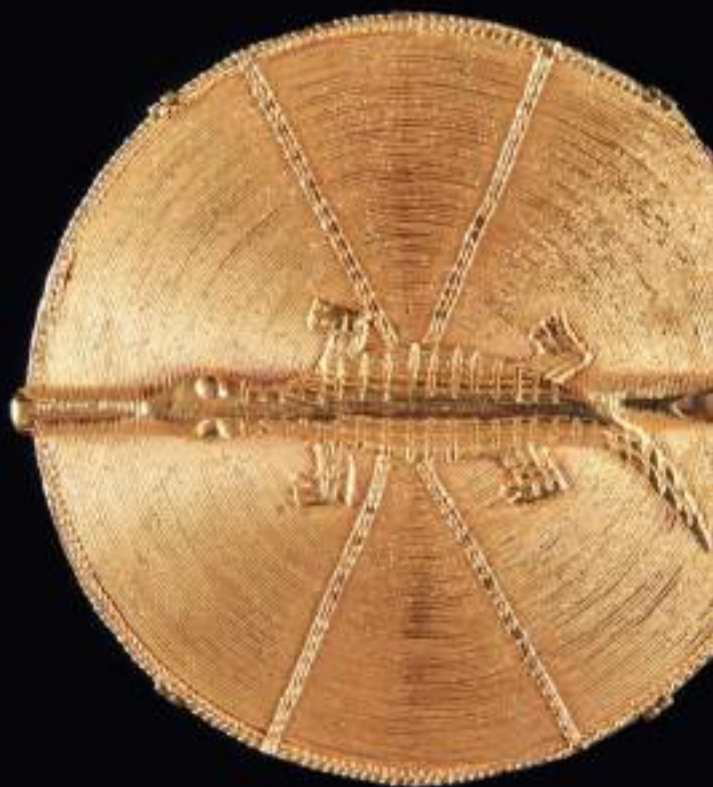
**SCHMUCKSCHEIBE, "TADAE"
ALS BROSCHE MONTIERT
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

Ø 7 cm.

Provenienz:

- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

CHF 1 000 / 2 000



07

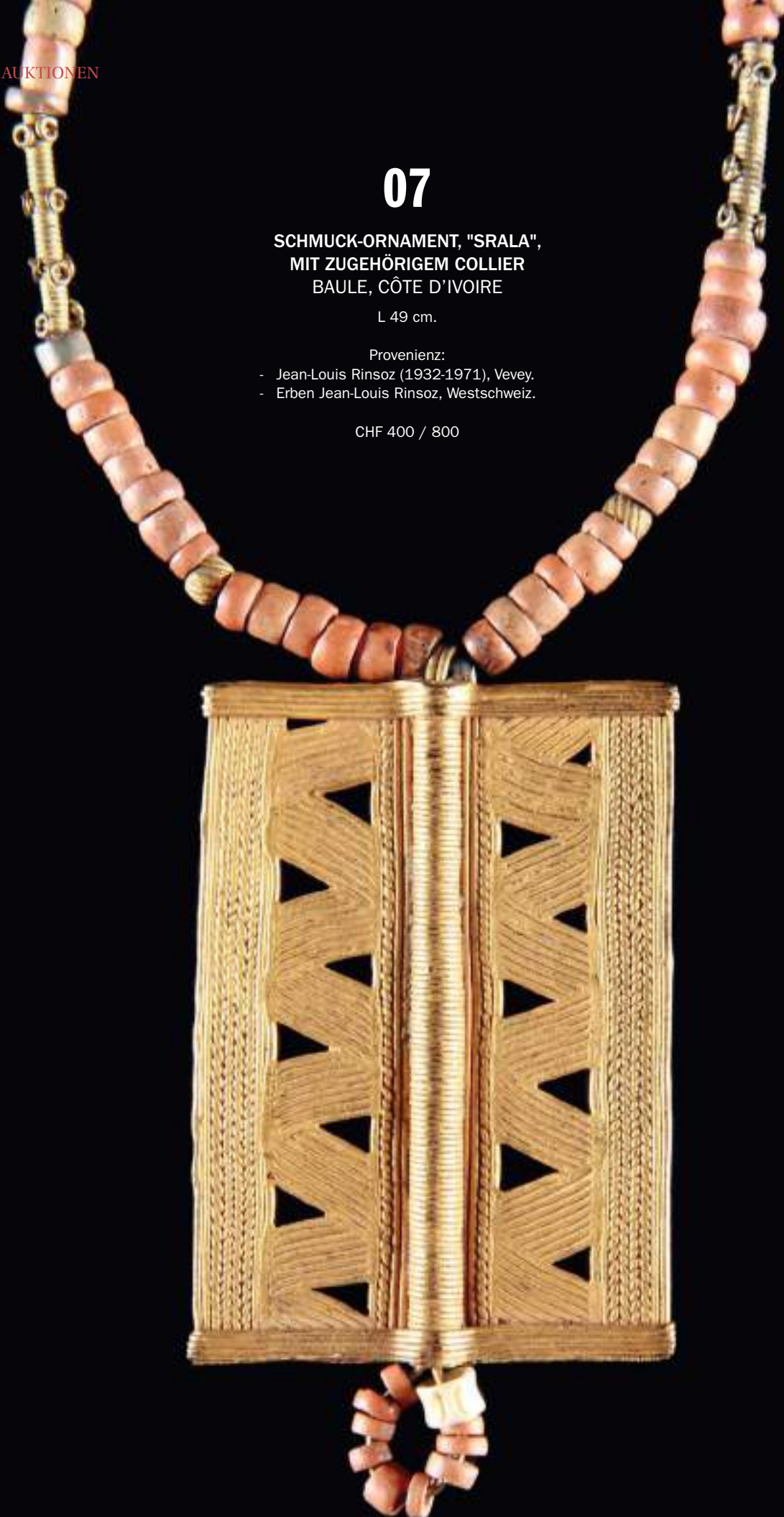
SCHMUCK-ORNAMENT, "SRALA",
MIT ZUGEHÖRIGEM COLLIER
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

L 49 cm.

Provenienz:

- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

CHF 400 / 800



08

FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 43 cm.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 2 000 / 4 000





09

FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 35 cm.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 2 000 / 4 000







10

**SITZENDE FIGUR
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

H 49 cm.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 20 000 / 30 000



11

FIGUR, "BLOLO BLA" BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 35 cm.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 4 000 / 8 000







12

FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 43,5 CM.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 4 000 / 8 000



13

FIGUR, "BLOLO BLA" BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 31 CM.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 3 000 / 6 000





14

FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 32 cm.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 3 000 / 6 000



15

FIGUR, "BLOLO BLA" BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 35 CM.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 2 000 / 4 000



16

FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 52 cm.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 2 000 / 4 000



SANDRO BOCOLA

Sandro Bocola (1931–2022) wurde in Triest geboren und wuchs in Italien, Libyen und der Schweiz auf. Nach einer Ausbildung an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel wandte er sich mit 19 Jahren der Malerei zu, gab diese aber vorübergehend auf, als er 1955 nach Barcelona zog und als Grafiker Anzeigen und Plakate entwarf.

1961 übersiedelte er nach Paris und arbeitete als Grafiker. Nach Abschluss seiner Psychoanalyse bei Sacha Nacht nahm er **1965** seine künstlerische Tätigkeit wieder auf.

1968 gründete er in Zürich zusammen mit drei Partnern den Multiple-Verlag xartcollection.

Nach einer Psychoanalyse und einer Weiterbildung am Psychoanalytischen Seminar Zürich widmete er sich ab **1975** vor allem kunstvermittelnden Aktivitäten als Verleger, Kurator und Autor mehrerer Bücher zur kunstgeschichtlichen Entwicklung der Moderne.

Ab **2002** schuf er in Barcelona über die nächsten fünf Jahre Videos und digitale Bilder, in denen sich fotografische Figuration mit geometrischen Gestaltungselementen zu einer bildnerischen Einheit verbinden. Nach diesem Experiment beschäftigte er sich wieder primär mit seinen psychologischen und kunsthistorischen Studien.



BOCCOLA

KUNST



Bocolas künstlerische Produktion gliedert sich in drei Epochen, nämlich:

1950–1955

vom Kubismus bis zur geometrischen Ungegenständlichkeit.

1965–1972

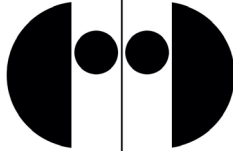
Verbindung fotografischer Figuration mit geometrischen, grafischen Gestaltungselemente.

2002–2005

Das bisherige Gestaltungskonzept wird in Bildern und Videos um das Potential der digitalen Bildverarbeitung erweitert.

Einzelausstellungen in Basel, Genf und Barcelona, Gruppenausstellungen in Basel, Zürich, Genf, Paris, London, Oslo, Eindhoven, Berlin, New York, Philadelphia und Caracas.

WERBEGRAFIK



Freiberuflicher Designer in Barcelona, Zürich, Basel und Paris.

1959–1960

Mitarbeiter der Zeitschrift Graphis, Zürich. Gestaltung des Galerie Walu Signets.

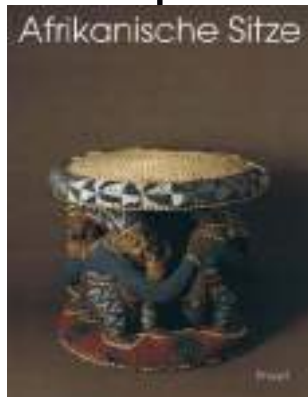
1961

künstlerischer Leiter der Werbeagentur Robert Delpire, Paris. Gestaltung der Anzeigen- und Plakatwerbung grosser Kaufhäuser (PKZ, C&A, Jelmoli, Vögele)

1978

Gründung und Einrichtung des Museo de Arte Popular in Horta de San Juan, Spanien.

BÜCHER



Ab 1980 kunsttheoretische Schriften und sporadisch erscheinende Artikel für den Tages Anzeiger, Zürich. Im Folgenden Buchveröffentlichungen in der Schweiz, Deutschland und international.

Die Erfahrung des Ungewissen in der Kunst der Gegenwart.

Waser Verlag, Zürich, **1987**.

Die Kunst der Moderne. Zur Struktur und Dynamik ihrer Entwicklung. Von Goya bis Beuys. Prestel, München/New York, **1994**.

Neuaufgabe im Psychosozial-Verlag, Gießen, Lahn, **2013**.

African Seats. In je einer englischen, deutschen und französischen Ausgabe, Prestel, München/New York, **1995**.

El Arte de la Modernidad. Ediciones del Serbal, Barcelona, **1999**.

The Art of Modernism. Prestel, München/New York, **2009**.

Timelines – Die Kunst der Moderne. In je einer englischen, deutschen, französ-ischen und holländischen Ausgabe, Taschen, Köln, **2001**; sowie als persische Ausgabe bei Farhang-e-Moaser, Teheran, **2009**.

Sandro Bocola Gebrauchsgraphik. Zürich, **2005**

Familien Schär und Bocola. Eigenverlag, Bocola-Lambelet, Basel, **2010**.

Yvonne Wilen. Zürich, **2010**

Sandro Bocola Arbeiten 1945–2009. Zürich, **2011**

Psychoanalyse bei Pierre Passett. Basel, **2015**



KONZEPTION UND GESTALTUNG VON AUSSTELLUNGEN



1959

Magazin im Auftrag der Kaufhauskette Globus, Basel. Konzeption und Gestaltung einer Ausstellung zur 500-Jahr-Feier der Universität
Basel: Der Mensch im Spiegel der Wissenschaft

1978

Gründung und Einrichtung des Museo de Arte Popular in Horta de San Juan, Spanien.

1994

Kurator der Wanderausstellung Afrikanische Sitze für das Vitra Design Museum in Weil am Rhein. Eröffnung: 10. Juni 1994

Weitere Stationen:

1994 Paris

1995 München

1995 Kolding/Dänemark

1995/1996 Wien

1996 Tervuren/Belgien

EDITIONEN



1968

Gründung der Multiple-Edition xartcollection gemeinsam mit drei Partnern: Heinz Bütler, Rolf Fehlbaum, Erwin Meierhofer.

1971

Herausgabe der Künstlertapeten-Kollektion xartwalls.



Kunst als Begriff

" Der Begriff Kunst ist durch einen nachlässigen Sprachgebrauch seiner eigentlichen Bedeutung entfremdet worden. Der vor zeitgenössischen Werken oft gehörte Ausruf «Und das soll Kunst sein?» ist dafür nur eines unter vielen Beispielen - ein Bild ist nicht Kunst, sondern ein Kunstwerk. Kunst ist wie Liebe, Freiheit, Schönheit ein genereller Begriff. Als solcher bezeichnet er keine einzelne, spezifische, konkrete Erscheinung, sondern einen Bedeutungszusammenhang, der sich aus der geschichtlichen Entwicklung und der praktischen Ausgestaltung einer besonderen Art menschlichen Verhaltens - der Produktion und Rezeption von Kunstwerken - ergibt. "

Sandro Bocola

Sandro Bocola

Texte und Dokumente
seines Lebens und Wirkens

Herausgegeben von Rolf Fehlbaum







17

**KOPFAUFSATZ
BOKI, NIGERIA**

H 48 CM.

Provenienz:

- 1991: Galerie l'Accrosonge, Claude Lebas, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). S. 297.

CHF 8 000 / 12 000





18

**KOPFAUFSATZ
BOKI, NIGERIA**

H 29 cm.

Provenienz:

- 1988: Galerie Noir d'Ivoire, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

- Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.
- Elle Décoration, Assia Dridi "Shopping / L'Art Africain"

CHF 12 000 / 18 000





19

KOPFAUFSATZ IBIBIO-EFIK/EFUT, NIGERIA

H 42 cm.

Provenienz:

- Samir Borro, Paris.
- Galerie Walu, René und Denise David, Zürich.
- 1981: Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 8 000 / 12 000





20

KOPFAUFSATZ
EKOI-KULTURKREIS, NIGERIA

H 25 cm.

Provenienz:

- 1989: Galerie 62, Maud und René Garcia, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 8 000 / 12 000

21

KOPFAUFSATZ
 EKOI-KULTURKREIS (BOKI)
 NIGERIA (NORD CROSS-RIVER)

H 22,5 cm.

Provenienz:

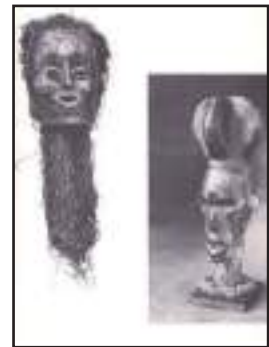
- 1989: Galerie 62, Maud und René Garcia, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 8 000 / 12 000





22

KOPFAUFSATZ

EKOI-KULTURKREIS, NIGERIA / KAMERUN

H 43 cm.

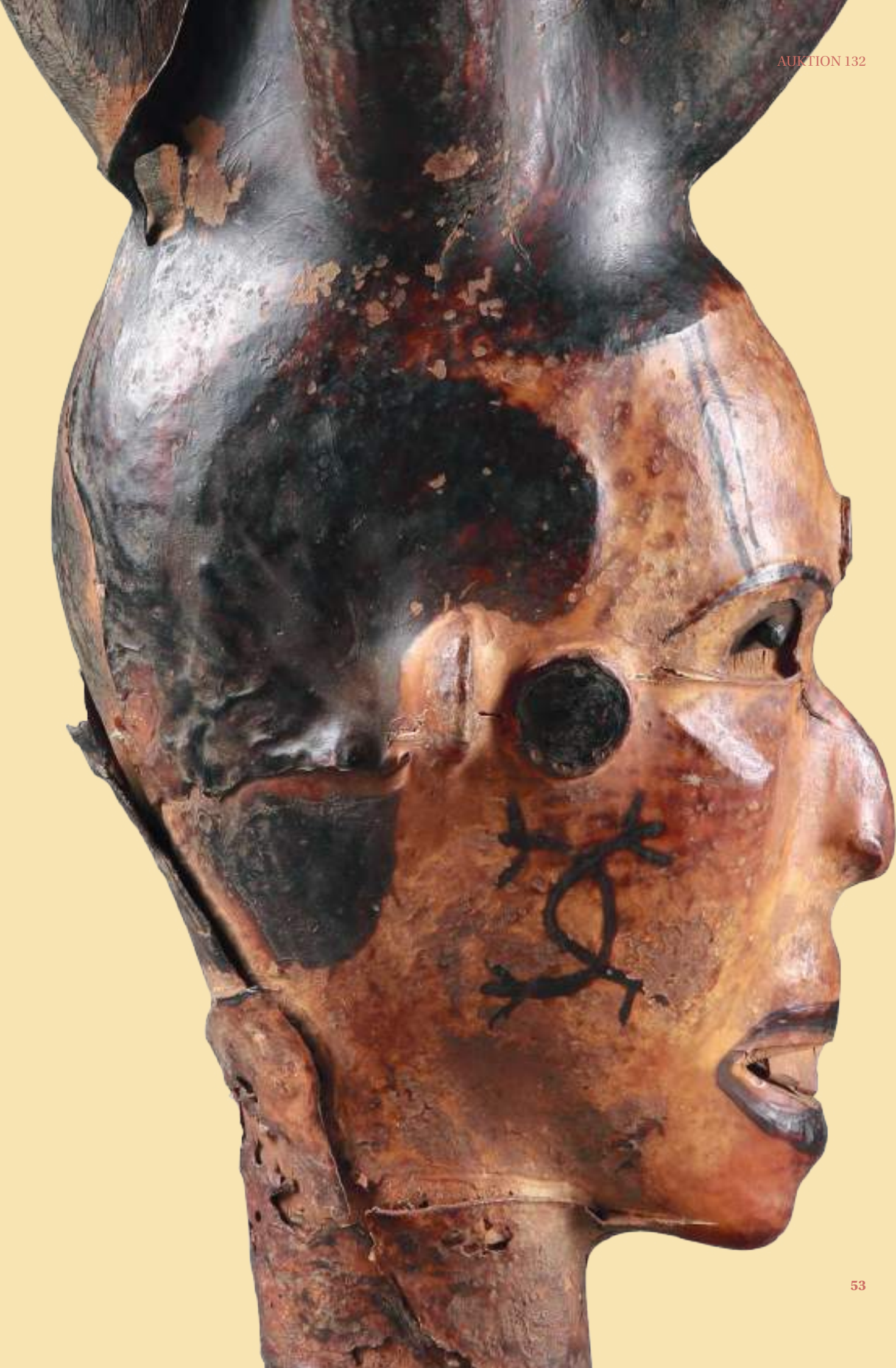
Provenienz:

- Privatsammlung Düsseldorf.
- Christie's London, 16.10.1979., Lot 196.
- unbekannte Sammlung.
- Christie's London, 10.11.1981, Lot 140.
- unbekannte Sammlung.
- Christie's London, 28.06.1988, Lot 94.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

- Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 297.
- Schädler, Karl-Ferdinand (1973). Afrikanische Kunst in deutschen Privatsammlungen / African Art in Private German Collections / L'Art Africain dans les Collections Privées Allemandes. München: Münchner Buchgewerbehause GmbH.

CHF 2 000 / 4 000







23

JANUSKÖPFIGER TANZAUFSATZ
 EKOI-KULTURKREIS, NIGERIA / KAMERUN

H 50,5 cm.

Provenienz:

- Sotheby's London, 03.07.1989, Lot 123.
- Christie's, Amsterdam, 11.12.2001, Lot 426.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 4 000 / 8 000

24

KOPFAUFSATZ BOKI, NIGERIA

H 27 cm.

Provenienz:

- Loudmer, Paris 07 & 09.12.1991, Lot 55.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

CHF 2 000 / 4 000



25

FIGÜRLICHER KOPFAUFSATZ, "TUKUM"
EKOI-KULTURKREIS, KAMERUN

H 31,5 cm.

Provenienz:

- 1989: Davis Gallery, Charles Davis, New Orleans.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

CHF 1 000 / 2 000





26

KOPFAUFSATZ, "TUKUM"
ANYANG, KAMERUN

H 23 cm.

Provenienz:
Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:
Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines
Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021).
Seite 296.

CHF 300 / 600





27

**WÜRDESTAB
BOKI, NIGERIA**

H 94,5 cm.

Provenienz:

- Galerie Davis, Charles Davis, New Orleans.
1988 in situ erworben.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

CHF 2 000 / 4 000





28

MASKE, "AGWE CHAKA"
EKOI-KULTURKREIS, KAMERUN

H 48 cm.

