

**Zeitschrift:** Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums

**Herausgeber:** Bernisches Historisches Museum

**Band:** 31 (1951)

**Rubrik:** Die Ethnographische Abteilung

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

#### IV. DIE ETHNOGRAPHISCHE ABTEILUNG

Da in den nächsten Jahren in der Ethnographischen Abteilung größere Umstellungen geplant sind, die möglicherweise sogar zu einem Abtausch von Ausstellungsräumen führen können, wurden die Neuaufstellungen auf das notwendigste beschränkt. Eine gründliche Renovation erfuhr einzig das Bureau des Konservators, wo unter anderem neue Bücher gestelle eingebaut und die alten, schweren, unbequemen Katalogschachteln durch einen Schubladenaufbau ersetzt wurden, in dem auch die neuen Kataloge für Standort und Bibliothek untergebracht werden konnten.

Einen großen, schwer zu ersetzenden Verlust erlitt die Abteilung durch die Verheiratung und den Wegzug von Fräulein *Hanna Jenzer*, die seit 1938, als Nachfolgerin von Fräulein J. Masarey, für die Textilien besorgt war. Ihre fachliche Ausbildung in den weiblichen Handarbeiten, die sie durch Spezialstudien in der Literatur und an Museen erweitert und vertieft hatte, aber auch ihr lebhaftes Interesse für die verschiedenen Gebiete der Ethnographie und das volkskundliche Kunstgewerbe, befähigten sie in hervorragender Weise zu ihrer Arbeit an Stoffen und Kostümen. So ist heute der größte Teil derselben wissenschaftlich bearbeitet und katalogisiert und in übersichtlichen Depots untergebracht. Wir werden ihr für die langjährige und uneigennützige Arbeit dankbar verbunden bleiben.

Über die Neueingänge orientiert das Zuwachsverzeichnis, das am Schluß angefügt ist. Nachstehend werden wir wie gewohnt einige seltene, wertvolle Objekte kurz besprechen.

Wir beginnen unsere Besprechungen mit *Ostasien*, dessen Sammlungen im Berichtsjahr eine besondere Bereicherung erfahren haben. So schenkten uns die Herren Dr. Max Waßmer, Bremgarten-Bern, und Hans Rufener, Direktor der Garba AG., Bern, je ein *chinesisches Schattenspiel* von neun, resp. fünf Figuren, die aus Tschöng-fu in der westchinesischen Provinz Szetschuan stammen und vor zirka dreißig Jahren nach Europa gebracht wurden. Die 60 bis 80 cm hohen Figuren (Abb. 49) bestehen, ähnlich den türkischen und spätarabischen, aus transparentem Pergament, während bekanntlich die indischen und indonesischen nicht durchscheinend und ihre Farben nur für auffallendes Licht berechnet sind. Im chinesischen und arabisch-türkischen Schattentheater nimmt daher das Publikum auf der Vorderseite des Schirmes Platz, wo die Farben der Figuren prachtvoll zur Geltung kommen. Im indonesischen Wayang Purva aber sitzen die Zuschauer auf der Rückseite, wo der Dalang, d. i. der Puppenspieler, vor dem Schirm kauert und wo einzig die Farben der Figuren im direkt auffallenden Licht der Lampe aufleuchten. Auf der Vorderseite aber wirken die Figuren nur als schwarze Schattenbilder.

Die chinesischen Figuren, aus Leder (Esel-, Schaf- oder Rindsleder, je nach dem Landesteil) geschnitten, sind aus mehreren Teilen zusammengesetzt, die durch sog. «Fadenscharniere» sehr sinnreich zur Vollfigur verbunden wurden. Am Oberkörper ist ein nach unten gebogener Eisenstab befestigt, der einem Stück Bambus als Hauptführungsstab aufgesetzt wird. Kleinere und leichtere Führungsstäbe werden auch mit den Händen verbunden.

Ihren besonderen Reiz erhalten die sehr kunstvoll und sorgfältig geschnittenen Figuren durch die schönen Farben, die vor allem die Kostüme der Gestalten aus Geschichte, Sage und Mythologie in großer Natürlichkeit erscheinen lassen, und wir bewundern den Reichtum der Symbolik, die in den durch Tradition gebundenen dekorativen Motiven der Stoffe zum Ausdruck kommt. Daneben finden sich aber auch echte Typen aus dem Volksleben, gleich wie neben den mythologischen Tieren, zum Beispiel dem Drachen und Phönix, die heutigen Haustiere erscheinen.

Das chinesische Schattenspiel, das schon fürs 11. Jahrhundert zu belegen ist und bis vor einigen Jahrzehnten in allen Volksschichten sehr beliebt war, hängt in seiner Wirkung viel von der Kunst der Spieler ab, da durch die Körperhaltung und vor allem durch Handgesten zum Ausdruck gebracht werden muß, was der Schauspieler durch die Mimik erreicht. So sind für jede Figur entweder zwei Spieler nötig, der eine für den Hauptstab, der andere für die beiden Handstäbe, oder einer allein, wobei dieser den Hauptstab gegen die Brust drückt und mit je einer Hand einen Handstab bedient. Er kann aber auch mit einer Hand beide Handstäbe bedienen, indem er mit Daumen und Zeigefinger den einen, mit dem vierten und fünften Finger den andern hält<sup>1</sup>.



Abb. 49. Neuerwerbung: Schattenspielfigur aus China.  
Text S. 168.

<sup>1</sup> Bührmann Max, Konstruktion und Führung der chinesischen Schemenfiguren, «Der Puppenspieler.» 4. Jahrg., Heft 9—11, Bochum 1949.



Abb. 50. Neuerwerbung: Kessellong aus Südchina.  
Bronze. Text S. 170.

mender großer *Kessellong* aus Bronze von den E. von Roll'schen Eisenwerken in Gerlafingen als Geschenk überreicht (Abb. 50). Dieser besteht, wie alle derartigen in Südostasien verbreiteten Schlaginstrumente, aus einer flachen Schlagplatte und dem seitlichen, in der Mitte doppelt eingezogenen Mantel, während die der Schlagfläche entgegengesetzte Seite offen bleibt. Nahe am oberen Rand des Mantels sitzen vier paarweise angeordnete und in einem Flechtmuster gegossene<sup>2</sup>, halbrunde Henkel, an denen der Gong zum Schlagen an Holzpflocken in der Weise aufgehängt wird, daß die Schlagplatte horizontal hängt. Der Dekor, leicht reliefiert oder eingestanzt und stellenweise stark abgenutzt, zeigt auf der Mitte der Schlagfläche einen großen, erhabenen, zwölfstrahligen Stern, um den die üblichen geometrischen und figürlich-stilisierten Motive in schmäleren und breiteren konzentrischen Kreisstreifen angeordnet sind. Auf dem Mantel setzen sich die Muster in ringsum laufenden schmalen Feldern fort.

Diese eigenartigen Musikanstrumente, in verschiedensten Größen bekannt, aber doch alle in Form und Technik sowie im Stil ihres Dekors einander sehr ähnlich, sind über ein großes Gebiet Südostasiens und die vorgelagerten Inseln fast bis zur Küste von Neuguinea verbreitet<sup>3</sup>. An vielen Orten werden sie als prähistorische Relikte einer längst verflossenen Bronzezeit aus der Erde geegraben (daher ist der Mantel vieler Gongs, so auch des unsrigen, von Rost zerfressen und durchlöchert) und gelten der heutigen

Das Spiel der im Licht der Lampe aufleuchtenden Figuren und das gesprochene Wort des Erzählers werden durch die Töne von Saiteninstrumenten und einer Bambusflöte untermauert, wodurch erst jene faszinierende Wirkung der durch Dramatik, Poesie und Musik vereinheitlichten Kunst zustande kommt, die so manchen europäischen Besucher Chinas in früheren Jahrzehnten begeistert und beeindruckt hat<sup>1</sup>.