Provenienz:

- 1989: Galerie Annamel, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 600 / 1 200

29

STEIN-KOPF, "MAHEN YAFE"
SAPI, SIERRA LEONE

H 19 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und
Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

CHF 4 000 / 8 000



AFRIKANISCHE KUNST AUS DEN SAMMLUNGEN

Aristide **Courtois**, Frédéric **Rolin**,
Josef **Müller**, Charles **Hug**, Marcel **Roux**, Stéphen-Charles **Chauvet**,
Margaret **Demant**, Rosmarie **Suzanne Kiefer**, Rudolf und Leonore **Blum**,
Ernst **Winizki**, Georges-Jacques **Haefeli**, Imelda und Paul **Berger-Frei**,
Romy **Rey**, Gérald und Muriel **Minkoff**, Pierre **Vérité**, Henri **Kamer**,
Emil **Storrer**, Merton **Simpson**, Peter **Loebarth**, Galerie **Maria Wyss**,
Galerie **Jean Roudillon**, Galerie **Robert Duperrier**, Galerie **Majestic**,
Galerie **Annamel**, Galerie **Pierre Dartevelle**, Galerie **62**, Galerie **Davis**,
Kevin **Conru**, Udo **Horstmann**, Samir **Borro**, Jean-Baptiste **Bacquart**,
Galerie **Alain Lecomte**, Galerie **Walu**, Galerie **Flak**, Galerie **l'Accrosonge**,
Galerie **Ambre Congo**, Galerie **Noir d'Ivoire**, Galerie **Ratton Hourdé**.



**DIVERSE
PRIVATSAMMLUNGEN**



30

STEIN-FIGUR, "NOMOLI"
SAPI, SIERRA LEONE

H 16 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und
Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

CHF 3 000 / 6 000



31

STEIN-KOPF, "NOMOLI"
SAPI, SIERRA LEONE

H 14,5 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und
Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

CHF 3 000 / 6 000



32

STEIN-KOPF, "NOMOLI"
SAPI, SIERRA LEONE

H 7 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und
Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

CHF 2 000 / 4 000





33

MASKE, "SOWEÏ"
MENDE, SIERRA LEONE

H 28 cm.

Provenienz:

- englische Privatsammlung.
- Sotheby & Co, London, 27.06.1960, Lot 84.
- Romy Rey, Zürich.
- 1970: Gérald Minkoff (1937-2009) und
- Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

CHF 3 000 / 6 000





34

FIGUR, "KAMBEI / MINSEREH"
MENDE, SIERRA LEONE

H 46 cm.

Provenienz:

- Galerie Maria Wyss, Basel.
- Rosmarie Suzanne Kiefer (1927-2021), Basel.
Vor 1976 erworben.
- Erbgemeinschaft Suzanne Kiefer.

CHF 3 000 / 6 000





35

STEHENDE FIGUR DOGON, MALI

H 95,5 cm.

Provenienz:

- Pierre Vérité (1900-1993), Galerie Carrefour, Paris.
- 1972: Marcel Roux (1909-1993), Paris.
- Erben Marcel Roux, Westschweiz.

CHF 20 000 / 30 000





36

ZWILLINGS-FIGUR, "FLANITOKELE" BAMANA, MALI

H 43,5 cm.

Provenienz:

- Baron Frédéric "Freddy" Rolin (1919-2001),
Brüssel/New York.
- Sotheby's, London, 30.11.1981, Lot 284.
- unbekannte Sammlung.
- Woolley & Wallis, Salisbury, 02.09.2015,
Lot 154.
- Westschweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Conru, Kevin / De Grunne, Bernard (2021):
Collection Baron Freddy Rolin. Brüssel: Conru
Editions. Illustration des Kolophons.

CHF 1 000 / 2 000





37

BRETTMASKE, "NWANTANTAY"
BWA, BURKINA FASO

H 234,5 cm. B 45 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- Ralph Bänziger, Zürich.
- Koller Auktionen, Zürich, 30.11.2009, Lot 111.
- Charles Deprez (1938 - 2018), Lutry.
- Erbgemeinschaft Deprez.

CHF 4 000 / 6 000







38

FIGUR, "BATEBA"
LOBI, BURKINA FASO

H 62 cm.

Provenienz:

- Centre des Sciences Humaines, Abidjan.
- 1969: Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Ausgestellt:

Africa 69, Arts de la Côte-d'Ivoire et de
l'Afrique occidentale. Vevey (1969).

CHF 2 000 / 3 000



39

MASKE, "KPONYUGO"
SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

H 81,5 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und
Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

CHF 4 000 / 8 000









40

**ZWEIGESCHLECHTLICHE FIGUR
SENUFO, CÔTE D'IVOIRE**

H 56 cm.

Provenienz:

- Pierre Vérité (1900-1993), Galerie Carrefour, Paris.
- Marcel Roux (1909-1993), Paris. Vor 1960 erworben.
- Erben Marcel Roux, Westschweiz.

CHF 10 000 / 14 000



41

MASKE, "KPLEKPLE BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 89 cm.

Provenienz:

- René und Denise David.
1960er in situ erworben.
- belgische Privatsammlung (2005-2023).

CHF 10 000 / 15 000





42

MASKE, "MBLO"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 31 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung P. Bernades, Paris.
- Galerie Lecomte, Alain und Abla Lecomte, Paris.
- 2008: Westschweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Ausstellungs-Katalog "Tribal & Textile Arts 2008"
San Francisco, 2008. Galerie Alain Lecomte, Paris.

Ausgestellt:

Tribal & Textile Arts Show in San Francisco.
Februar 2008, Galerie Alain Lecomte, Paris.

CHF 10 000 / 15 000

43

ROLLENZUG
 KULANGO, CÔTE D'IVOIRE
 REGION VON BONDOUKOU

H 18,5 cm.

Provenienz:

- 1980: Samir Borro, Paris.
- Hans Rudolf Germann, geerbt von seinem Vater.
- Koller Auktionen, Genf, 11.12.2013, Lot 299.
- Westschweizer Privatsammlung.

CHF 1 000 / 2 000





44

MINIATURMASKE, "MA GO"
DAN, CÔTE D'IVOIRE

H 16,5 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020),
Genf.

CHF 800 / 1 200



45

MASKE, "BAGLE"
DAN, CÔTE D'IVOIRE

H 27 cm.

Provenienz:

- Aristide Courtois (1883-1962), Paris.
- Galerie Flak, Roland Flak, Paris.
- 2005: Westschweizer Privatsammlung.

CHF 8 000 / 12 000





46

LÖFFEL, "WUNKIRMIAN"
DAN, CÔTE D'IVOIRE

H 52 cm.

Provenienz:

- Galerie Robert Duperrier (1917-1996), Paris.
- vermutl. Vittorio Mangiò, Monza.
- Waltraud (Wally) und Udo Horstmann, Zug.
- Ernst Winizki (1915-1997), Zürich.
- 1997: Gallery Jean-Baptiste Bacquart, London.
- Galerie Patrik Fröhlich, Zürich.
- Westschweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Homberger, Lorenz (1990). Afrikanische Löffel.
Zürich: Museum Rietberg. Nr. 27.

Ausgestellt:

Museum Rietberg, Haus zum Kiel. Afrikanische Löffel, 1990.

CHF 3 000 / 6 000







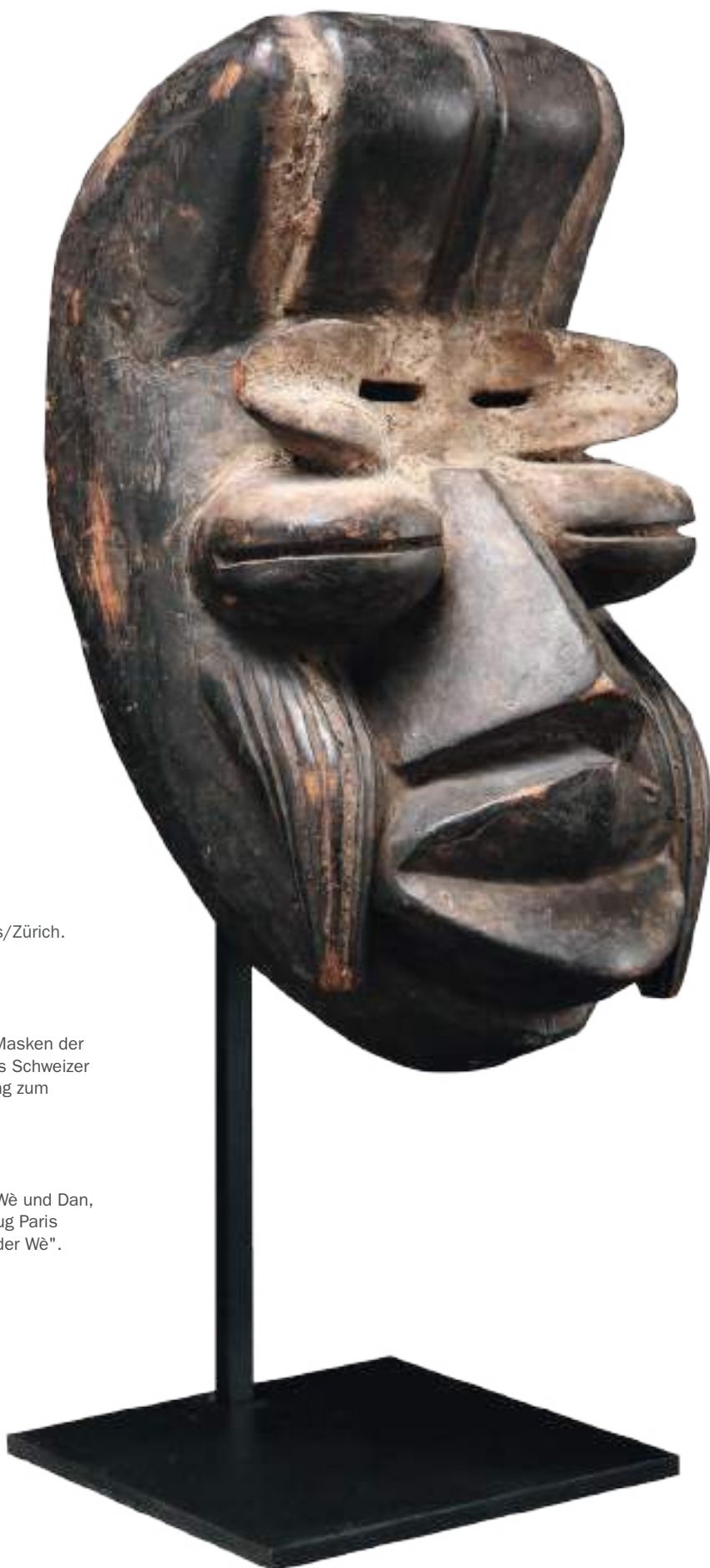
47

MASKE
NYABWA (KROU), CÔTE D'IVOIRE
H 47 cm.

Provenienz:

- Josef Müller (1887-1977), Solothurn.
- Museum Barbier-Mueller, Genf.
- 1981: Galerie Walu, Zürich.
- 2017: Schweizer Privatsammlung, Zürich.

CHF 8 000 / 12 000



48

MASKE MIT DOPPELTEM AUGENPAAR
WÈ-GUÉRÉ, CÔTE D'IVOIRE

H 27 cm.

Provenienz:

- 1928 - 1931: Charles Hug (1899-1979), Paris/Zürich.
- Sotheby's Paris, 23.06.2006, Lot 159.
- Westschweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Fischer, Eberhard / Homberger, Lorenz (1997). Masken der Wè und Dan - Elfenbeinküste. Die Sammlung des Schweizer Malers Charles Hug 1928 - 31. Mit einem Beitrag zum Maskenwesen der Wè von Hans Himmelheber. Zürich: Museum Rietberg. Katalog-Nr. 18.

Ausgestellt:

Museum Rietberg, Zürich (1997). "Masken der Wè und Dan, Die Sammlung des Schweizer Malers Charles Hug Paris 1928-31 mit einem Beitrag zum Maskenwesen der Wè".

CHF 6 000 / 8 000



49

**SCHMUCKANHÄNGER, PORTRÄT
AKAN, CÔTE D'IVOIRE**

B 7 cm.

Provenienz:

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

Ausgestellt:

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

CHF 4 000 / 8 000



50

SCHMUCKANHÄNGER, PORTRÄT AKAN, GHANA / CÔTE D'IVOIRE

H 9 cm.

Provenienz:

- Pierre Eric Becker, Cannes.
- 1999: Galerie Walu, Zürich.
- 2015: Schweizer Privatsammlung, Zürich.

Publiziert:

Lüthi, Werner & David, Jean (2009). Ausstellungskatalog: Helvetisches Goldmuseum Burgdorf. Gold in der Kunst Westafrikas. Zürich: Galerie Walu, Seite 59.

Ausgestellt:

Helvetisches Goldmuseum Burgdorf.
"Gold in der Kunst Westafrikas" (2009).

CHF 3 000 / 6 000



51

ZEREMONIAL-WEDEL
"NANDWA BLAWA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

H 92 cm.

Provenienz:
Schweizer Privatsammlung, Schwyz.

CHF 2 000 / 4 000



52

**SPRECHERSTAB
"OKYEAME POMA"**
ASANTE, GHANA

H 161,5 cm.

Provenienz:

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

CHF 3 000 / 6 000





53

ZEREMONIALSCHWERT MIT EMBLEM

"AFENA"

ASANTE, GHANA

L 72 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- 1994: Rudolf und Leonore Blum, Zumikon.
- Hammer Auktionen, Zürich, 03.12.2016, Lot 53.
- Schweizer Privatsammlung, Schwyz.

Publiziert:

Blum, Rudolf (2007). Sammlung Rudolf und Leonore Blum.
Band 3 A. Zumikon: Eigenverlag. Nr. 219.

CHF 4 000 / 6 000



54

**ZWEITEILIGER ARMREIF
"BENKUN BENFRA"
ASANTE, GHANA**

B 13,5 cm.

Provenienz:

- amerikanische Privatsammlung, Detroit.
- 2013: Galerie Walu, Zürich.
- 2017: Schweizer Privatsammlung, Schwyz.

CHF 2 000 / 4 000





55

**OBERTEIL EINES SPRECHERSTABES
"OKYEAME POMA"**
ASANTE, GHANA

H 31 cm.

Provenienz:

- Heinz G. Kolarski (1936-2012), Fellbach.
- Auktionshaus Zemanek-Münster, Würzburg,
11.11.2017, Lot 154.
- Schweizer Privatsammlung, Schwyz.

CHF 1 000 / 2 000

56

**KÄFERFÖRMIGE VERZIERUNG FÜR
DIE INSIGNIEN DER WAFFENTRÄGER
ASANTE, GHANA**

H 5,5 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- 1998: Jean David, Basel.

CHF 400 / 800



57

ZOOMORPHE FIGUR, "HUND" (?) KOMA-BULSA, GHANA

H 19 cm. L 27cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (vor 1986).
- 1996: deutsche Privatsammlung, Bayern.
- 2001: Jean David, Basel.

Publiziert:

- René und Denise David (1987). Komaland. Zürich: Galerie Walu.
- Lehuard, Raoul (1987). Arnouville: Arts d'Afrique Noire Nr. 62, Seite 26.
- Jean David (2003). Ghana, Akan, Komaland. Zürich: Galerie Walu, S. 12.

Ausgestellt:

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

CHF 3 000 / 6 000





58

**SITZENDE JANUS-FIGUR,
"KRONKRONBUA"
KOMA-BULSA, GHANA**

H 42 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (vor 1986).
- 1996: deutsche Privatsammlung, Bayern.
- 2001: Jean David, Basel.

Publiziert:

Peter Baum, Ursprung der Moderne, OÖ.
Landesmuseum 1990, Neue Galerie der Stadt
Linz, S. 45. Abb. 1.7

Ausgestellt:

- Galerie Walu, Zürich. "Komaland" (1987).
- Oberösterreichisches Landesmuseum,
Neue Galerie der Stadt Linz (1990).

CHF 3 000 / 6 000





59

ZWILLINGSFIGURENPAAR, "ERE IBEJI"
YORUBA, NIGERIA, KOGI STATE,
EGBE MEKUN (STADT)

H 29 - 30 cm.

Provenienz:

- Mareidi und Gert Stoll,
Galerie Schwarz-Weiss, München.
- Schweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Stoll, Gert / Stoll, Mareidi / Klever, Ulrich
(1980). Ibeji, Zwillingfiguren der Yoruba.
Eigenverlag. Seite 279.

CHF 4 000 / 8 000



60

**ZWILLINGSFIGUR, "ERE IBEJI",
WERKSTATT DES BOGUNJOOKO
YORUBA (IGBOMINA), NIGERIA
OSUN STATE, ILA ORANGUN (STADT)
ISEDO DISTRICT**

H 31 cm.

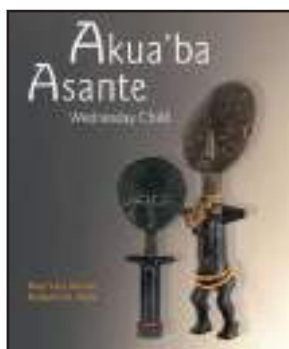
Provenienz:

- Walter Häusler, Tägerwilen.
- 1960er Jahre in Nigeria erworben.
- Hammer Auktion 48, 11.12.2019, Lot 45.
- 2019: François Mottas, Lausanne.

Publiziert:

Van Doorn, Ron / Herbert M. Cole (2021):
Akua'ba Asante. Wednesday Child, Dongen:
Akuaron. Seite 35, Abb. 17.

CHF 2 000 / 3 000



61

ZWILLINGSFIGURENPAAR, "ERE IBEJI"
YORUBA, NIGERIA, OYO STATE
IBARAPA, ERUWA (STADT)

H 26 - 26,5 cm.

Provenienz:

- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

CHF 400 / 800





62

MASKE, "ONIEDJO"
URHOBO, NIGERIA

H 47,5 cm.

Provenienz:

- Galerie Ambre Congo, Pierre Loos und Thomas Bayet, Brüssel.
- 1970-2005: Privatsammlung.
- Galerie Ambre Congo, Pierre Loos und Thomas Bayet, Brüssel.
- 2006: Westschweizer Privatsammlung.

CHF 4 000 / 6 000





63

MASKE "OGBODO ENYI"
 IGBO-IZZI, NIGERIA (IZZI-EZZA, NE IGBOLAND)

H 35 cm. L 62 cm.

Provenienz:

- Dr. Samir Dallank, Bernay (Frankreich).
- Georges-Jacques Haefeli (1934-2010), La Chaux-de-Fonds.
- Binoche, Paris, 10.10.2005, Lot 128.
- Westschweizer Privatsammlung.

CHF 8 000 / 12 000









64

SCHREIN-FIGUR, "AGBARA"
IGBO, NIGERIA
IMO STATE, MBAISE REGION

H 130 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und
Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

Publiziert:
Hainard Jacques / Kaehr Roland (1991).
Le Trou. Neuchâtel: MEN.

Ausgestellt:
Musée d'ethnographie de Neuchâtel,
"Le Trou" (1991).

CHF 4 000 / 8 000







65**KOPFAUFSATZ, "IGODO"**
YORUBA-IJEBU, NIGERIA

H 110 cm.

Provenienz:

- französische Privatsammlung.
- Galerie Ratton-Hourdé, Daniel Hourdé, Paris.
- 1991: Madame Ricard.
- Blanchet & Associés, Paris. 28.11.06, Lot 22.
- Westschweizer Privatsammlung.

CHF 4 000 / 6 000





66

KLAPPKIEFER-MASKE, "ELU"
OGONI, NIGERIA

H 36 cm.

Provenienz:

- Galerie Emil Storrer, (1917-1989), Zürich.
- Galerie Storrer, Michael Storrer, Hallau.
- 2002: Jean David, Basel.

Publiziert:

David, Jean (2002). Ogoni.
Zürich: Galerie Walu, Seite 10.

Ausgestellt:

Galerie Walu, Zürich. "Ogoni" (2002).

CHF 3 000 / 6 000





67

FIGÜRLICHER PFOSTEN, "NGYA" BONGO, SÜDSUDAN

H 63 cm.

Provenienz:

- Galerie Bernard de Grunne, Brüssel.
- Schweizer Privatsammlung, Basel.

Publiziert:

Foire des Antiquaires de Belgique XLIVe,
Brüssel, 1999. Galerie Bernanrd de Grunne.

Ausgestellt:

"44e Foire des Antiquaires, Tour & Taxis",
Brüssel, Februar 1999.

CHF 4 000 / 8 000

68

MASKE, "BIKEREU" ODER "BIKEGHE"
FANG, GABUN

H 40 cm (63 cm mit Raphia).

Provenienz:

- Galerie Berkeley, Ernest Ohly (1920-2008), London.
- Helmut (1931-2021) und Marianne Zimmer, Zürich.

CHF 3 000 / 6 000







69

AMULETT, "KITEKKI"
HUNGANA, DR KONGO

H 5,5 cm.

Provenienz:

- Imelda und Paul Berger-Frei, Riehen.
- Erbgemeinschaft Berger-Frei, Basel.

CHF 2 000 / 4 000

70

**STEHENDE MÄNNLICHE FIGUR
KUBA (LELE/WONGO), DR KONGO**

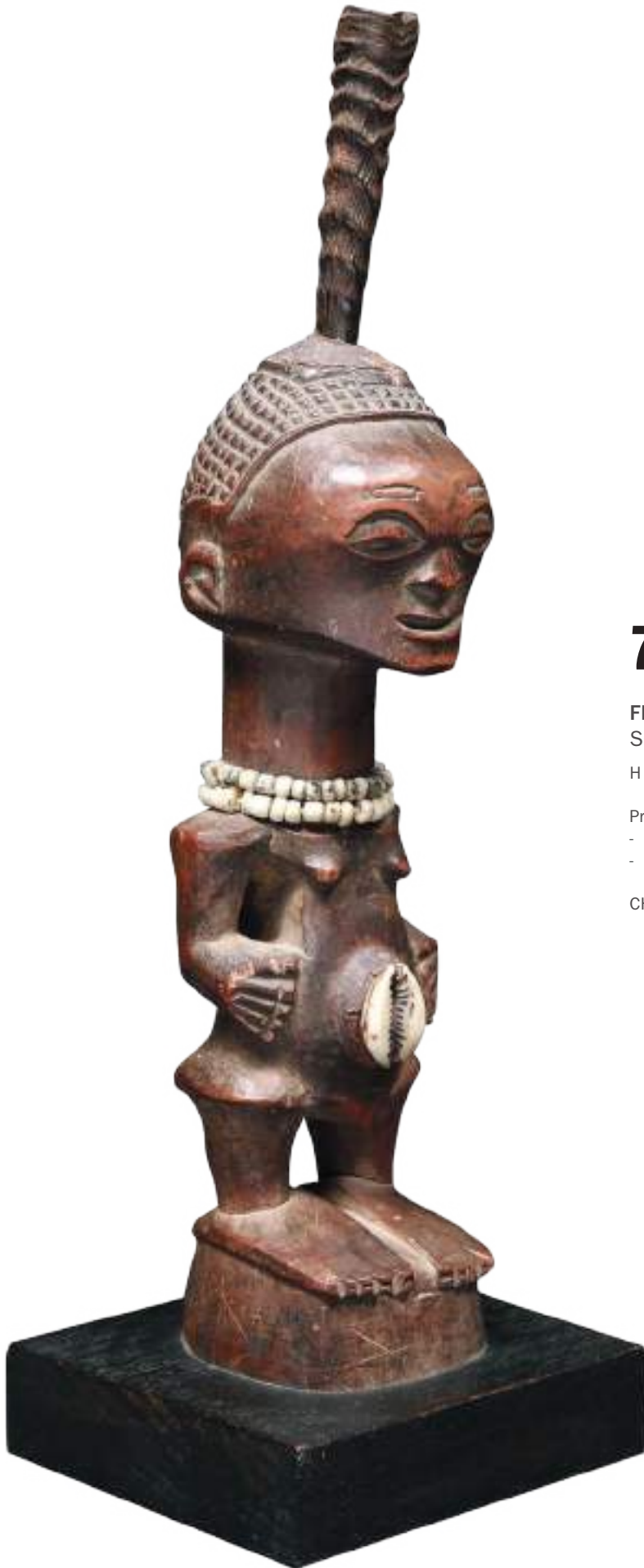
H 34 cm.

Provenienz:

- Jean Marien-Frébutte.
- Ca. 1930 in situ erworben.
- Artcurial, Paris, 22.06.2015, Lot 53.
- Westschweizer Privatsammlung.

CHF 4 000 / 6 000





71

FIGUR, "NKISI"
SONGYE, DR KONGO

H 28,5 cm.

Provenienz:

- Imelda und Paul Berger-Frei, Riehen.
- Erbgemeinschaft Berger-Frei, Basel.

CHF 2 000 / 4 000

72

**STEHENDE WEIBLICHE FIGUR,
"NKISI"**
SONGYE/LUBA, DR KONGO

H 23,5 cm.

Provenienz:

- Imelda und Paul Berger-Frei, Riehen.
- Erbgemeinschaft Berger-Frei, Basel.

CHF 2 000 / 4 000





73

SCHALENTRÄGERIN, "MBOKO" LUBA-SHANKADI, DR KONGO

H 24 cm.

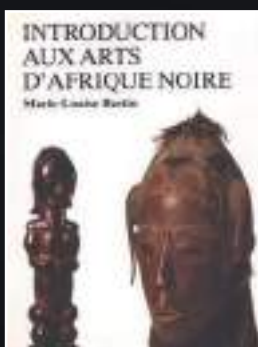
Provenienz:

- Galerie Pierre Dartevelle (1940-2022), Brüssel.
- Sotheby's, London, 08.07.1974, Lot 104.
- Eduardo Uhart, Paris.
- Imelda und Paul Berger-Frei, Riehen.
- Erbgemeinschaft Berger-Frei, Basel.

Publiziert:

Bastin, Marie-Louise (1984). Introduction aux Arts de l'Afrique Noire. Arnouville: Arts d'Afrique Noire. #374

CHF 2 000 / 4 000





74

WÜRDESTAB, "KIBANGO"
LUBA, DR KONGO

H 147,5 cm.

Provenienz:

- Stéphane-Charles Chauvet (1885-1950), Paris.
- Galerie Jean Roudillon (1923-2020), Paris.
- 1975: Marcel Roux (1909-1993), Paris.
- Erben Marcel Roux, Westschweiz.

CHF 10 000 / 15 000





75

HALB-FIGUR
LUBA/HEMBA, DR KONGO

H 24 cm.

Provenienz:

- Galerie Maria Wyss, Basel.
- Westschweizer Privatsammlung.

CHF 2 000 / 4 000



76

TROMMEL, "NGOMA"
LUBA, DR KONGO

H 34 cm.

Provenienz:

- Europäische Privatsammlung.
- Woolley & Wallis, Salisbury, 11.02.2014, Lot 481.
- Westschweizer Privatsammlung.

CHF 1 000 / 2 000





77

**ARTIKULIERTE FIGUR, "AMALEBA"
SUKUMA, TANSANIA**

H 211 cm.

Provenienz:

- Peter H. Loebarth (1941-2015), Hameln.
- Walter and Molly Bareiss, München / New York.
- Neumeister, München, 13.11.2008, Lot 1274.
- Schweizer Privatsammlung, Basel.

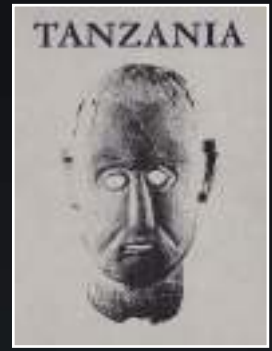
Publiziert:

- Jahn, J. / Kecskési, Maria / Félix, M. L. (1994). Tanzania. Meisterwerke afrikanischer Skulptur. München: Fred Jahn.
- Roy, Christopher D. / Haenlein, Carl (1997). Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss. Eine Ausstellung der Kestner Gesellschaft in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus.
- Roy, Christopher D. / Haenlein, Carl (1999). Kilengi: African Art from the Bareiss Family Collection. Washington: University of Washington Press.

Ausgestellt:

- "Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss":
- Hannover: Kestner Gesellschaft, 1997.
 - Wien: MAK - Österr. Museum für angewandte Kunst, 1998.
 - München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1998.
 - Iowa City: The University of Iowa Museum of Art, 1999.
 - Purchase: Neuberger Museum of Art, State University of New York, 2000.

CHF 8 000 / 12 000







78

**ARTIKULIERTE FIGUR
HAYA, TANSANIA**

H 112 cm.

Provenienz:

- Walter and Molly Bareiss, München / New York.
- Neumeister, München, 10.11.2005, Lot 156.
- Schweizer Privatsammlung, Basel.

Publiziert:

- Roy, Christopher D. / Haenlein, Carl (1997). Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss. Eine Ausstellung der Kestner Gesellschaft in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus.
- Roy, Christopher D. / Haenlein, Carl (1999). Kilengi: African Art from the Bareiss Family Collection. Washington: University of Washington Press.

Ausgestellt:

"Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss":

- Hannover: Kestner Gesellschaft, 1997.
- Wien: MAK - Österr. Museum für angewandte Kunst, 1998.
- München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1998.
- Iowa City: The University of Iowa Museum of Art, 1999.
- Purchase: Neuberger Museum of Art, State University of New York, 2000.

CHF 3 000 / 6 000





79

KÖRPERMASKE, "NJOROWE"
MAKONDE, TANSANIA

H 66 cm.

Provenienz:

- Cornette de Saint Cyr, Paris, 30.06.1994, Lot 74.
- Schweizer Privatsammlung, Basel.

CHF 1 500 / 3 000







80

**ZEREMONIAL-LÖFFEL
NGUNI (ZULU), SÜDAFRIKA**

H 40,5 cm.

Provenienz:

- Kevin Conru, London.
- Margaret Herz Demant (1926-2018), Detroit.
- 2008: Galerie Walu, Jean David, Zürich.
- 2009: Westschweizer Privatsammlung.

CHF 12 000 / 16 000



OBJEKT-BESCHREIBUNGEN NACH LOT-NUMMERN

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

[Hammer Auktionen Seite](#)

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

[Live Auctioneers Hôtel Drouot](#)

Um schriftlich oder telefonisch zu bieten,
womit sich das Aufgeld um 5% reduziert*,
füllen Sie bitte das entsprechende Formular
auf Seite 164 über diesen Link aus:

[Telefon- und schriftliche Gebote](#)

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

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

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

1

**KOPFSCHMUCK VON JEAN-LOUIS RINSOZ
"SIKA KLE"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

Ohne Sockel / without base
Textil, Holz, Goldfolie. H 13 cm. Ø 18,5 cm.

Provenienz:
- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Dieser Königliche-Kopfschmuck, "sika kle" genannt, wurde Jean-Louis Rinsoz 1970 anlässlich einer höfischen Zeremonie zu seiner Ernennung als Baule-Notabler vor versammeltem Publikum aufgesetzt.

Die auf dem Samt aufgenähten, aus Holz geschnitzten und mit Blattgold überzogenen Motive stehen allegorisch für Sinnsprüche, die sich auf die lobenswerten Eigenschaften des Trägers beziehen.

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

CHF 300 / 600

2

**WÜRDESTAB VON JEAN-LOUIS RINSOZ
"OKYEAME POMA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

Ohne Sockel / without base
Holz, Goldfolie, Textil. H 143 cm.

Provenienz:
- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Dieser Würdestab, "okyeame poma" genannt, wurde Jean-Louis Rinsoz 1970 anlässlich einer höfischen Zeremonie zu seiner Ernennung als Baule-Notabler vor versammeltem Publikum überreicht.

Ranghohe Würdenträger, z.B. regionalen Fürsten, Dorfhäuptlinge oder Stammesälteste - verfügen über einen reiches Repertoire an sichtbaren Amtssymbolen. Zu diesen Insignien zählen vielfach auch kunstvoll geschnitzte Amtsstäbe, die mitunter als Erbstücke innerhalb der königlichen Linie vererbt wurden.

Ihre Verwendung ist vielseitig und die Symbolik komplex. Sie dienen z.B. einfach als Stütze, als Schutzinstrument, zum Stochern, Stupsen und Schubsen, zum Winken und Abwinken oder generell, um Zeichen zu geben.

Darüber hinaus sind sie aber auch metaphorische Erweiterungen der Hand und unterstreichen die Anwesenheit der Ahnen bei Gesprächen. Sie verdeutlichen die Abstammung der Besitzer und werden anlässlich öffentlicher Auftritte präsentiert. Mancherorts wird bei Amtseinführungen der Würdenträger auch der Eid darauf geschworen.

CHF 400 / 800

3

**ZEREMONIAL-WEDEL VON JEAN-LOUIS RINSOZ
"NANDWA BLAWA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

Ohne Sockel / without base
Haar, Holz, Goldfolie. H 110 cm.

Provenienz:
- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Dieser Zeremonial-Wedel, "nandwa blawa" genannt, wurde Jean-Louis Rinsoz 1970 anlässlich einer höfischen Zeremonie zu seiner Ernennung als Baule-Notabler vor versammeltem Publikum überreicht.

Bei den Baule "nandwa blawa" genannter Zeremonialwedel und königliches Würdezeichen aus dem "aja" genannten Familienerbe eines Herrscher-Clans.

Zeremonialwedel werden bis heute bei Feierlichkeiten als äussere Zeichen von Rang und Zugehörigkeit öffentlich präsentiert. Sie symbolisieren die Einheit der Familie und deren Identität.

„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ - dieses Bekenntnis eines Akan könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Generell schätzen die Akan-Völker, zu denen auch die Baule gehören, die Verwendung von Sprichwörtern als Ausdrucksmittel. Wedel werden z.B. mit dem Sprichwort "Geld ist wie ein Fliegenwedel; ein einzelner kann es nicht halten" assoziiert, das den Vorteil einer Gemeinschaft unterstreicht.

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

CHF 300 / 600

4

**STIRNBAND-KRONE VON JEAN-LOUIS RINSOZ
"ABOTIRE"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

Ohne Sockel / without base
Textil, Goldlegierungen. H 8,5 cm. Ø 21 cm.

Provenienz:
- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Dieser Stirnband, "abotire" genannt, wurde Jean-Louis Rinsoz 1970 anlässlich einer höfischen Zeremonie zu seiner Ernennung als Baule-Notabler vor versammeltem Publikum überreicht.

Stirnbänder, allgemein als Kronen bezeichnet, werden von Regenten bei zeremoniellen Festlichkeiten als Zeichen von Rang und Zugehörigkeit getragen.

Die auf dem Samt aufgenähten, aus Holz geschnitzten und mit Blattgold überzogenen Motive stehen allegorisch für Sinnsprüche, die sich auf die lobenswerten Eigenschaften des Trägers beziehen.

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

CHF 1 000 / 2 000

5

**SCHMUCK-ORNAMENT
"SRALA", ALS BROSCHE MONTIERT
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

Ohne Sockel / without base
Goldlegierung. B 6,5 cm. L 10 cm.

Provenienz:
- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Flache, rechteckige Schmuckelemente ("srala") stellen Miniaturen von geflochtenen Schilden oder geflochtenen Türen dar. Auf der Brust getragen, schützt das wertvolle Schmuckstück die Träger ("shield bead") und symbolisiert, dass sie sich je nach Situation dem Gegenüber öffnen oder verschliessen können ("door bead").

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

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

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

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

Weiterführende Literatur:

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

CHF 1 000 / 2 000

6 SCHMUCKSCHEIBE, "TADAE" ALS BROSCHE MONTIERT BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Goldlegierung. Ø 7 cm.

Provenienz:

- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Scheibenförmige Schmuckelemente ("tadae"), auch Seelenscheiben ("Soul-Bearer's Disc") genannt, werden einzeln oder in Verbindung mit anderen als Colliers getragen. Das Sonnensymbol steht allegorisch für die strahlende Seele des Regenten und soll die Träger vor Unheil schützen.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 5

CHF 1 000 / 2 000

7 SCHMUCK-ORNAMENT "SRALA", MIT ZUGEHÖRIGEM COLLIER BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Goldlegierung, Glasperlen. L 49 cm.

Provenienz:

- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Flache, rechteckige Schmuckelemente ("srala") stellen Miniaturen von geflochtenen Schilden oder geflochtenen Türen dar. Auf der Brust getragen, schützt das wertvolle Schmuckstück die Träger ("shield bead") und symbolisiert, dass sie sich je nach Situation dem Gegenüber öffnen oder verschliessen können ("door bead").

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 5

CHF 400 / 800

8 FIGUR, "BLOLO BLA" BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Holz, Glasperlen. H 43 cm.

Provenienz:

- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

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

Die Zuordnung der "waka sran" (auch "waka-sona") genannten Figuren (waka = Holz, sran od. sona = Person, Statue, Idol) ist ausserhalb des gesellschaftlichen Kontexts und im Nachhinein schwierig.

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

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

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

Weiterführende Literatur:

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

CHF 2 000 / 4 000

9
FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
 Holz, Textil. H 35 cm.

Provenienz:
 - Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
 - Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 8

CHF 2 000 / 4 000

10
SITZENDE FIGUR
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Ohne Sockel / without base
 Holz. H 49 cm.

Provenienz:
 - Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
 - Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 8

CHF 20 000 / 30 000

11
FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
 Holz, Kunststoffperlen, Textil. H 35 cm.

Provenienz:
 - Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
 - Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 8

CHF 4 000 / 8 000

12
FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
 Holz, Glasperlen, Haar. H 43,5 cm.

Provenienz:
 - Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
 - Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 8

CHF 4 000 / 8 000

13
FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
 Holz, Glasperlen, Textil. H 31 cm.

Provenienz:
 - Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
 - Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 8

CHF 3 000 / 6 000

14
FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
 Holz, Glasperlen. H 32 cm.

Provenienz:
 - Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
 - Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 8

CHF 3 000 / 6 000

15
FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Ohne Sockel / without base
 Holz, Glasperlen, Textil. H 35 cm.

Provenienz:
 - Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
 - Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 8

CHF 2 000 / 4 000

16
FIGUR, "BLOLO BLA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
 Holz. H 52 cm.

Provenienz:
 - Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
 - Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 8

CHF 2 000 / 4 000

17

**KOPFAUFSATZ
BOKI, NIGERIA**

Mit Sockel / with base
Holz, Leder, Rattan. H 48 cm.

Provenienz:

- 1991: Galerie l'Accrosonge, Claude Lebas, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens.
Eigenverlag (2021). Seite 297.

CHF 8 000 / 12 000

18

**KOPFAUFSATZ
BOKI, NIGERIA**

Mit Sockel / with base
Holz, Leder, Rattan, Haar. H 29 cm.

Provenienz:

- 1988: Galerie Noir d'Ivoire, Yasmina Chenoufi & Réginald Groux, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

- Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens.
Eigenverlag (2021). Seite 296.
- Elle Décoration, Assia Dridi "Shopping / L'Art Africain"

Eine Zertifikat (Certificat d'authenticité) von Réginald Groux wird dem Käufer ausgehändigt.

In seinem Zertifikat schreibt Réginald Groux zu diesem Objekt:
"Objet 19eme Siècle au plus tard. Style classique qui ne présente aucun signe de décadence ou d'influence étrangère à l'ethnie. ... Cet objet ne présente aucun manque, ni restauration. ... Cet objet est d'une rare qualité plastique et demeure dans un parfait état de conservation."

CHF 12 000 / 18 000

19

**KOPFAUFSATZ
IBIBIO-EFIK/EFUT, NIGERIA**

Mit Sockel / with base
Holz, Leder, Rattan. H 42 cm.

Provenienz:

- Samir Borro, Paris.
- Galerie Walu, René und Denise David, Zürich.
- 1981: Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens.
Eigenverlag (2021). Seite 296.

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

CHF 8 000 / 12 000

20

**KOPFAUFSATZ
EKOI-KULTURKREIS, NIGERIA**

Mit Sockel / with base
Holz, Leder, Haar, Rattan. H 25 cm.

Provenienz:

- 1989: Galerie 62, Maud und René Garcia, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens.
Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 8 000 / 12 000

21

**KOPFAUFSATZ
EKOI-KULTURKREIS (BOKI), NIGERIA (NORD CROSS-
RIVER)**

Mit Sockel / with base
Holz, Leder, Haar, Rattan. H 22,5 cm.

Provenienz:

- 1989: Galerie 62, Maud und René Garcia, Paris.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens.
Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 8 000 / 12 000

22

**KOPFAUFSATZ
EKOI-KULTURKREIS, NIGERIA / KAMERUN**

Mit Sockel / with base
Holz, Leder, Rattan, Textil. H 43 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Düsseldorf.
- Christie's London, 16.10.1979. Lot 196.
- unbekannte Sammlung.
- Christie's London, 10.11.1981. Lot 140.
- unbekannte Sammlung.
- Christie's London, 28.06.1988, Lot 94.
- Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:

- Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens.
Eigenverlag (2021). Seite 297.
- Schädler, Karl-Ferdinand (1973). Afrikanische Kunst in deutschen Privatsammlungen / African Art in Private German Collections / L'Art Africain dans les Collections Privées Allemandes. München: Münchner Buchgewerbehaus GmbH.

Bei Christies (London, 28.06.1988, Lot 94) wie folgt beschrieben:

"A FINE EKOI SKIN-COVERED MASK HEADRESS, the open mouth with filed teeth, the eyes pierced as crescents with central wood stud on metal panels, circular scarifications on temples and centre of forehead, the cheeks painted with entwined motifs, quatrefoil coiffure, on openwork ring covered in coloured cloth, minor damages 42cm. high.
£600-800

Literature: Schaedler, 1973, no. 325. This work gives the impression of being conceived by the artist as a single whole, not as a succession of processes. One feels the arresting prescience of the spirit, in a manner found only in one or two per cent of Ejagham or Ekoi pieces."

CHF 2 000 / 4 000

23
JANUSKÖPFIGER TANZAUFSATZ
EKOI-KULTURKREIS, NIGERIA / KAMERUN

Mit Sockel / with base
 Holz, Leder, Rattan, Horn. H 50,5 cm.

Provenienz:
 - Sotheby's London, 03.07.1989, Lot 123.
 - Christie's, Amsterdam, 11.12.2001, Lot 426.
 - Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:
 Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 4 000 / 8 000

24
KOPFAUFSATZ
BOKI, NIGERIA

Mit Sockel / with base
 Holz, Leder, Rattan. H 27 cm.

Provenienz:
 - Loudmer, Paris 07 & 09.12.1991, Lot 55.
 - Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

CHF 2 000 / 4 000

25
FIGÜRLICHER KOPFAUFSATZ, "TUKUM"
EKOI-KULTURKREIS, KAMERUN

Ohne Sockel / without base
 Holz, Leder, Rattan, Haar. H 31,5 cm.

Provenienz:
 - 1989: Davis Gallery, Charles Davis, New Orleans.
 - Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Von Charles Davis 1989 wie folgt beschrieben:
 "This female headcrest was probably for an initiation society, restricted to women and related to the Boki egbege society, which plays an important role in female affairs, especially the institution of the fattening house for prospective brides. The masker, a male was concealed under a long garment that covered the body and extended to the ankles. The small white eyes indicate that the mask represents a dead ancestor and thus their moral authority."

CHF 1 000 / 2 000

26
KOPFAUFSATZ, "TUKUM"
ANYANG, KAMERUN

Ohne Sockel / without base
 Holz, Leder, Haar, Rattan. H 23 cm.

Provenienz:
 Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:
 Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 300 / 600

27
WÜRDESTAB
BOKI, NIGERIA

Ohne Sockel / without base
 Holz, Leder. H 94,5 cm.

Provenienz:
 - Galerie Davis, Charles Davis, New Orleans. 1988 in situ erworben.
 - Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Von Charles Davis 1989 wie folgt beschrieben:
 "Covered with animal skin, this extremely rare dance wand was used by a senior member of the Asirikong society (an elitist group of men of affluence and influence) during ceremonies ranging from entertainments to funerals. The head depicts power and strength with its bold eyebrows and accentuated mouth and eyes. The open mouth exposes a set of upper-jaw teeth with a characteristic gap between the incisors. The leather is stained with brown vegetable paint. The flattened end of the staff may have been used to chase evil from the village while the head symbolized assertion of moral authority."

Bei Christies (Amsterdam, 28.06.1988, Lot 1418) wie folgt beschrieben:

AN EJAGHAM DANCE WAND
 The finial carved as a head with whitened teeth to the open mouth, stud eyes, covered with reddened skin, a line of wood pegs inset below the four-lobed coiffure, spatulate section below the grip.

Estimate: €3,000-5,000

CHF 2 000 / 4 000

28
MASKE, "AGWE CHAKA"
EKOI-KULTURKREIS, KAMERUN

Mit Sockel / with base
 Holz, Leder. H 48 cm.

Provenienz:
 - 1989: Galerie Anamel, Paris.
 - Sandro Bocola (1931-2022), Zürich.

Publiziert:
 Sandro Bocola. Texte und Dokumente seines Lebens und Wirkens. Eigenverlag (2021). Seite 296.

CHF 600 / 1 200

29

**STEIN-KOPF, "MAHEN YAFE"
SAPI, SIERRA LEONE**

Ohne Sockel / without base
Stein. H 19 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

Die meisten der bekannten Steinfiguren wurden im Gebiet zwischen den Sherbro-Inseln und Guinea, zwischen Westliberia und dem Temne-Land in Sierra Leone gefunden. Die Zufallsfunde in den Gebieten der Kissi und den Mende wurden von Feldarbeitern entdeckt oder an Flussufern freigelegt.

Der englische Kolonialbeamte T.J. Alldridge fand 1883 als erster auf der Sherbro-Insel zwei Objekte die er anschliessend dem British Museum verkaufte. Seit dem sind eine gewisse Anzahl Objekte in Museen und Sammlungen gelangt, während andere von der lokalen Bevölkerung zurückbehalten wurden.

Die Kissi und die meisten anderen Ethnien dieser Region nennen die Plastiken pomdo (Mz. pomtan = die Toten) und betrachten sie als in Stein verwandelte Ahnen denen die Besitzer Opfer bringen. Die Mende nennen die von ihnen gefundenen und stilistisch deutlich abweichenden Arbeiten nomoli (Mz. nomolisia = gefundene Geister). Sie sind sich bewusst dass es sich dabei um von früheren Kulturen hinterlassene Artefakte handeln muss und verwenden sie bei Fruchtbarkeitsriten.

Die seltensten Steinarbeiten sind die beeindruckenden, zum Teil lebensgrossen Köpfe aus der Region der Mende. Sie werden lokal als Mahen yafe (Geist des Häuptlings) bezeichnet und sind Eigentum des poro-Bundes. Diese Häupter sind keine Fragmente grösserer Figuren den die als Sockel dienenden Standflächen weisen keine Bruchstellen auf. 1852 entdeckte der britische Missionar George Thompson fünf dieser Objekte am Fuss eines Baumes die alle ev. versehentlich oder auch absichtlich beschädigt waren. Als er die lokalen Herrscher nach dem Ursprung der Steine fragte antworteten sie ihm dass diese Objekte wohl hier gewachsen sein müssten, denn von ihrem Volk könne niemand solche Sachen herstellen.

Ein durch das Musée de l'Homme im Jahr 1945 breit angelegter mineralogischer Test von ca. 300 Objekten hat herausgestellt dass in etwa zwei Drittel aus Steatit (= Speckstein, ein natürlich vorkommender leicht zu bearbeitendes chemischer Stoff) bestehen und der Rest aus Chloritschiefer, Amphibolit, Granit und Dolerit.

Stilistisch gleichen die Zeugnisse sehr den afro-portugiesischen Elfenbeinschnitzereien aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert die in der gleichen Gegend von lokalen Handwerkern im Auftrag für den Portugiesischen Adel hergestellt wurden. Die europäischen Kaufleute bezeichneten dieses Gebiet entlang der Küste damals als "Land der Sapes" (oder Sapis). Es ist schwer zu sagen wie alt die Steinarbeiten wirklich sind, aber die bisherigen Erkenntnisse legen nahe dass die frühen Arbeiten in Beziehung zur damaligen Schicht der Sapi stehen. Obwohl vor allem die Kissi die althergebrachte Tradition lange Zeit aufrecht erhalten hatten wird die Steinbildhauerei heutzutage in dieser Region nur zu dekorativen Zwecken ausgeübt.

Weiterführende Literatur:
F.J. Lamp (2018). Ancestors in Search of Descendants: Stone Effigies of the Ancient Sapi. New York: QCC Art Gallery Press, New York.

Gérald Minkoff und Muriel Olesen

Muriel Minkoff-Olesen (1948- 2020) absolvierte ihre Ausbildung an der Schule für Gestaltung in Genf. Gérald Minkoff (1937-2009) war ausgebildeter Anthropologe und Biologe.

Beide erlangen als Künstler Bekanntheit und ab ihrer Begegnung im Jahr 1967 war das symbolträchtige Paar der zeitgenössischen Kunst

unzertrennlich. Das reisebegeisterte Duo Olesen-Minkoff erkundete das Leben wie neugierige Nomaden und durchstreifte so den Erdball von Afrika über Asien, Ozeanien und Amerika bis Patagonien.

Als Künstler und erfahrene Sammler zeitgenössischer Kunst hatten sie verständlicherweise auch eine ausgeprägte Sensibilität für die Ästhetik und Konzepte der Aussereuropäischen Kunst.

Die Genfer Wohnung des Paares, vielleicht ihr schönsten Gemeinschaftswerk, wurde dadurch zu einem Ort, an dem die Werke enger Freunde wie Daniel Spoerri, Arman und Man Ray sowie ihre eigenen Fotografien mit fast tausend Objekten aus Afrika, Ozeanien, Asien und Südamerika zusammenlebten.

CHF 4 000 / 8 000

30

**STEIN-FIGUR, "NOMOLI"
SAPI, SIERRA LEONE**

Ohne Sockel / without base
Stein. H 16 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 29

CHF 3 000 / 6 000

31

**STEIN-KOPF, "NOMOLI"
SAPI, SIERRA LEONE**

Mit Sockel / with base
Stein. H 14,5 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 29

CHF 3 000 / 6 000

32

**STEIN-KOPF, "NOMOLI"
SAPI, SIERRA LEONE**

Mit Sockel / with base
Stein. H 7 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

Weitere Informationen, siehe Lot Nr. 29

CHF 2 000 / 4 000

33

**MASKE, "SOWEÏ"
MENDE, SIERRA LEONE**

Ohne Sockel / without base
Holz, Raphia. H 28 cm.

Provenienz:

- englische Privatsammlung.
- Sotheby & Co, London, 27.06.1960, Lot 84.
- Romy Rey, Zürich.
- 1970: Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

Bei Sotheby's (London, 27.06.1960, Lot 84) wie folgt beschrieben: "A Mendi Bundu Secret Society Hood Mask, the hair arranged in three back-sweeping ridges, the mouth and eyes pierced, painted black with a small fibre cape, 12in., Sierra Leone"

Laut Sotheby's der Verkaufsliste zu obiger Aktion wurde das Lot für 6 £ an "Romyn" verkauft, und lt. handschriftlicher Notiz von Gerald Minkoff hat er die MASke 1970 in Zürich erworben ("Temne/ acquis Zürich 1970").

Handschriftliche Notiz von Unbekannt zu dieser Maske: "Mende - Bundu: brought back in 1898 by English Missionary. Sotheby's 1962".

Diese sowe-Maske repräsentiert das Vermächtnis der Stammes-Gründerin und steht in direkter Verbindung zu den in diesem Gebiet verehrten Wassergeistern. Sie wurde ausschliesslich von Frauen aus einer höheren Rangordnung des sande-Bundes getanzt.

Ursprünglich trat die anmutig agierende Maskengestalt bei Ahnenfeiern, festlichen Empfängen, Rechtsprechungen und vor allem Initiationen auf. Sie bereitete junge Mädchen auf ihre spätere Rolle als Ehefrau und Mutter vor und übte damit auch politischen Einfluss aus. Für die Mende manifestiert sich Schönheit in ihrer höchsten Form in den Menschen und insbesondere in den Frauen, die sie als prächtigste Wesen der Schöpfung verehren.

Alle Attribute der Maske stehen für positive Eigenschaften der Trägerin, wie z.B. Intelligenz, Tapferkeit und Ehrlichkeit. Die aufwändig gestaltete Frisur steht für die Disziplin und den Status der Maskenträgerin. Die glänzende Patina und der kräftige Hals versinnbildlichen die Gesundheit und die Fruchtbarkeit, das zart gestaltete Gesicht steht für Schönheit und Harmonie.

Weiterführende Literatur:

Gottschalk, Burkhard (1990). Bundu. Meerbusch: Verlag U. Gottschalk.

Weitere Informationen zur Sammlung. Minkoff, siehe Lot Nr. 29

CHF 3 000 / 6 000

34
FIGUR, "KAMBEI / MINSEREH"
MEDE, SIERRA LEONE

Ohne Sockel / without base
Holz, Glasperlen. H 46 cm.

Provenienz:

- Galerie Maria Wyss, Basel.
- Rosmarie Suzanne Kiefer (1927-2021), Basel. Vor 1976 erworben.
- Erbgemeinschaft Suzanne Kiefer.

Nach Hommel (op. cit.) gehörten die weiblichen Mende-Figuren der yassi-Gesellschaft und wurden minsereh genannt. Nach Hart (op. cit.) gehörten sie der njayei-Vereinigung und wurden kambei genannt.

Beide Quellen sehen ihre Verwendung im Umfeld der Initiation und Heilung. Sie verkörperten demnach Fruchtbarkeit und hätten schützende sowie therapeutische Kräfte. Als Ahnenfiguren die in geschützten Altären standen, waren sie materialisierte Verbindungen zu den Gründern der Lineage und dienten auch der Wahrsagerei.

Weiterführende Literatur:

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

CHF 3 000 / 6 000

35
STEHENDE FIGUR
DOGON, MALI

Mit Sockel / with base
Holz. H 95,5 cm.

Provenienz:

- Pierre Vérité (1900-1993), Galerie Carrefour, Paris.
- 1972: Marcel Roux (1909-1993), Paris.
- Erben Marcel Roux, Westschweiz.

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

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

Weiterführende Literatur:

Leloup, Helene / Rubin, William / Serra, Richard / Baselitz, Georg (1994). Statuaire Dogon. Strasbourg: Éditions Amez.

CHF 20 000 / 30 000

36
ZWILLINGS-FIGUR, "FLANITOKELE"
BAMANA, MALI

Mit Sockel / with base
Holz. H 43,5 cm.

Provenienz:

- Baron Frédéric "Freddy" Rolin (1919-2001), Brüssel/New York.
- Sotheby's, London, 30.11.1981, Lot 284.
- unbekannt Sammlung.
- Woolley & Wallis, Salisbury, 02.09.2015, Lot 154.
- Westschweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Conru, Kevin / De Grunne, Bernard / Sharkar, Shaouli (2021): Collection Baron Freddy Rolin. Brussels: Conru Editions. Illustration des Kolophons.

Bei Sotheby's (London, 30.11.1981, Lot 284) wie folgt beschrieben:

"A Bambara wood female Figure of stylized cubist form, standing with the legs flexed and the short arms pendent, incised geometric decoration on the columnar body and angular face, the hair arranged in a transverse ridge and with a fine dark glossy patina, 18in. (45.8cm.)"

HAMMER AUKTIONEN

Bei Conru (Kevin), Bernard de Grunne & Shaouli Sharkar, "Collection Baron Freddy Rolin", Brussels: Conru Editions, 2021: im Kolophon als Türschloss bezeichnet.

"Serrure, Bamana, Mali, vers 1900 / Door lock, Bamana, Mali, circa 1900."

CHF 1 000 / 2 000

37

BRETTMASKE, "NWANTANTAY" BWA, BURKINA FASO

Ohne Sockel / without base
Holz. H 234,5 cm. B 45 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- Ralph Bänziger, Zürich.
- Koller Auktionen, Zürich, 30.11.2009, Lot 111.
- Charles Deprez (1938 - 2018), Lutry.
- Erbgemeinschaft Deprez.

Die "nwantantay" genannten Tanzmasken aus dem Do-Kult verkörpern einen Wassergeist, wobei jedes Detail der rundum reich verzierten und sorgfältig bemalten Kultobjekte eine symbolische Bedeutung besitzt.

Bei genauerem Hinsehen finden sich auf diesem sehr schönen Exemplar Hornrabe, Eule, Wasser, Häuser, Wegkreuzung, Mond, Flöte, Geistwesen u.a.m. Auch die Farben repräsentieren nicht nur die Elemente, sondern können je nach Initiationsgrad immer wieder neu interpretiert werden.

Die Maskengestalt gilt als Sitz übernatürlicher Kräfte, die zum Wohl des Klans wirken. Die Schmuckmotive auf den Masken sind Symbole, die mit der Gottheit Do und den Ursprungsmythen des Klans in Verbindung stehen. Die Maske wird bei Tänzen zur Förderung von Fruchtbarkeit, einer guten Ernte oder auch bei Begräbnisritualen eingesetzt.

Weiterführende Literatur:

Roy, Christopher (1987). Art of the Upper Volta Rivers. Meudon: Alain and Françoise Chaffin. Roy, Christopher (2007). Land of the Flying Masks. München: Prestel.

CHF 4 000 / 6 000

38

FIGUR, "BATEBA" LOBI, BURKINA FASO

Mit Sockel / with base
Holz. H 62 cm.

Provenienz:

- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

bateba-Schreifiguren der Lobi vereinen menschenähnliches Aussehen mit übermenschlichen Qualitäten. Sie schützten ihre Besitzer vor unzugänglichen Bereichen wie bösen Gedanken und Hexerei.

Dr. Stephan Herkenhoff, Lobi-Sammler und ausgewiesener Kenner der Materie, schreibt 2006 zu den Lobi in „Anonyme Schnitzer der Lobi“ (Herkenhoff, Stephan und Petra / Katsouros, Floros und Sigrid. Hannover: Ethnographika Hannover):

"Ursprünglich stammen die Lobi aus Ghana. Um 1770 siedelten sie teilweise nach Burkina Faso um und etwa 100 Jahre später auch zur Elfenbeinküste. In diesem Drei-Länder-Eck wohnen heute ca. 180'000 Lobi.

Im Jahr 1898 haben die französischen Kolonialherren die Lobi und ihre Nachbarstämme wie Birifor, Dagara, Teguessie (Thuna), Pougouli und Gan aus verwaltungstechnischen Gründen unter dem Begriff „Cercle du Lobi“ zusammengefasst. Von dieser Gemeinschaft sprechen wir heute, wenn wir von der „Kunst der Lobi“ sprechen.

Eine Besonderheit der afrikanischen Kunst besteht darin, dass die Schnitzer meistens anonym bleiben. Es handelt sich in der Regel um Stammeskunst, die einem festgelegten Kanon folgen muss, und nur in seltenen Fällen um individuelle Schöpfungen. Daher sind die Schnitzer auch nur selten mit Namen bekannt.

Die Sammler afrikanischer Kunst fragen sich in erster Linie, von welcher Ethnie ein Objekt stammt. Der Name einzelner Künstler ist dabei im Gegensatz zu den Gepflogenheiten im Bereich westlicher Kunst nicht so wichtig.

Bei den meisten Stämmen ist die Variationsbreite der Bildwerke relativ gering. Das Aussehen von Skulpturen oder Masken wurde von Schnitzergeneration zu Schnitzergeneration nur wenig variiert.

In diesem Punkt stellt die Kunst der Lobi eine wirkliche Ausnahme dar. Hier gibt es eine sehr grosse ikonographische Vielfalt sowohl in Bezug auf die Grösse der Statuen als auch in Bezug auf die unterschiedliche Ausgestaltung der Details (Mund, Nase, Augen, Ohren, Frisuren, Armhaltung, Darstellung der Brustpartie, Bauchnabel, Geschlecht, Beine, Hände, Füsse etc.).

Ein Grund hierfür liegt in der Struktur des Stammes. Es ist kein zentral geleitetes Gemeinwesen, sondern eine acephale Gesellschaft. Die Lobi kennen also keine Könige und auch keine Städte, sondern nur Clan-Chefs und lose Gruppierungen von festungsartigen Behausungen (sukalas genannt). So fand auch nur wenig Informationsaustausch über grössere Entfernungen statt. Das führte dazu, dass sich viele lokale Stile und Substile innerhalb der Lobi-Stilkonvention entwickeln konnten.

Auch ist es nicht leicht, ein Objekt einem bestimmten Entstehungsort zuzuordnen. Das hängt damit zusammen, dass Lobi-Familien nach 2-3 Generationen den Wohnort wegen ausgelaugter Äcker aufgeben und eine neue Gegend aufsuchen, wo sie unverbrauchte Böden vorfinden. So kommt es, dass man auch vor Ort in Afrika verschiedene Antworten bekommt, wenn man Einheimische fragt, woher eine Statue stammt (mündliche Mitteilung von Thomas Waigel).

Eine weitere Besonderheit bei der Entstehung von Statuen der Lobi ergibt sich aus der Tatsache, dass im Prinzip jeder Mann ein Schnitzer werden kann."

Weiterführende Literatur:

Herkenhoff, Stephan und Petra (2013). Schnitzer der Lobi. Osnabrück: Stephan Herkenhoff.

CHF 2 000 / 3 000

39

MASKE, "KPONYUGO" SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz. H 81,5 cm.

Provenienz:

Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

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

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

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

Das bedrohliche Aussehen dieses Mischwesens vereint Attribute des Krokodils, der Hyäne, der Antilope, des trägt ihrer Funktion im Kampf gegen die unheilbringenden Mächte Rechnung: Die kräftigen, mit spitzen Zähnen besetzten Kiefer, die an ein Krokodil- oder Hyänenmaul erinnern, die dolchartigen Hauer, die den Eckzähnen des Warzenscheins ähneln, und die mächtigen Antilopenhörner unterstreichen die aggressiven Eigenschaften der Masken, aus deren Rachen gelegentlich wilde Bienenschwärme oder Feuerstöße entwichen sein sollen (weshalb die Maske auf Französisch auch "cracheur de feu" genannt wird).

Weiterführende Literatur:

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

Weitere Informationen zur Sammlung. Minkoff, siehe Lot Nr. 29

CHF 4 000 / 8 000

40 ZWEIGESCHLECHTLICHE FIGUR SENUFO, CÔTE D'IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Holz. H 56 cm.

Provenienz:

- Pierre Vérité (1900-1993), Galerie Carrefour, Paris.
- Marcel Roux (1909-1993), Paris. Vor 1960 erworben.
- Erben Marcel Roux, Westschweiz.

CHF 10 000 / 14 000

41 MASKE, "KPLEKPLE BLA" BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz. H 89 cm.

Provenienz:

- René und Denise David. 1960er in situ erworben.
- belgische Privatsammlung (2005-2023).

Diese "kplekple bla" genannte Büffelmaske war Teil des goli-Tanzes. Dieser fand z.B. nach der Ernte, bei Empfängen, bei Bestattungszereemonien und in Zeiten der Gefahr statt. Um kommendes Unheil abzuwehren wurde dabei eine Verbindung zu den übernatürlichen Mächten die direkten Einfluss auf das Leben der Menschen nehmen, hergestellt

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

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

Diese Maske veranschaulicht in eindrucklicher Weise jene ästhetischen Konzeptionen, welche die Künstler der Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts massgeblich zur Findung von neuen Wegen in der Formensprache verholpen haben - insbesondere zu der Simultandarstellung des Kubismus.

Weiterführende Literatur:

- Vogel, Susan M. (1997). Baule. New Haven: Yale University Press.

CHF 10 000 / 15 000

42 MASKE, "MBLO" BAULE, CÔTE D'IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Holz, Bronze. H 31 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung P. Bernades, Paris.
- Galerie Lecomte, Alain und Abia Lecomte, Paris.
- 2008: Westschweizer Privatsammlung.

Publiziert:

- Ausstellungs-Katalog "Tribal & Textile Arts 2008", San Francisco. Galerie Alain Lecomte, Paris.

Ausgestellt:

- Tribal & Textile Arts Show in San Francisco. Februar 2008, Galerie Alain Lecomte, Paris.

Expertise Nr. 201.01.08 von Alain Lecomte, Paris.

Würdevolle Tanzmaske des unterhaltsamen mblo-Tanztheaters, das ähnlich der Commedia dell'arte immer wieder neu definiert wurde.

Die Typen und Masken sowie das Handlungsgerüst boten den geübten Darstellern Raum und Gelegenheit zur Improvisation. Das idealisierte, introvertierte Gesicht war normalerweise das Porträt einer bekannten Person.

Die elaborierte Frisur, Ausdruck persönlicher Schönheit und des Begehrens anderer Freude zu bereiten, zeugt vom handwerklichen Geschick des Schnitzers und von dessen Vergnügen daran, seinem Können freien Lauf zu lassen.

Weiterführende Literatur:

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

CHF 10 000 / 15 000

43 ROLLENZUG KULANGO (NAFANA, ABRON), CÔTE D'IVOIRE, REGION VON BONDOUKOU

Mit Sockel / with base
Holz. H 18,5 cm.

Provenienz:

- 1980: Samir Borro, Paris.
- Hans Rudolf Germann, geerbt von seinem Vater, Herrliberg.
- Koller Auktionen, Genf, 11.12.2013, Lot 299.
- Westschweizer Privatsammlung.

Im Sammlungs-Inventar des Verkäufers wie folgt beschrieben:

"Poulie de métier à tisser en bois marron teinté en noir. L'étrier est surmonté de deux colonnettes à cannelures obliques qui portent un visage (masque?) d'où surgissent deux cornes en forme de croissant. Décor très élaboré sur tout l'objet, excepté le visage et l'arrière des cornes.

Les montants de l'étrier s'ornent de sabliers couchés, le corps de 3 registres de triangles, les tranches de rectangles striés, croix de St-André et bandes de triangles, et l'arc bordant le corps d'une ligne de carrés; le dos de l'étrier est décoré d'un zigzag en haut, et de stries obliques sur les montants. Les traits saillants du visage sont une bouche ovale (avec ébauche de moustaches de chat aux commissures), un nez en forme de verre à liqueur renversé, des yeux globuleux ornés d'un guillochis sur la paupière supérieure. En creux, barbe et sourcils, et deux losanges gravés sur chaque tempe. La coiffure, bordée d'un bandeau gravé de carrés, est délicatement décorée de chevrons et guillochis, les cornes le sont de triangles et losanges gravés. Oreilles triangulaires, percées et gravées. Le trou de suspension est trans-versal, renforcé sur le devant par un cerclage de laiton. Le fil de suspension a laissé sa marque dans le bois, clair et lisse sur son passage. Bobine en bois, aux bords usés, conservée sur son axe.

Le double montant portant le "masque" rappelle les masques bedu des Nafana/Hwela, les multiples gravures ramènent plutôt vers les Kulango/Ligbi, et les yeux globuleux chez les Abron. Tous ces détails situent l'objet dans la région de Bondoukou, à la frontière de la Côte d'Ivoire et du Ghana."

Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben, war ein grundlegendes Anliegen der Völker der Elfenbeinküste, was in den künstlerisch gestalteten Gebrauchsgegenständen, wie zB Webrollenhaltern, besonders deutlich zur Geltung kommt.

Der Rollenzug ist Bestandteil des Schmalband-Webstuhls. Er diente der Verankerung der Rolle, durch deren Mittelrille die Verbindungsschnur zweier sog. Litzenstäbe verlief, mit deren Hilfe man die Kettfäden heben und senken konnte.

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

CHF 1 000 / 2 000

44 MINIATURMASKE, "MA GO" DAN, CÔTE D'IVOIRE

Ohne Sockel / without base
Holz. H 16,5 cm.

Provenienz:
Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

Ma go ("kleiner Kopf") genannte Miniaturmasken sind Nachbildungen von wesentlich grösseren identisch gestalteten Tanzmasken, mit denen spiritueller Kontakt zur dargestellten "Muttermaske" aufgenommen werden konnte.

Sie gehören zum persönlichen Besitz initiiert Männer und werden, wenn sie nicht am Körper oder in einem Beutel mitgeführt werden, an einem speziellen Ort im Haus aufbewahrt.

Die vielen Bezeichnungen wie "Passpartout", "Passeport-Maske" oder auch "Reisemaske" sind darauf zurückzuführen, dass sich der Besitzer insbesondere auf Reisen durch Vorzeigen seiner mitgeführten Maske als Initiierter ausweisen können. Das Präsentieren der Insigne unterstrich die Zugehörigkeit, den Rang und das Recht auf Anwesenheit bei Treffen sowie das Mitspracherecht bei Beratungen.

Darüber hinaus waren die kunstvoll gefertigten Handschmeichler vor allem auch kraftpendende und schützende Amulette, die alle Gefahren und Krankheiten fernhalten sollten.

Weiterführende Literatur:
Fischer, Eberhard / Himmelheber, Hans (1976). Die Kunst der Dan. Museum Rietberg: Zürich.

Weitere Informationen zur Sammlung. Minkoff, siehe Lot Nr. 29

CHF 800 / 1 200

45 MASKE, "BAGLE" DAN, CÔTE D'IVOIRE

Mit Sockel / with base
Holz. H 27 cm.

Provenienz:
- Aristide Courtois (1883-1962), Paris.
- Galerie Flak, Roland Flak, Paris.
- 2005: Westschweizer Privatsammlung.

Eine Zertifikat (Certificat d'authenticité) von Roland Flak wird dem Käufer ausgehändigt.

Von Roland Flak 2005 wie folgt beschrieben: "Description: Taillé dans un bois dur, cette sculpture possède une patine très foncée et luisante. Le front bombé est surmonté d'une frise figurant des cornes de gazelle des forêts, sur le plan médian dans le prolongement du nez, le front est barré par une arête. Les yeux sont tubulaires, le nez est épaté et droit. Les lèvres en avancée sont charnues et sensuelles. Tout comme sur le masque, la face intérieure présente une patine sombre qui atteste de l'ancienneté et de l'usage de ce masque. Une exceptionnelle force et sensualité s'en dégage.

Provenance: Ce type de masque Dan est très rare et les quelques exemplaires répertoriés sont entrés en Europe dans les premières décades du 20ème siècle. C'est ce même type de masque qui figure en frontispice du livre de Paul Guillaume et Thomas Munro dans Primitive Negro Sculpture, New York 1926. Ce masque de toute évidence date du dernier quart du 19ème s. ou du tout début du 20ème s.

Ce masque rapporté dans le premier quart du XX° s. en France, provient de l'ancienne collection Courtois, administrateur colonial français, en poste au Gabon entre 1910 et 1938, réputé pour la qualité de sa collection."

Die bagle-Maske (auch bugle genannt) stellt vermutlich eine Dianameerkatze dar, die bei den Dan als wildes Wesen gilt.

Die Gestalt sollte das Publikum erschrecken und durch die verursachte Unruhe und Unordnung innerhalb der Gemeinschaft eine Reaktion provozieren.

Es wird angenommen, dass die bugle-Maske in Vorkriegszeremonien getanzt wurde, um das Dorf auf bevorstehende Konflikte vorzubereiten.

Weiterführende Literatur:
Fischer, Eberhard / Himmelheber, Hans (1976). Die Kunst der Dan. Zürich: Museum Rietberg.

Bei Sotheby's, Paris, "Living Contemporary" (09.03.2022, Lot 26) unverkauft.

CHF 8 000 / 12 000

46

**LÖFFEL, "WUNKIRMIAN"
DAN, CÔTE D'IVOIRE**

Mit Sockel / with base
Holz. H 52 cm.

Provenienz:

- Galerie Robert Duperrier (1917-1996), Paris.
- vermutl. Vittorio Mangiò, Monza.
- Waltraud (Wally) und Udo Horstmann, Zug.
- Ernst Winizki (1915-1997), Zürich.
- 1997: Gallery Jean-Baptiste Bacquart, London.
- Galerie Patrik Fröhlich, Zürich.
- Westschweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Homberger, Lorenz (1990). Afrikanische Löffel. Zürich: Museum Rietberg, Nr. 27.

Ausgestellt:

Museum Rietberg, Haus zum Kiel. Afrikanische Löffel, 1990.

Bei Sotheby's (NY, 05.05.1997, Lot 80) wie folgt beschrieben:

"A Dan Spoon. The elongated body issuing a cylindrical neck terminating in a water Buffalo head with incised mouth, tubular eyes and upturned curved horns, vegetal string around the neck; rich encrusted dark brown patina.

\$10,000-15,000"

Sich mit reizvollen Objekten zu umgeben, ist seit jeher ein wesentliches Anliegen aller Völker. Das Streben nach Schönheit kommt unter anderem auch bei der Formgebung von kunstvoll gestalteten Alltagsgegenständen zur Geltung.

Der gestalterische Wille perfekte Lösungen bei der Verschmelzung technisch-praktischer und formal-ästhetischer Funktionen zu kreieren, hat über die Generationen erstaunlich faszinierende Lösungen hervorgebracht.

Prestige-Löffel mit einer länglichen Löffelschale, die den "mit Reis schwangeren Leib" darstellt (auch "wa ke mia" genannt), und einem Griff in Form eines Büffelkopfes.

Der Löffel ist die materielle Erscheinungsform eines Hilfsgeistes für ranghohe gastgebende Frauen, welche damit anlässlich von Feierlichkeiten, rituell tanzend, symbolisch Essen verteilen.

Anlässlich der Erntezeit zwischen November und Februar fanden zahlreiche, mehrtägige Festlichkeiten statt, zu denen jeder Dorfbewohner beisteuerte, was er vermochte. Nach diversen Anlässen und Tanzdarbietungen bereiteten die Frauen das abschliessende Festmahl vor, zu dessen Auftakt sie mit ihren kunstvoll und delikate verzierten Reislöffeln und Schalen aufmarschierten.

Weiterführende Literatur:

Fischer, Eberhard / Himmelheber, Hans (1976). Die Kunst der Dan. Zürich: Museum Rietberg.

CHF 3 000 / 6 000

47

**MASKE
NYABWA (KROU), CÔTE D'IVOIRE**

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

Provenienz:

- Josef Müller (1887-1977), Solothurn.
- Museum Barbier-Mueller, Genf.
- 1981: Galerie Walu, Zürich.

- 2017: Schweizer Privatsammlung, Zürich.

Eine Provenienz-Bestätigung des Museums Barbier-Mueller wird dem Käufer ausgehändigt.

Vermutlich diente diese Maske, ähnlich wie die Masken der benachbarten Ethnien, einst dazu, die Männer auf den Krieg vorzubereiten, wobei sie sicherlich, wie so oft, auch bei unterschiedlichsten Anlässen auftrat.

Die Kombination von anthropo- und zoomorphen Gesichtszügen verleiht dieser Maske eine besonders eindrückliche Ausdruckskraft.

Diese kühn konzipierte Maske ist ein äusserst gelungenes Beispiel einer gekonnten Abstraktion naturalistischer Vorbilder, von der sich die westlichen Künstler Anfang des 20. Jh. auf dem Weg zum Kubismus wesentlich inspirieren liess

Kunstwerke dieser Art, die in Frankreich zum Beispiel im einstigen Pariser Musée d'Ethnographie du Trocadéro zu sehen waren, zählen erwiesenermassen zu den wichtigen Impulsgebern für die Kunst des 20. Jahrhunderts. Als Europas Künstler der Avantgarde - darunter André Derain, Maurice de Vlaminck, Henri Matisse - um die Jahrhundertwende die Suche nach einer Befreiung aus abendländischen Denk- und Kunstmustern antraten, favorisierten sie den Wandel von der wahrnehmungsbetonten zu einer konzeptuellen Kunst. Im Zuge dieser Auseinandersetzung entstand u.a. der Kubismus als eine der wichtigen Kunstströmungen der Moderne.

Weiterführende Literatur:

Verger-Fèvre, Marie-Noël: Côte d'Ivoire: Masques du pays Wé, in: Tribal. Le magazine de l'art tribal. Nr. 9/2005. Bruxelles: Primedia s.p.r.l.

CHF 8 000 / 12 000

48

**MASKE MIT DOPPELTEM AUGENPAAR
WÈ-GUÉRÉ, CÔTE D'IVOIRE**

Mit Sockel / with base
Holz. H 27 cm.

Provenienz:

- 1928 - 1931: Charles Hug (1899-1979), Paris/Zürich.
- Sotheby's Paris, 23.06.2006, Lot 159.
- Westschweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Wettstein, Isabelle / Fischer, Eberhard / Homberger, Lorenz (1997). Masken der Wè und Dan - Elfenbeinküste. Die Sammlung des Schweizer Malers Charles Hug 1928 - 31. Mit einem Beitrag zum Maskenwesen der Wè von Hans Himmelheber. Zürich: Museum Rietberg. Katalog-Nr. 18.

Ausgestellt:

Museum Rietberg, Zürich (1997). "Masken der Wè und Dan, Die Sammlung des Schweizer Malers Charles Hug Paris 1928-31 mit einem Beitrag zum Maskenwesen der Wè".

Bei Sotheby's (Paris, 23.06.2006, Lot 159) wie folgt beschrieben:

"MASQUE, WÉ, CÔTE D'IVOIRE

Le visage est sculpté dans un style expressionniste caractéristique, les traits projetés en haut relief : face rectangulaire, concave, dominée par le front à nervure médiane surplombant une double rangée d'yeux - les premiers fendus, aux commissures externes traitées en bandeau projeté dans l'espace, les seconds en demi-sphères, fendus, le nez busqué aux ailes larges encadré par deux cornes striées recourbées vers le bas, bouche aux lèvres charnues occupant toute la largeur de la face. Patine sombre, grumeleuse, rehaussée de kaolin sur le front et les yeux. L'intérieur porte une étiquette mentionnant "Coll. Ch. Hug 39"

CHF 6 000 / 8 000

49

**SCHMUCKANHÄNGER, PORTRÄT
AKAN, CÔTE D'IVOIRE**

Mit Sockel / with base
Goldlegierung, ca. 9,6 Karat (0,400) mit einer Oberfläche in hohem Gold-Feingehalt. B 7 cm.

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

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

Expertise der Schweizerischen Edelmetallkontrolle (Goldgehalt ca. 9,6 Karat mit einer Oberfläche in hohem Gold-Feingehalt).

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

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

Die dargestellten Motive weisen stets auf Personen, Tiere oder Gegenstände hin, die allegorisch für lobenswerte Eigenschaften und Sinnsprüche stehen. Dieses idealisierte Porträt stellt vermutlich einen Ahnen dar und konnte von der Trägerin auch als Kopfschmuck verwendet werden.

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

CHF 4 000 / 8 000

50

**SCHMUCKANHÄNGER, PORTRÄT
AKAN, GHANA / CÔTE D'IVOIRE**

Mit Sockel / with base
Goldlegierung, ca. 6 Karat (0,250). Oberfläche mit Fertigvergoldung in hohem Feingehalt. H 9 cm.

Provenienz:
- Pierre Eric Becker, Cannes.
- 1999: Galerie Walu, Zürich.
- 2015: Schweizer Privatsammlung, Zürich.

Publiziert:
Lüthi, Werner & David, Jean (2009). Ausstellungskatalog: Helvetisches Goldmuseum Burgdorf. Gold in der Kunst Westafrikas. Zürich: Galerie Walu, Seite 59.

Ausgestellt:
Helvetisches Goldmuseum Burgdorf. "Gold in der Kunst Westafrikas" (2009).

Expertise der Schweizerischen Edelmetallkontrolle (ca. 6 Karat mit einer Oberfläche in hohem Gold-Feingehalt).

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

lokalen Königshöfen meisterhafte Schmuckstücke die vielfach im Wachsauerschmelzverfahren hergestellt wurden.

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

Die dargestellten Motive weisen stets auf Personen, Tiere oder Gegenstände hin, die allegorisch für lobenswerte Eigenschaften und Sinnsprüche stehen. Dieses idealisierte Porträt stellt vermutlich einen Ahnen dar und konnte von der Trägerin auch als Kopfschmuck verwendet werden.

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

CHF 3 000 / 6 000

51

**ZEREMONIAL-WEDEL, "NANDWA BLAWA"
BAULE, CÔTE D'IVOIRE**

Mit Sockel / with base
Holz, mit Goldfolie überzogen, Echthaar, Textil. H 92 cm.

Provenienz:
Schweizer Privatsammlung, Schwyz.

Bei den Baule "nandwa blawa" genannter Zeremonialwedel und königliches Würdezeichen aus dem "aja" genannten Familienerbe eines Herrscher-Clans. Zeremonialwedel wurden bei Feierlichkeiten als äussere Zeichen von Rang und Zugehörigkeit öffentlich präsentiert. Sie waren Symbol für die Einheit der Familie und deren Identität.

Die dargestellten Motive, hier eine Falle, weisen stets auf Personen, Tiere oder Gegenstände hin. Sie stehen für lobenswerte Eigenschaften und Sinnsprüche wie z.B. "Der Elefant geht nicht in die Falle, er stellt sich darauf und zerstört sie", eine sprachliche Allegorie für die übermenschliche Macht des Herrschers.

„Ohne schöne Dinge können wir nicht leben“ - dieses Bekenntnis eines Akan könnte auch aus dem Munde eines westlichen Kunstliebhabers stammen. Generell schätzen die Akan-Völker, zu denen auch die Baule gehören, die Verwendung von Sprichwörtern als Ausdrucksmittel. Wedel werden z.B. mit dem Sprichwort "Geld ist wie ein Fliegenwedel; ein einzelner kann es nicht halten" assoziiert, das den Vorteil einer Gemeinschaft unterstreicht.

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

CHF 2 000 / 4 000

52

**SPRECHERSTAB, "OKYEAME POMA"
ASANTE, GHANA**

Mit Sockel / with base
Holz, mit Goldfolie überzogen. H 161,5 cm.

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

„Ein Sprecher macht des Häuptlings Worte süß.“ (Asante-Sprichwort).

Die "okyeame" genannten Sprecher und Berater der Regenten tragen als Amtszeichen einen aus Holz geschnitzten Würdestab

("poma"). Diese Insignien besteht meist aus mehreren Teilen die zusammengesteckt und mit Blattgold oder Goldblech überzogen sind. An dessen oberen Ende wird sie von figürlichen Darstellungen gekrönt die Sprichwörter darstellen.

Die Verwendung dieser Amtszeichen geht auf das 17. Jahrhundert zurück. Es entwickelte sich damals - inspiriert durch die Stöcke mit Knauf, welche die europäischen Kaufleute mit sich trugen - der Brauch, dass Boten und Gesandte des Asante-Königs solche Stäbe als Zeichen ihrer Vollmacht mit sich trugen.

Weiterführende Literatur:

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

CHF 3 000 / 6 000

53 ZEREMONIALSCHWERT MIT EMBLEM, "AFENA" ASANTE, GHANA

Ohne Sockel / without base

Emblem: Goldlegierung (ca. 6 kt) mit hohem Silberanteil, mit einer Oberfläche in hohem Gold-Feingehalt. Schwert: Holz, mit Goldfolie überzogen, Eisenklinge und Lederscheide. L 72 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- 1994: Rudolf (1919-2009) und Leonore (1923-2013) Blum.
- Hammer Auktionen, Zürich, 03.12.2016, Lot 53.
- Schweizer Privatsammlung, Schwyz.

Publiziert:

- Blum, Rudolf (2007). Sammlung Rudolf und Leonore Blum. Band 3 A. Zumikon: Eigenverlag. Nr. 219.
- Expertise der Schweizerischen Edelmetallkontrolle (Goldgehalt ca. 6 Karat mit einer Oberfläche in hohem Gold-Feingehalt).
- Ein Zertifikat der Galerie Walu (1994) wird dem Käufer ausgehändigt.

Die afena genannten Staatsschwerter der Akan gehören zu den wichtigsten Regalien am Hof. Sie treten als die Prestige-Objekte schlechthin bei diversen offiziellen Anlässen in Erscheinung, beispielsweise auch anlässlich der Inthronisation eines neuen Regenten oder während der Reinigungs-Zeremonien. Bei den Schwertemblemen (abösodeë) handelt es sich um hohl gegossene, prachtvolle Goldornamente der Hofkunst, die meist Tiere und Sprichwörter darstellen. Sie symbolisieren den Reichtum und die Macht des Staates und werden von den hochrangigen, offiziellen Schwertträgern der Entourage auf den Schneiden der Zeremonialschwerter in den Händen gehalten - dergestalt, dass der Griff gegen den Asantehene, den Regenten, weist.

Weiterführende Literatur:

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

CHF 4 000 / 6 000

54 ZWEITEILIGER ARMREIF, "BENKUN BENFRA" ASANTE, GHANA

Mit Sockel / with base

Goldlegierung in niedrigem Feingehalt und einer Oberfläche mit Fertigvergoldung in hohem Feingehalt. B 13,5 cm.

Provenienz:

- amerikanische Privatsammlung, Detroit.
 - 2013: Galerie Walu, Zürich.
 - 2017: Schweizer Privatsammlung, Schwyz.
- Für weitere Informationen, siehe Lot Nr. 50

CHF 2 000 / 4 000

55 OBERTEIL EINES SPRECHERSTABES, "OKYEAME POMA" ASANTE, GHANA

Mit Sockel / with base

Holz, mit Goldfolie überzogen. H 31 cm.

Provenienz:

- Heinz G. Kolarski (1936-2012), Fellbach, Deutschland.
- Auktionshaus Zemanek-Münster, Würzburg, 11.11.2017, Lot 154.
- Schweizer Privatsammlung, Schwyz.

„Ein Sprecher macht des Häuptlings Worte süß.“ (Asante-Sprichwort).

Die "okyeame" genannten Sprecher und Berater der Regenten tragen als Amtszeichen einen aus Holz geschnitzten Würdestab ("poma"). Diese Insignien besteht meist aus mehreren Teilen die zusammengesteckt und mit Blattgold oder Goldblech überzogen sind. An dessen oberen Ende wird sie von figürlichen Darstellungen gekrönt die Sprichwörter darstellen.

Die Verwendung dieser Amtszeichen geht auf das 17. Jahrhundert zurück. Es entwickelte sich damals - inspiriert durch die Stöcke mit Knauf, welche die europäischen Kaufleute mit sich trugen - der Brauch, dass Boten und Gesandte des Asante-Königs solche Stäbe als Zeichen ihrer Vollmacht mit sich trugen.

Weiterführende Literatur:

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

CHF 1 000 / 2 000

56 KÄFERFÖRMIGE VERZIERUNG FÜR DIE INSIGNIEN DER WAFFENTRÄGER ASANTE, GHANA

Mit Sockel / with base

Goldlegierung, ca. 12 Karat (0,500) mit einer Oberfläche in hohem Gold-Feingehalt. H 5,5 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich.
- 1998: Jean David, Basel.

Expertise der Schweizerischen Edelmetallkontrolle (ca. 12 Karat mit einer Oberfläche in hohem Gold-Feingehalt).

Für weitere Informationen, siehe Lot Nr. 50

CHF 400 / 800

57 ZOOMORPHE FIGUR, "HUND" (?) KOMA-BULSA, GHANA

Ohne Sockel / without base

Terrakotta. H 19 cm. L 27cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (vor 1986).
- 1996: deutsche Privatsammlung, Bayern.
- 2001: Jean David, Basel.

Publiziert:

- René und Denise David (1987). Komaland. Zürich: Galerie Walu. Nummer 681.
- Lehuard, Raoul (1987). Arnouville: Arts d'Afrique Noire Nr. 62, S. 26.
- Jean David (2003). Ghana, Akan, Komaland. ZH: Galerie Walu, S. 12.

Ausgestellt:

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

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

kronkronbua = "Kinder aus früheren Zeiten".

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

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

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

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

Eine der Stilrichtungen zeigt einen manieristischen Charakter: die bewusst verschobenen Gesichtszüge, die den Figuren, meist sitzende Gestalten mit Halsketten, Würdezeichen oder Oberarmmessern, häufig einen unheimlichen, transzendentalen, teilweise auch malignen Ausdruck verleihen - Fürsten einer anderen Welt. Wie bei vielen der offenbar singular gestalteten Köpfe, die in einem meist spitz zulaufenden Hals enden, sind auch häufig die Köpfe der Figuren becherförmig ausgehöhlt. Die Hände ruhen meist auf den Knien (gelegentlich ganz unmotiviert auf einer der Schultern) und die Geschlechtsteile - der Grossteil ist männlich - sind häufig übergross und deutlich modelliert. Die einzeln gearbeiteten Köpfe sind dabei in der Regel viel grösser gestaltet als die Figuren; sie sind meist auch größer in der Ausführung und im Stil viel urtümlicher und direkter.

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

Was wird aus diesem Gebiet im Norden Ghanas, das heute die

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

Weiterführende Literatur:

Schaedler, Karl-Ferdinand (1997). Erde und Erz. München: Panterra Verlag.

CHF 3 000 / 6 000

58

SITZENDE JANUS-FIGUR, "KRONKRONBUA" KOMA-BULSA, GHANA

Mit Sockel / with base
Terrakotta. H 42 cm.

Provenienz:

- Galerie Walu, Zürich (vor 1986).
- 1996: deutsche Privatsammlung, Bayern.
- 2001: Jean David, Basel.

Publiziert:

Peter Baum, Ursprung der Moderne, OÖ. Landesmuseum 1990, Neue Galerie der Stadt Linz, S. 45. Abb. 1.7

Ausgestellt:

- Galerie Walu, Zürich. "Komaland" (1987).
- Oberösterreichisches Landesmuseum, Neue Galerie der Stadt Linz (1990).

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

Für weitere Informationen, siehe Lot 57

CHF 3 000 / 6 000

59

ZWILLINGSFIGURENPAAR, "ERE IBEJI" YORUBA, NIGERIA KOGI STATE, EGBE MEKUN (STADT)

Ohne Sockel / without base
Holz, Glasperlen. H 29 - 30 cm.

Provenienz:

- Mareidi und Gert Stoll, Galerie Schwarz-Weiss, München.
- Schweizer Privatsammlung.

Publiziert:

Stoll, Gert / Stoll, Mareidi / Klever, Ulrich (1980). Ibeji, Zwillingfiguren der Yoruba. Eigenverlag. Seite 279.

Von Gert und Mareidi Stoll 1980 in "Ibeji, Zwillingfiguren der Yoruba" auf Seite 279 wie folgt beschrieben:

"Ibeji Paar, Egbe (Ilorin)-Gebiet/Kwara-State. Hohe, kronenförmige Frisuren und über dem Bauch gefaltete Hände zeichnen diese Ibeji aus. Bei diesen sehr schönen Exemplaren sind die Konturen der Gesichter durch langjährige Behandlung im Kult kaum noch zu erkennen."

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

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

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

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

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

CHF 4 000 / 8 000

60
ZWILLINGSFIGUR, "ERE IBEJI"
WERKSTATT DES BOGUNJOOKO
YORUBA (IGBOMINA), NIGERIA, OSUN STATE
ILA ORANGUN (STADT), ISEDO DISTRICT

Ohne Sockel / without base
Holz, Glasperlen, Metall. H 31 cm.

Provenienz:
- Walter Häusler, Tägerwilen. 1960er Jahre in Nigeria erworben.
- Hammer Auktion 48, 11.12.2019, Lot 45.
- 2019: François Mottas, Lausanne.

Publiziert:
Van Doorn, Ron / Herbert M. Cole (2021): Akua'ba Asante. Wednesday Child, Dongen: Akuaron. Seite 35, Abb. 17 (Mitte).

Werk eines unbekanntes Bildhauers der in der zweiten Hälfte des 19. Jh tätig war und ebenfalls ein Meister des unverkennbaren Stils der Bildhauerschule um Bogunjooko (ca.1800-70) war.

Für weitere Informationen, siehe Lot 59

CHF 2 000 / 3 000

61
ZWILLINGSFIGURENPAAR, "ERE IBEJI"
YORUBA, NIGERIA, OYO STATE
IBARAPA, ERUWA (STADT)

Ohne Sockel / without base
Holz, Glasperlen. H 26 - 26,5 cm.

Provenienz:
- Jean-Louis Rinsoz (1932-1971), Vevey.
- Erben Jean-Louis Rinsoz, Westschweiz.

Für weitere Informationen, siehe Lot 59

CHF 400 / 800

62
MASKE, "ONIEDJO"
URHOBBO, NIGERIA

Ohne Sockel / without base
Holz. H 47,5 cm.

Provenienz:
- Galerie Ambre Congo, Pierre Loos und Thomas Bayet, Brüssel.
- 1970-2005: Privatsammlung.
- Galerie Ambre Congo, Pierre Loos und Thomas Bayet, Brüssel.
- 2006: Westschweizer Privatsammlung.

Eine Zertifikat (Certificat d'authenticité) von Pierre Loos wird dem Käufer ausgehändigt.

Von Pierre Loos 2006 wie folgt beschrieben:
"Un masque anthropomorphe Urobo, du Nigéria, de première génération, qui possède encore les pigments rouges, noirs et blancs d'origine. Une des deux cornes de la coiffe a une restauration locale ancienne. Ce masque, d'un style connu dans les divers ouvrages de références sur les Urobos, présente une belle patine d'usage et tous les critères qui permettent de certifier son ancienneté."

In der flachen Küstenregion des Nigerdeltas schwellen die zahlreichen Flüsse mit ihren Hunderten von Flachwasser-Nebenflüssen in der Regenzeit zu einem wahren Labyrinth aus Bächen und Wasserwegen an, die mit der Lagunenküste verbunden sind. Diese fischreichen Gewässer sind die Lebensgrundlage der ansässigen Völker und ermöglichten als Transportwege Handelskontakte zwischen benachbarten Ethnien sowie mit Europäern.

In dieser Umgebung wurden Wassergeister (edjorame) als spirituelle Kräfte für das Gedeihen und das Wohlergehen der lokalen Bevölkerung bedeutend. Diese Mächte befinden sich im Wasser als Ganzes, das ebenso unter ihrer Kontrolle steht wie deren Nutzer. Regelmässige Tänze zu Musik und Gesang (oworu) dienen zwar vielfach der Unterhaltung, haben aber gewöhnlich auch tieferen Sinn in der Verehrung dieser Wassergeister um sich deren Wohlwollen zu sichern.

Diese weibliche Maske gehört zur Vielfalt der Wesen die an diversen Anlässen in einem weissen Kleid auftreten. Der weisse Kalk der sich an den Ufern der Flüsse ablagert ist der Übergang zwischen Land und Wasser. Er symbolisiert auch im Tanz die spirituelle Schnittstelle zwischen den Welten. Am wahrscheinlichsten handelt es sich um eine jugendliche Schönheit (omotokpokpo) die auch als Braut oder Kind des Geistes verstanden wird. Hinweise dafür sind die kunstvolle Frisur, die eindrucklichen Skarifizierungen und die krustige polychrome Fassung. Die rote Farbe soll dabei an den schönen Ton der mit Öl eingeriebenen Haut erinnern und steht allgemein für Fruchtbarkeit, Schönheit, Klasse und Würde.

Weiterführende Literatur:
Foss, Perkins (2004). Where Gods and Mortals Meet. New York: Museum for African Art.

CHF 4 000 / 6 000

63
MASKE "OGBODO ENYI"
IGBO-IZZI, NIGERIA (IZZI-EZZA, NE IGBOLAND)

Mit Sockel / with base
Holz, Kupfer. H 35 cm. L 62 cm.

Provenienz:

- Dr. Samir Dallank, Bernay (Frankreich).
- Georges-Jacques Haefeli (1934-2010), La Chaux-de-Fonds.
- Binoche, Paris, 10.10.2005, Lot 128.
- Westschweizer Privatsammlung.

Bei Binoche (Paris, 10.10.2005, Lot 128) wie folgt beschrieben:

"Masque Izzi de l'esprit éléphant. Sud-est du Nigeria. Bois à décor pyrogravé, cuivre, traces de polychromie, belle patine d'usage.

€ 12.000-15.000

Provenance: Ancienne collection du Docteur Dallanck.

Le masque de l'esprit éléphant, ogbodo enyi, est pour les populations Igbo du nord-est un masque de très grand pouvoir. Il intervient lors des cérémonies de la saison sèche et lors de certains rites funéraires. Par sa belle architecture en courbes légères et volumes sévants et par le magnifique traitement de la tête humaine ornant son dos, ce masque peut-être considéré comme un chef-d'œuvre de cette production artistique."

ogbodo-enyi-Aufsatzmaske („Geist des Elefanten“), welche im nordöstlichen Igbo-Gebiet bei den Izzi, Ezzi und Ikwo verbreitet ist.

Ursprünglich überwachten die Maskengestalten, die aggressiv und gewalttätig auftraten, die soziale Ordnung, doch ist die Funktion heute weitgehend auf unterhaltsame Tänze beschränkt.

Diese kühn konzipierte Maske ist ein äusserst gelungenes Beispiel einer gekonnten Abstraktion naturalistischer Vorbilder, von der sich die westlichen Künstler Anfang des 20. Jh. auf dem Weg zum Kubismus wesentlich inspirieren liessen.

Weiterführende Literatur:

Cole, Herbert M., Aniakor, Chike, A. (1984). Igbo Arts. Los Angeles: Museum of Cultural History, UCLA.

CHF 8 000 / 12 000

64

**SCHREIN-FIGUR, "AGBARA"
IGBO, NIGERIA, IMO STATE, MBAISE REGION**

Mit Sockel / with base
Holz. H 130 cm.

Provenienz:

Gérald Minkoff (1937-2009) und Muriel Olesen (1948-2020), Genf.

Publiziert:

Hainard Jacques / Kaehr Roland (1991). Le Trou. Neuchâtel: MEN.

Ausgestellt:

Musée d'ethnographie de Neuchâtel, "Le Trou" (1991).

Von Gérald Minkoff 1990 in einem Essay wie folgt beschrieben:

"6 Igbo (129,5 cm. 1982). Toi la grande Igbo magnétique qui sut attirer de si loin mon regard au milieu d'un fatras de bric et de broc un jour de marché aux puces à Genève et qui étais encore accompagnée d'une famille d'une dizaine de figures et de masques de la plus grande qualité, tu t'assignas depuis lors une place près de notre lit d'où je n'ai pas cessé de fixer tes yeux, ta bouche, la petite éminence de ton larynx, ta chevelure crêtée et festonnée, tes seins minuscules, ton ventre bombé, tes mains aux paumes tournées vers le haut, pour donner et pour recevoir, et tes deux jambes qui n'en finissent pas de monter jusqu' à tes cuisses si bien moulées de coureuses de cent mètres haies et tes deux pieds dont le bouton arrondi de la malléole accentue l'adhésion.

Et je regarde les anneaux rouge sombre de ta peau comme si le bois dont tu fus extraite ne cessait de croître encore D'au milieu de ces arbres du Sud, de ce que l'on nomme en Nigéria le Biafra, tu fus autrefois considérée comme une divinité, ou un ancêtre divinisé, mais tu en fus sortie un jour, dans les désastres de la guerre, séparée de l'alignement de tes proches, le long d'un des murs d'une maison dont il ne reste probablement plus trace."

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

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

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

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

Weiterführende Literatur:

Cole, Herbert M. / Aniakor, Chike C. / Attah Alexander Okwudor / Jenkins, Della / Littlefield Kasfir, Sidney / Weston, Bonnie E. (1984). Igbo Arts. Community and Cosmos. Los Angeles: University of California ; Museum of Cultural History.

Gérald Minkoff und Muriel Olesen

Muriel Minkoff-Olesen (1948- 2020) absolvierte ihre Ausbildung an der Schule für Gestaltung in Genf. Gérald Minkoff (1937-2009) war ausgebildeter Anthropologe und Biologe.

Beide erlangen als Künstler Bekanntheit und ab ihrer Begegnung im Jahr 1967 war das symbolträchtige Paar der zeitgenössischen Kunst unzertrennlich. Das reisebegeisterte Duo Olesen-Minkoff erkundete das Leben wie neugierige Nomaden und durchstreifte so den Erdball von Afrika über Asien, Ozeanien und Amerika bis Patagonien.

Als Künstler und erfahrene Sammler zeitgenössischer Kunst hatten sie verständlicherweise auch eine ausgeprägte Sensibilität für die Ästhetik und Konzepte der Aussereuropäischen Kunst.

Die Genfer Wohnung des Paares, vielleicht ihr schönstes Gemeinschaftswerk, wurde dadurch zu einem Ort, an dem die Werke enger Freunde wie Daniel Spoerri, Arman und Man Ray sowie ihre eigenen Fotografien mit fast tausend Objekten aus Afrika, Ozeanien, Asien und Südamerika zusammenlebten.

CHF 4 000 / 8 000

65

**KOPFAUFSATZ, "IGODO"
YORUBA-IJEBU, NIGERIA**

Mit Sockel / with base
Holz, Spiegel, Nägel. H 110 cm.

Provenienz:

- französische Privatsammlung.
- Galerie Ratton-Hourdé, Daniel Hourdé, Paris.
- 1991: Madame Ricard.
- Blanchet & Associés, Paris. 28.11.2006, Lot 22.
- Westschweizer Privatsammlung.

In der flachen Küstenregion von Ijebu schwellen die zahlreichen Flüsse mit ihren Hunderten von Flachwasser-Nebenflüssen in der Regenzeit zu einem wahren Labyrinth aus Bächen und Wasserwegen an, die mit der Lagunenküste verbunden sind. Diese fischreichen Gewässer ermöglichten als Transportwege Handelskontakte zwischen benachbarten Ethnien sowie mit Europäern.

In einer solchen Umgebung wurden Wassergeister als spirituelle Kräfte für das Gedeihen und das Wohlergehen der lokalen Bevölkerung von Bedeutung. Diese für den Wohlstand und Kindersegen zuständigen Wesen wurden im agbo-ekine-Kult verehrt. Die ansässigen Ijebu-Yoruba hatten diesen ekine-Kult mit den Ijo und anderen Gruppen an der Küste im Nigerdelta gemeinsam und der Einfluss dieser Nachbarn zeigte sich deutlich in der Gestaltung bestimmter Wassergeist-Masken.

Die Wassergeister erschienen in Gestalt verschiedener Masken, die igodo, der Vogel, agira, die Antilope, und oni, das Krokodil, heissen.

Weiterführende Literatur:
Wittmer, Marilene K. / Arnett, William (1978). Three Rivers of Nigeria. Atlanta: The High Museum of Art.

Bei Blanchet & Associés (Paris, 24.11.2006) wie folgt beschrieben:

"Superbe masque cimier de danses. Il est en bois avec reste de polychromie, ancienne trace de portages localisée. Ce masque au profil d'une grande élégance, présente plusieurs animaux et symbole divers s'imbriquant les un dans les autres. Ijo, région du Delta, Nigeria.

Provenance : collection privée Paris. Acquis à la galerie Ratton Hourdé Paris.

15 000/18 000 €"

CHF 4 000 / 6 000

66
KLAPPKIEFER-MASKE, "ELU"
OGONI, NIGERIA

Mit Sockel / with base
Holz. H 36 cm.

Provenienz:
- Galerie Storrer, Emil Storrer, (1917-1989), Zürich.
- Galerie Storrer, Michael Storrer, Hallau.
- 2002: Jean David, Basel.

Publiziert:
David, Jean (2002). Ogoni. Zürich: Galerie Walu, Seite 10.

Ausgestellt:
Galerie Walu, Zürich. "Ogoni" (2002).

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

"elu" genannte Tanzmaske. Die kleinen Karikaturen dieses Maskentypus stehen mit ihren „Himmelfahrtsnasen“, vollen Lippen, schmalen Augen und fantasievollen Kopfaufbauten für die verschiedensten Charaktere. Lustig-humorvoll und tragisch-komisch sind sie Illustrationen von mündlichen Überlieferungen in Geschichten und Gesängen.

Die Ogoni bevölkern nachweisbar seit 500 Jahren den Ostrand des Niger Deltas im Nigeria. Der Legende nach stammt die heute ca. 400'000 Menschen zählende Volksgruppe, die sich selbst Kana nennt, aus dem Gana Reich (9.-13.Jh im Grenzgebiet des heutigen Mali und Mauretanien). Kulturell wie auch sprachlich sind sie heute mit den benachbarten Ibibio verwandt.

Weiterführende Literatur:
Anderson, Martha G. / Peek, Philip M. et al. (2002). Ways of Rivers.

Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History.

CHF 3 000 / 6 000

67
FIGÜRLICHER PFOSTEN, "NGYA"
BONGO, SÜDSUDAN

Ohne Sockel / without base
Holz. H 63 cm.

Provenienz:
- Galerie Tribal Fine Arts, Bernard de Grunne, Brüssel.
- Schweizer Privatsammlung, Basel.

Publiziert:
Foire des Antiquaires de Belgique XLIVe, Brüssel, 1999. Galerie Bernand de Grunne.

Ausgestellt:
"44e Foire des Antiquaires, Tour & Taxis", Brüssel, Februar 1999.

Ngya genannte Ahnen-Darstellungen und Porträt-Figuren ehren namentlich bekannte, ranghohe Würdenträger.

Solche Pfahlfiguren wurden in Höfen oder Siedlungen in der Nähe der Grabstätten zum Gedenken an Vorfahren aufgestellt und mancherorts z.B. anlässlich richterlicher Verhandlungen um weisen Rat gefragt.

Klaus-Jochen Krüger schreibt zu dieser Art Figuren in "Tribal Arts,"(op. cit., Seite. 82): „It is quite unusual to find sculptures from the southern part of Sudan in early collections, whether public or private. This war-torn region has been inaccessible for many years, and, until very recently, southern Sudan was one of the few regions unscathed by African traders scouting for works of art. Sculpture from this remote region has only recently begun to appear in greater numbers on the art market, but despite their lack of pedigree they are worthy of detailed examination.“

Weiterführende Literatur:
Krüger Dr., Klaus-Jochen (1999 / 00). Les Arts du Bahr-el-Ghazal. Tribal Arts, Hiver / Printemps. S. 95ff.

CHF 4 000 / 8 000

68
MASKE, "BIKEREU" ODER "BIKEGHE"
FANG, GABUN

Mit Sockel / with base
Holz, Polsternägel, Raphia. H 40 cm (63 cm mit Raphia).

Provenienz:
- Galerie Berkeley, Ernest Ohly (1920-2008), London.
- Helmut (1931-2021) und Marianne Zimmer, Zürich.

Laut der handschriftlichen Notiz und der mündlichen Bestätigung von Helmut Zimmer hat das Ehepaar Zimmer diese Maske in der Galerie Ohly (London) erworben.

Louis Perrois beschreibt eine ähnliche Maske aus der Sammlung von Josef Mueller auf S. 172 (op. cit.). Ihm zufolge „erinnert schon das Aussehen der Maske an den schrecklichen Kopf eines Gorillas (ngi) oder sogar eines weissen Mannes (Spuren eines Schnurrbarts). In der Tat haben die Fang viele zusammengesetzte, karikaturistische Masken hergestellt, die tierische und menschliche Elemente vermischen und zu furchterregenden Monstern wie diesem führen [...] Die Bikereu-Masken sind direkt von den Ngil-Masken abgeleitet. Sie wurden noch während des letzten Krieges in der Gegend von Lambaréné verwendet. Seitdem werden sie immer noch hergestellt und bei folkloristischen Tänzen

verwendet."

Eine weitere vergleichbare Maske befindet sich im Museum du Quai Branly in Paris. Diese ist dort als "masque justicier bikeghe" bezeichnet und wie folgt beschrieben: "Ce masque blanc et noir, au visage allongé et au front proéminent appartient à la famille des masques bikeghe ou ekekek, des masques de «croque-mitaine», parfois des caricatures d'Européens, censés effrayer les spectateurs lors de danses qui ont peu à peu perdu leur rôle sacré pour se transformer, jusque dans les années 1960, en manifestations identitaires, folkloriques et sans caractère religieux."

Weiterführende Literatur:

Perrois, Louis (1985). Art ancestral du Gabon. dans les collections du Musée Barbier-Mueller. Genève: Musée Barbier-Mueller.

CHF 3 000 / 6 000

69

**AMULETT, "KITEKKI"
HUNGANA, DR KONGO**

Mit Sockel / with base
Elfenbein. H 5,5 cm.

Provenienz:

- Imelda und Paul Berger-Frei, Riehen.
- Erbgemeinschaft Berger-Frei, Basel.

Dieses Objektes unterliegt den Bestimmungen der CITES. Bitte informieren Sie sich vor der Auktion über die Importbestimmungen des Ziellandes.

This item is subject to the regulations of the CITES. Prospective buyers should familiarize themselves with relevant customs regulations prior to bidding if they intend to import this lot into another country.

CHF 2 000 / 4 000

70

**STEHENDE MÄNNLICHE FIGUR
KUBA (LELE/WONGO), DR KONGO**

Ohne Sockel / without base
Holz. H 34 cm.

Provenienz:

- Jean Marien-Frébutte. Ca. 1930 in situ erworben.
- Artcurial, Paris, 22.06.2015, Lot 53.
- Westschweizer Privatsammlung.

Bei Artcurial, Briest-Poulain, F. Tajan (Paris, 22.06.2015, Lot 53) vom Experten Bernard de Grunne wie folgt beschrieben:

"STATUETTE GOMA, République Démocratique du Congo.

Représentant un personnage masculin, debout, sur des jambes tapues et de larges pieds, le bras gauche posé sur la hanche, le bras droit replié, la tête au modelé délicat avec de jolies arcades sourcilières composée de deux rangées de petites projections en forme de losange, un petit bonnet en raphia couvrant l'arrière du crâne caractéristique du style Goma. Patine brune laquée.

Provenance: Récolté par Jean Marien-Frebutte in situ, circa 1930. Transmis par descendance à l'actuel propriétaire.

4 000 – 6 000 €

La statuaire Goma est fort rare avec seulement six autres statuettes sur pied connus. Trois furent publiées par Felix (M. Felix, 100 People of Zaire and their sculpture. The Handbook, 1987, p.32-33, n°8 et 9) et un couple fut présenté par Sotheby's Paris, (Arts d'Afrique et

d'Océanie, 15 juin 2011, lot 11).

Une sixième statuette qui était déjà dans la Collection de Carel van Lier, Amsterdam avant 1927 fut vendu en 2004 (Sotheby's, New York, African, Oceanic and Pre-Columbian Art, 14 mai 2004, lot 76).

Les Goma sont situés dans le Kivu, aux confins orientaux de la République du Congo. Leur style plutôt anguleux avec une approche dynamique des volumes est d'une esthétique proche de leurs voisins Bembe et Boyo."

CHF 4 000 / 6 000

71

**FIGUR, "NKISI"
SONGYE, DR KONGO**

Mit Sockel / with base
Holz, Glasperlen, Horn, Kaurischnecke. H 28,5 cm.

Provenienz:

- Imelda und Paul Berger-Frei, Riehen.
- Erbgemeinschaft Berger-Frei, Basel.

Die "minkisi" genannten Zauberfiguren (Singular "nkisi") gewährten Schutz vor Krankheiten, Unfruchtbarkeit und anderem Unheil und konnten beispielsweise auch bei ungeklärten Verbrechen Hilfe leisten. Dies vermochten sie durch geballte Kräfte, die sie in Form von allerlei magischen Substanzen gespeichert in sich tragen. Diese Kräfte konnten bei rituellen Zeremonien und Besprechungen entladen und für die Besitzer nutzbar gemacht werden.

Im Gegensatz zu den grossen Darstellungen, die im Dienst einer ganzen Gemeinschaft standen und ihre magische Wirkung für zahlreiche Personen und Familien einsetzten, hatten die kleineren Ausführungen dieses Figurentyps privaten Charakter, und befanden sich im Besitz einzelner Personen oder einem Haushalt.

Weiterführende Literatur:

Neyt, François (2004). La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale. Brüssel: Fonds Mercator.

CHF 2 000 / 4 000

72

**STEHENDE WEIBLICHE FIGUR, "NKISI"
SONGYE/LUBA, DR KONGO**

Mit Sockel / with base
Holz. H 23,5 cm.

Provenienz:

- Imelda und Paul Berger-Frei, Riehen.
- Erbgemeinschaft Berger-Frei, Basel.

Schutz- und Wahrsagefigur, die durch Beauftragung und mit Hilfe von magisch wirkenden Substanzen Geschehnisse im Sinne des Besitzers beeinflussen konnte.

Die Kräfte konnten mittels rituellen Zeremonien und Besprechungen entladen und für die Besitzer nutzbar gemacht werden. Dafür erhielt die Figur im Gegenzug zahlreiche Opfer und Aufmerksamkeiten in Form von Nahrung, Einöhlungen und Waschungen.

Bei der Figur handelt es sich vermutlich um das idealisierte Abbild eines bemerkenswerten Vorfahren, der schon zu Lebzeiten für seine soziale Autorität respektiert wurde und dessen Einfluss sich auch nach seinem Ableben noch direkt auf die Gesellschaft auswirkte. Diese materialisierte Schnittstelle zwischen diesseitigen und übernatürlichen Mächten hatte privaten Charakter und war im Besitz einer einzelnen Person oder eines Haushalts. Für den Ritualkundigen, der diese Zauberfiguren herstellte und sie mit ihren Kräften versah, war deswegen eine exakte, fein ausgeführte

Erscheinungsform weniger wichtig als vielmehr die Wirkungskraft der Figur.

Weiterführende Literatur: Nooter Roberts, Mary / Roberts, Allan F. (1996). Memory, Luba Art and the Making of History. New York: The Museum for African Art.

CHF 2 000 / 4 000

73
SCHALENTRÄGERIN, "MBOKO"
LUBA-SHANKADI, DR KONGO

Ohne Sockel / without base
 Holz. H 24 cm.

Provenienz:

- Galerie Dartevelle, Pierre Dartevelle (1940-2022), Brüssel, Belgien.
- Sotheby's, London, 08.07.1974. Lot 104.
- Eduardo Uhart, Paris.
- Imelda und Paul Berger-Frei, Riehen.
- Erbengemeinschaft Berger-Frei, Basel.

Publiziert:

Bastin, Marie-Louise (1984). Introduction aux Arts de l'Afrique Noire. Arnouville: Arts d'Afrique Noire. #374

Bei Sotheby's (London, 08.07.1974. Lot 104) wie folgt beschrieben:

"A BALUBA WOOD FEMALE FIGURE, kneeling and holding a bowl on her lap, with cicatrization marks on her naked body, the coiffure is in four ridged layers and the face has a slightly open mouth and slit eyes, 92in. (24.8cm.), Congo."

Schalenträgerinnen, "mboko" genannt, sind bedeutende Figuren der Luba-Kultur und gehören königlichen Würdenträgern und Wahrsagern. Laut Bastin (1984) werden sie in Zeremonien zu Ehren des mythischen Wahrsagers "Mijibu wa Kalenga" verwendet, der dem ersten Luba-König zur Macht verhalf. Die Schalen werden zur Aufbewahrung von weißem Kalkpulver genutzt, das in verschiedenen rituellen Kontexten zum Einsatz kommt.

Neben spirituellen und kulturellen Werten repräsentieren die Figuren auch die Legitimität und Weisheit der Herrschenden. Vor dem Türen der Machthaber platziert, dienen sie als Symbole von Macht und Autorität.

Weiterführende Literatur:

Bastin, Marie-Louise (1984). Introduction aux Arts de l'Afrique Noire. Arnouville: Arts d'Afrique Noire.

CHF 2 000 / 4 000

74
WÜRDESTAB, "KIBANGO"
LUBA, DR KONGO

Mit Sockel / with base
 Holz, Kupfer, Eisen. H 147,5 cm.

Provenienz:

- Stéphane-Charles Chauvet (1885-1950), Paris.
- Galerie Jean Roudillon, Jean Roudillon (1923-2020).
- 1975: Marcel Roux (1909-1993), Paris.
- Erben Marcel Roux, Westschweiz.

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

geschnitzte Amtsstäbe, die vielfach als weitervererbt wurden.

Die kunstvoll gearbeiteten Zeichen der Abstammung, des Ranges, der religiösen Zugehörigkeit, der Macht und Auszeichnung begleiten die Besitzer als persönliches Eigentum und werden anlässlich Auftritten öffentliche präsentiert.

Nebst der primären Funktion ist die Verwendung der Stäbe vielseitig, und ihre Symbolik komplex. Besonders wertvolle sind häufig sorgfältig verziert, und mitunter von Figuren gekrönt.

Als Erweiterungen der Hand und des Armes dienen sie z.B. als Stütze, als Schutzinstrument, zum Stochern, Stupsen und Schubsen, zum Winken oder generell um Zeichen zu geben.

Darüber hinaus sind sie im rituellen Gebrauch anlässlich verschiedenster Gelegenheiten auch Verkörperungen der Anwesenheit der Ahnen. Mancherorts wird ein Würdenträger bei seiner Amtseinführung auch den Eid darauf schwören.

CHF 10 000 / 15 000

75
HALB-FIGUR
LUBA/HEMBA, DR KONGO

Mit Sockel / with base
 Holz. H 24 cm.

Provenienz:

- Galerie Maria Wyss, Basel.
- Westschweizer Privatsammlung.

Bei Zemanek-Münster (Würzburg, 19.09.2009, Lot 371) wie folgt beschrieben:

"Fetischhalbfigur - Holz, schwarzbraune, teilweise krustierte Patina, Kopf mit stammestypischen Gesichtszügen und einer Vertiefung mit Resten von magischer Masse, min. besch., feine Risse, leichte Abriebspuren, auf Holzsockel montiert; magische Substanzen enthielten beispielsweise Menschenknochen oder die Haare von Zwillingen jeweils in pulverisierter Form. Erst durch das Beifügen solcher Ingredienzien wurde den Figuren magische Kraft gegeben, der Zauberpriester lud damit die Geister ein, das Gefäß zu bewohnen und ihm dann bei bestimmten Aufgaben mit ihren Kräften beizustehen. € 2.800 - 4.200"

Schutz- und Wahrsagefigur, die durch Beauftragung und mit Hilfe von magisch wirkenden Substanzen Geschehnisse im Sinne des Besitzers beeinflussen konnte.

Die Kräfte konnten mittels rituellen Zeremonien und Besprechungen entladen und für die Besitzer nutzbar gemacht werden. Dafür erhielt die Figur im Gegenzug zahlreiche Opfer und Aufmerksamkeiten in Form von Nahrung, Einöhlungen und Waschungen.

Bei der Figur handelt es sich vermutlich um das idealisierte Abbild eines bemerkenswerten Vorfahren, der schon zu Lebzeiten für seine soziale Autorität respektiert wurde und dessen Einfluss sich auch nach seinem Ableben noch direkt auf die Gesellschaft auswirkte. Diese materialisierte Schnittstelle zwischen diesseitigen und übernatürlichen Mächten hatte privaten Charakter und war im Besitz einer einzelnen Person oder eines Haushalts.

Für den Ritualkundigen, der diese Zauberfiguren herstellte und sie mit ihren Kräften versah, war deswegen eine exakte, fein ausgeführte Erscheinungsform weniger wichtig als vielmehr die Wirkungskraft der Figur.

Weiterführende Literatur:

Nooter Roberts, Mary / Roberts, Allan F. (1996). Memory, Luba Art and the Making of History. New York: The Museum for African Art.

CHF 2 000 / 4 000

76

**TROMMEL, "NGOMA"
LUBA, DR KONGO**

Ohne Sockel / without base
Holz, Leder, Polsternägel. H 34 cm.

Provenienz:
- Europäische Privatsammlung.
- Woolley & Wallis, Salisbury, 11.02.2014, Lot 481.
- Westschweizer Privatsammlung.

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

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

CHF 1 000 / 2 000

77

**ARTIKULIERTE FIGUR, "AMALEBA"
SUKUMA, TANSANIA**

Mit Sockel / with base
Holz, Metall. H 211 cm.

Provenienz:
- Peter H. Loebarth (1941-2015), Hameln.
- Walter and Molly Bareiss, München / New York.
- Neumeister, München. 13.11.2008, Lot 1274.
- Schweizer Privatsammlung, Basel.

Publiziert:
- Jahn, J. / Kecskési, Maria / Félix, M. L. (1994). Tanzania. Meisterwerke afrikanischer Skulptur. München: Fred Jahn.
- Roy, Christopher D. / Haenlein, Carl (1997). Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss. Eine Ausstellung der Kestner Gesellschaft in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus.
- Roy, Christopher D. / Haenlein, Carl (1999). Kilengi: African Art from the Bareiss Family Collection. Washington: University of Washington Press.

Ausgestellt:
"Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss":
- Hannover: Kestner Gesellschaft, 1997.
- Wien: MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 1998.
- München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1998.
- Iowa City: The University of Iowa Museum of Art, 1999.
- Purchase: Neuberger Museum of Art, State University of New York, 2000.

Laut Hartwig (1969) handelt es sich um Puppen, die bei Tanzwettbewerben zum Einsatz kamen. Dank ihrer beweglichen Körper können sie durch variierende und teils komische Posen immer wieder neu in Szene gesetzt werden. Dies diene dazu, bei den teils tagelangen Wettbewerben für Unterhaltung und Überraschung zu sorgen und die Chancen auf einen Sieg zu steigern. Gelang es einer Truppe, durch die Figur die gewünschte Aufmerksamkeit zu erregen, so kam sie mehrere Male zum Einsatz und wurde sozusagen zum Maskottchen der Truppe.

Roy / Haenlein (1997) verweisen darauf, dass es in der Sammlung Bareiss eine stilistisch sehr ähnliche Marionette gibt, welche man als das männliche Gegenstück zur abgebildeten Figur sehen könnte.

Weiterführende Literatur:
Jahn, J. / Kecskési, Maria / Félix, M. L. (1994). Tanzania. Meisterwerke afrikanischer Skulptur. München: Fred Jahn.

ATTENTION: please contact us for shipping information. Due to the size and weight, costs might be considerable.

ACHTUNG: bitte kontaktieren Sie uns für Informationen zum Versand. Aufgrund der Größe und des Gewichts muss mit beachtlichen Kosten gerechnet werden.

CHF 8 000 / 12 000

78

**ARTIKULIERTE FIGUR
HAYA, TANSANIA**

Mit Sockel / with base
Holz. H 112 cm.

Provenienz:
- Walter and Molly Bareiss, München / New York.
- Neumeister, München. 10.11.2005, Lot 156.
- Schweizer Privatsammlung, Basel.

Publiziert:
- Roy, Christopher D. / Haenlein, Carl (1997). Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss. Eine Ausstellung der Kestner Gesellschaft in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus.
- Roy, Christopher D. / Haenlein, Carl (1999). Kilengi: African Art from the Bareiss Family Collection. Washington: University of Washington Press.

Ausgestellt:
"Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss":
- Hannover: Kestner Gesellschaft, 1997.
- Wien: MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 1998.
- München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1998.
- Iowa City: The University of Iowa Museum of Art, 1999.
- Purchase: Neuberger Museum of Art, State University of New York, 2000.

Christopher D. Roy beschreibt diese Figur 1997 in "Kilengi. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Bareiss" wie folgt:

"Weibliche Figur, HAYA, Tansania, Holz, Höhe 112,5 cm
Die Haya leben im äußersten Nordwesten Tansanias am Südwestufer des Viktoriasees. Ihre Nachbarn im Westen sind die Rwanda und im Süden die Zinza (Gulliver 1955, S.70, Landkarte). Ihr Hauptnahrungsmittel ist die Banane. Ihre Hauptstadt ist Bukoba am Westufer des Viktoriasees. Wie ihre Nachbarn in den Königreichen Ankole und Rwanda kann man die Haya je nach Beschäftigung in zwei gesellschaftliche Hauptgruppen unterteilen. Die bailu sind Bauern und bilden die bürgerliche Klasse, wogegen die balangila Hirten sind und die königlichen Familien, eine politische Elite, umfassen. Ihr König war der omukama («Chefmelker»), was die Bedeutung des Viehhütens für die herrschende Klasse widerspiegelt. (Carlson 1993, S.316) Der omukama war ein göttlicher König: "Die Macht des Königs lag weitgehend in seiner Fähigkeit, zwischen den normativen und den transzendenten Befehlen überzeugend zu vermitteln. Indem er zwischen der zeitlichen Sphäre lebender Menschen und der zeitlosen, transzendenten Sphäre der Ahnen vermittelte, verlieh der »omukama« dem Königreich Lebenskraft und sicherte die Produktivität von bebauten Feldern, Bananenhainen, Vieh und Frauen." (Carlson 1993, S.317)

Wie bei den meisten Zwischenseenvölkern in Tansania und Uganda war die Musik bei den Haya eine wesentliche Kunstform, und der Tanz war ein wichtiges kulturelles Ausdrucksmittel. Der omukama hatte eine Gruppe Musiker, amakondere, die Horntrumpeten, Trommeln und Saiteninstrumente spielten. Einem Hofnarren, omushegu, war es, wie Carlson berichtet, gestattet, über den König Witze zu reißen und Lästerungen zu äußern. Der Narr weckte den König jeden Morgen mit einer Flöte, deren hohe Töne er mit Grimassen untermalte. Der geweihte Raum, den der König einnahm, war durch geschnitzte Holzpfähle markiert, die den Gegensatz zwischen dem König und dem Reich, dem Reinen und dem Unreinen symbolisierten. (Carlson 1993, S.318) Mit Holzpfehlern waren Räume für die Mitglieder der Familie des Königs, die Väter seiner Frauen und für seine Leibwache abgesteckt. Ein Altar (ekikalo) stand gegenüber vom Eingang, so daß die dort verehrten Ahnengeister jedes Übel daran hindern konnten,

den Palast zu betreten.

Darstellungen von Frauen könnte man am Hof der Haya erwarten, "wo Frauen den Mittelpunkt des Baus, die Feuerstelle, beherrschten, ein Symbol des Nährens und der Fruchtbarkeit. Im Gegensatz dazu herrschten die Männer über die Randbezirke des Baus, sowohl am Ahnenaltar als auch im Hofbereich. Der Bau veranschaulichte das In-Schach-halten und die Kontrolle der Schöpfungskraft der Frauen durch die Männer. Die symbolische Kontrolle des Königs über die Fruchtbarkeit der Frauen und die jährlichen Ernteerträge, die sie anbauten, war ein wichtiger Aspekt des Königtums der Haya." (Carlson 1993, S.320)

Diese imposante Figur ist über einen Meter groß und besitzt angesetzte Arme mit Gelenken an den Schultern, so daß ihre Gebärde verändert oder die Figur bekleidet werden konnte. Es ist verführerisch, sich vorzustellen, daß diese weibliche Figur irgendwie in Zusammenhang mit dem Haya-Königtum verwendet wurde, vielleicht als eines der Markierungszeichen, die den königlichen Haushalt absteckten. Die Größe, die dramatische Gebärde und die Ausdruckskraft des Gesichts stützen die Vermutung, daß die Figur eine Haya-Version der großen Tanzfiguren ist, wie sie von den Sukuma benutzt wurden, die nicht weit entfernt im Osten wohnen. Sie könnte auch als Markierung des Grabes einer angesehenen Person gedient haben. Da es jedoch in der Literatur über Haya-Skulpturen an jeder Beschreibung großer weiblicher Figuren mit beweglichen Gliedmaßen fehlt, sind derartige Aussagen reine Vermutung."

Bei Neumeister im 2005 wie folgt beschrieben:

"TANSANIA. Stehende weibliche Figur vermutlich von den Haya, mit ausgebreiteten, separat geschnitzten Armen, großem, offenem Mund und runden Augen; schwarzbraune Patina im Gesicht; Hände abgebrochen; Risse, besch., 112,5 cm.

Vom Norden und Nordosten einwandernde kuschitische Hirtenvölker unterwarfen die im Zwischenseengebiet sowie im Gebiet des heutigen Uganda ansässigen Bantu-Gruppen in zwei großen Wellen um 1000 und 1600 und gründeten verschiedene große Reiche, u.a. auch den Staat Karagwe, der am Südwestufer des Viktoriasees lag und die Siedlungsgebiete der heutigen Völker der Haya, Ziba und Nyambo umfasste.

BIBL.: Krieger, Kurt, Ostafrikanische Plastik, Berlin 1990 (Museum für Völkerkunde); Meur, Charles, "Annäherung an die Maskenschnitzerei Tansanias mit Ausnahme des Südostens", in: Jahn, Jens (ed.), Tanzania, München/Munich 1994: 371-431; Meurant, Georges, "Die Bildhauerkunst der Nyamwezi", in: Jahn, Jens (ed.), Tanzania, München/Munich 1994: 217-293.

€ 4.000 - 5.000"

ATTENTION: please contact us for shipping information. Due to the size and weight, costs might be considerable.

ACHTUNG: bitte kontaktieren Sie uns für Informationen zum Versand. Aufgrund der Größe und des Gewichts muss mit beachtlichen Kosten gerechnet werden.

CHF 3 000 / 6 000

79

KÖRPERMASKE, "NJOROWE" MAKONDE, TANSANIA

Mit Sockel / with base
Holz. H 66 cm.

Provenienz:

- Cornette de Saint Cyr, Paris, 30.06.1994, Lot 74.
- Schweizer Privatsammlung, Basel.

Von Bernard Dulon, dem Experten der Auktion von Cornette de Saint Cyr, im 1994 als "Masque de Ventre Makonde" beschrieben (siehe Fotos).

Diese Körpermaske stellt laut gängiger Meinung den Bauch einer schönen schwangeren Frau dar und wird von Männern bei bestimmten Tänzen für Fruchtbarkeit getragen. Zur Ausstattung des Tänzers, der die Schwangere nachzuahmen versucht, gehört ein Stoffkleid und eine Gesichtsmaske die hier leider fehlt. Das Tatau geht auf die Legende des ersten Mannes zurück, der sich in seiner Einsamkeit eine Holzfigur schnitzte, die dann zu Leben erwachte und seine Frau wurde.

Weiterführende Literatur:

M. Carlos Carvalho, Art Makonde tradition et modernité, Ministère de la Coopération et Développement, Frankreich, 1989.

CHF 1 500 / 3 000

80

ZEREMONIAL-LÖFFEL NGUNI (ZULU), SÜDAFRIKA

Mit Sockel / with base
Holz. H 40,5 cm.

Provenienz:

- Kevin Conru, London.
- Margaret Herz Demant (1926-2018), Detroit (Huntington Woods).
- 2008: Galerie Walu, Jean David, Zürich.
- 2009: Westschweizer Privatsammlung.

Zertifikat der Galerie Walu (2009).

CHF 12 000 / 16 000

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

[Hammer Auktionen Seite](#)

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

[Live Auctioneers Hôtel Drouot](#)

Um schriftlich oder telefonisch zu bieten, **womit sich das Aufgeld um 5% reduziert***, füllen Sie bitte das nebenstehende Formular aus und mailen es an: info@hammerauktionen.ch

[Link zum Formular Online Download](#)

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

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

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



HAMMER AUKTIONEN
BASEL · SWITZERLAND

Auktionsauftrag / Ordre d'achat / Absentee bid form

Auktion 132 / 29. Juni 2024

Name/Nom _____

Adresse/Address _____

PLZ, Ort / NPA, Lieu / Zip, City _____

Land/Pays/Country _____

Tel. _____

Lot Nr.	Bezeichnung/Description	Gebot/Ordre/Bid (CHF)*

*Telefonische Gebote bitte in der Spalte ganz rechts mit „T“ vermerken. Bitte beachten Sie, dass wir für Objekte unter 100 CHF keine Telefongebote annehmen können und jeweils eine Ausweiskopie benötigen. Geboteannahmeschluss: 20 Uhr, Vorabend der Auktion. Anwendbar sind die Auktionsbedingungen, die im Katalog abgedruckt sind. Gerichtsstand ist Basel.

*Please mark phone bids with a „T“ in the right column and note that we cannot accept telephone bids for objects below 100 CHF. In any case the bidder has to provide an ID copy. Deadline: 8pm, previous day. The auction conditions published in the catalogue are binding. The courts of Basel have jurisdiction.

*S.v.p. marquez les ordres téléphoniques avec un „T“. Veuillez prendre note que nous n'acceptons pas d'ordres téléphoniques pour des lots au-dessous de 100 CHF et qu'il est nécessaire de nous faire parvenir une copie d'une pièce d'identité. Clôture d'enregistrement : 20h du jour avant la vente. Les conditions de vente publiées dans le catalogue font foi. Le tribunal compétent est à Bâle.

Datum/Date _____

Unterschrift/Signature _____

Auktionsbedingungen

Durch die Teilnahme an der Auktion unterzieht sich jeder Bieter den nachstehenden Auktionsbedingungen.

1. Die Steigerungsobjekte werden durch die Hammer Auktionen AG im Namen und für Rechnung des Einlieferers versteigert. Der Zuschlag erfolgt an den von der Hammer Auktionen AG im Rahmen der Auktion anerkannten Höchstbietenden („Käufer“) in Schweizer Franken, wodurch ein Kaufvertrag zwischen Einlieferer und Käufer abgeschlossen wird.

2. Die Teilnahme an einer Auktion als Bieter steht jedem offen. Die Hammer Auktionen AG behält sich aber das Recht vor, nach freiem Ermessen jeder Person den Zutritt zu ihren Geschäftsräumlichkeiten oder die Anwesenheit bzw. Teilnahme an ihren Auktionen zu untersagen.

3. Nebst dem Zuschlagspreis ist vom Käufer auf den Zuschlagspreis ein Aufgeld zu entrichten, das wie folgt berechnet wird:

21 % bei einem Zuschlag bis 99'999 CHF
16 % bei einem Zuschlag ab 100'000 CHF

4. Falls der Käufer sein Gebot per Internet im Rahmen einer Live-Auktion online abgegeben hat, wird ein zusätzlicher Aufpreis von 5% des Zuschlags verrechnet.

5. Auf das Aufgeld hat der Käufer zusätzlich die schweizerische Mehrwertsteuer („MwSt“) von 8,1% zu entrichten. Alle im Auktionskatalog mit * bezeichneten Objekte sind vollumfänglich mehrwertsteuerpflichtig, d. h. bei diesen Objekten wird die MwSt auf den Zuschlagspreis plus Aufgeld berechnet. Bei Objekten ohne * wird die MwSt nur auf den Zuschlag berechnet. Käufer, die eine rechtsgültige abgestempelte Ausfuhrdeklaration vorweisen, erhalten die MwSt rückvergütet.

6. Bei Zahlung der Rechnung per Kreditkarte wird eine zusätzliche Gebühr von 3% auf den Gesamtbetrag verrechnet (bei Paypal 5%). Kreditkarten werden ab einem Betrag von 500 CHF akzeptiert. Bezahlung per Maestro oder mit Euro ist möglich.

7. Der Käufer erklärt sich damit einverstanden, dass die Hammer Auktionen AG auch vom Einlieferer eine Kommission erhält.

8. Das Eigentum an einem ersteigerten Objekt geht auf den Käufer über, sobald der Kaufpreis und das Aufgeld (inkl. MwSt) vollständig bezahlt sind. Die Herausgabe der ersteigerten Objekte erfolgt nach vollständiger Bezahlung des Kaufpreises und des Aufgeldes (inkl. MwSt).

9. Bis zur vollständigen Bezahlung aller geschuldeten Beträge behält die Hammer Auktionen AG an allen Objekten des Käufers, die sich in ihrem Besitz befinden, ein Pfandrecht. Die Hammer Auktionen AG ist zur betriebsrechtlichen oder privaten Verwertung (inkl. Selbsteintritt) solcher Pfänder berechtigt. Die Einrede der vorgängigen Pfandverwertung nach Art. 41 des Schweizer Schuldbetreibungs- und Konkursrechts ist ausgeschlossen.

10. Die Beschreibung der Objekte erfolgt nach bestem Wissen und Gewissen, doch kann die Hammer Auktionen AG für die Katalogangaben keine Haftung übernehmen. Während der Ausstellung besteht die Möglichkeit, die Objekte zu besichtigen. Entsprechend wird der Käufer aufgefordert, das Objekt vor der Auktion in Augenschein zu nehmen und sich, allenfalls unter Beizug unabhängiger Fachberatung, ein eigenes Urteil über die Übereinstimmung des Loses mit der Katalogbeschreibung zu bilden.

11. Die Hammer Auktionen AG behält sich das Recht vor, zur Meinungsbildung Experten oder Fachkräfte ihrer Wahl beizuziehen und sich auf diese zu berufen. Die Hammer Auktionen AG kann für die Richtigkeit solcher Meinungen nicht verantwortlich gemacht werden.

12. Reklamationen können nach erfolgtem Zuschlag keine Berücksichtigung finden, weder die Hammer Auktionen AG noch der Auftraggeber haften für unrichtige Beschreibung, Zuschreibung, Echtheit, Alter, Zustand und Qualität eines Objektes in der Auktion. Jede Gewähr wird wegbedungen.

13. Der Zuschlag fällt dem Höchstbietenden zu. Bei Streitigkeiten über die Gültigkeit des Zuschlages wird die entsprechende Nummer nochmals ausgerufen. Der Auktionator behält sich das Recht vor, zur Vertretung von Kaufaufträgen selbst mitzubieten.

14. Gebote oder schriftliche Aufträge von Interessenten, die der Hammer Auktionen AG nicht bekannt sind, können nur dann angenommen werden, wenn bis zu Beginn der Auktion entsprechende Garantien hinterlegt wurden. Persönlich anwesende Teilnehmer legitimieren sich rechtzeitig vor der Auktion und beziehen eine Bieternummer. Ohne Bieternummer ist eine Teilnahme an der Auktion nicht möglich. Der Auktionator behält sich das Recht vor, in speziellen Fällen Gebote nicht zu akzeptieren. Jeder Käufer ist für seine Gebote persönlich haftbar; er kann nicht geltend machen, für Dritte gehandelt zu haben.

15. Telefonisches Mitbieten muss mindestens 24 Stunden vor Auktionsbeginn angemeldet werden. Telefongebote werden nur für Objekte über 100 CHF angenommen.

16. Eine Haftung für nicht berücksichtigte Gebote aller Art wird von Hammer Auktionen AG abgelehnt.

17. Die Hammer Auktionen AG kann ein Objekt unterhalb des mit dem Einlieferer vereinbarten Mindestverkaufspreises zum Ausruf bringen. Die Abgabe eines Gebots anlässlich der Versteigerung bedeutet eine verbindliche Offerte. Der Bieter bleibt an sein Gebot gebunden, bis dieses entweder überboten oder von der Hammer Auktionen AG abgelehnt wird. Doppelgebote werden sofort nochmals aufgerufen; in Zweifelsfällen entscheidet die Auktionsleitung.

18. Es steht der Hammer Auktionen AG frei, ein Angebot ohne besondere Gründe abzulehnen. Ebenso steht es der Hammer Auktionen AG frei, Steigerungsgegenstände ohne Verkauf zuzuschlagen oder zurückzunehmen, selbst wenn dies für die Auktionsteilnehmer nicht erkennbar sein sollte.

19. Die Hammer Auktionen AG behält sich das Recht vor, Nummern des Katalogs zu vereinigen, zu trennen, ausserhalb der Reihenfolge anzubieten oder wegzulassen.

20. Die Hammer Auktionen AG behält sich vor, einen Zuschlag bei Vorliegen besonderer Umstände nur unter Vorbehalt vorzunehmen. Erfolgt der Zuschlag unter Vorbehalt, so bleibt der Bieter noch während 14 Tagen an sein Gebot gebunden.

21. Die ersteigerten Objekte sind innert Monatsfrist bei der Hammer Auktionen AG, St. Jakobs-Strasse 59, 4052 Basel abzuholen. Nicht abgeholte Gegenstände werden auf Rechnung und Gefahr des Käufers ausgelagert.

22. Die Hammer Auktionen AG behält sich das Recht vor, Fotografien und Abbildungen von verkauften Objekten in den eigenen Publikationen und in den Medien zu veröffentlichen und damit Werbung zu betreiben.

23. Jeder Besucher haftet für die von ihm verursachten Schäden an Versteigerungsobjekten.

24. Die Versteigerung findet unter der Aufsicht des Gantamtes Basel-Stadt statt. Stadt und Gemeinde Basel, insbesondere das Gantamt Basel-Stadt, übernehmen keine Verantwortung für Handlungen des Auktionators.

25. Die vorliegenden Geschäftsbedingungen und alle Änderungen daran unterliegen ausschliesslich Schweizer Recht. Gerichtsstand ist Basel-Stadt.

26. Für die Beurteilung von Streitigkeiten (unter Einschluss der Geltendmachung von Verrechnungen und Gegenforderungen), welche aus oder im Zusammenhang mit diesen Geschäftsbedingungen (einschliesslich deren Gültigkeit, Rechtswirkung, Auslegung oder Erfüllung) entstehen, sind ausschliesslich die Gerichte des Kantons Zürich zuständig. Die Hammer Auktionen AG ist aber berechtigt, ein Verfahren vor jedem anderen dafür zuständigen Gericht anhängig zu machen.



HAMMER AUKTIONEN AG
ST. JAKOBS-STRASSE 59
4052 BASEL
+41 44 400 02 20
INFO@HAMMERAUKTIONEN.CH
HAMMERAUKTIONEN.CH