Weiter wurde uns ein aus Süd- oder *Indochina* stam-

<sup>1</sup> So z. B. *Fischer Otto*, Wanderfahrten eines Kunstmuseums in China und Japan. Stuttgart 1939, S. 331.

<sup>2</sup> Deshalb nimmt man an, daß diese Metallgongs aus der hölzernen Felltrommel entstanden seien.

<sup>3</sup> *Heger Franz*, Alte Metalltrommeln aus Südostasien. Leipzig 1902.



Tafel 15. Neuerwerbung: Muscheltrompete aus Tibet. Text S. 171.



Tafel 16. Neuerwerbung: Statue des Bodhisattwa Avalokiteçvara, aus Tibet. Text S. 171.

Bevölkerung als geheimnisvolle, heilige Wesen, die verehrt werden. Anderwärts, wie in manchen Gebieten Hinterindiens und Südchinas, hat man sie seit Jahrhunderten bis in die letzten Jahrzehnte hinein immer wieder gegossen, so daß also die direkte Beziehung zum Objekt nie völlig unterbrochen worden ist. Hier braucht man sie als Instrumente sowohl für profane wie für religiöse Zwecke, und besonders interessant ist ihre Verwendung im Totenkult, worauf bisweilen gewisse figürliche Motive, wie etwa Darstellungen des Totenschiffs, hindeuten. Zunächst glaubte man die Indonesier als Träger dieses Kults und auch als Schöpfer der Kesselfongs bezeichnen zu können, da beider Verbreitungsgebiete weitgehend zusammenfallen. Heute neigt man eher dazu, die Erfindung der Metallgongs dem Volke der Yüe zuzuschreiben, das wenige Jahrhunderte v. Chr. in Südchina ein Reich gegründet und eine Kultur geschaffen hatte, die sich später über weite Teile der südasiatischen Inselwelt ausgewirkt hat<sup>1</sup>.

Unsere Sammlung aus Tibet ist durch zwei wertvolle Objekte aus der religiösen Kultur bereichert worden. Zunächst erhielten wir von der Firma Rüfenacht & Heuberger AG., Bern, die uns schon wiederholt in großzügiger Weise bei wünschenswerten Ankäufen unterstützt hat, die Mittel zur Erwerbung einer prachtvollen, in ihrer Art sehr seltenen sog. *Muscheltrompete*, einem Blasinstrument, mit dem die Lamas (Mönche) in den Klöstern zum Gottesdienst gerufen werden (Tafel 15). Das Mundstück ist einer großen Konusschnecke aufgesetzt, die sich in einer langen, geraden Röhre von rundem Querschnitt fortsetzt, deren Oberfläche in schmalen Querfeldern mit getriebenen und gravirten Wellenranken- und Mäandermustern ornamentiert ist. Der ganzen Länge des Instrumentes ist auf einer Seite eine rechteckige Bronzeplatte angefügt, deren eine Seite mit wundervollen, sehr sorgfältig ziselierten Blatt- und Rankenornamenten überdeckt ist. Über die große Fläche verteilen sich außerdem aufgenietete Götterfiguren in halbplastischem Bronzeguß. In dem von Leisten umschlossenen Mittelfeld sehen wir zunächst in Vergoldung eine tanzende Göttin, möglicherweise eine Tārā darstellend, die buddhistische Version der Gattin Civas<sup>2</sup>. Die vier Figuren in den Ecken sind tantrische (spätbuddhistische) Schutzgottheiten, die acht übrigen, die sich im breiten Randfeld verteilen, sind offenbar Bodhisattwas. Zwischen den aufgenieteten Figuren sind außerdem Glückssiegel chinesischen Ursprungs aufgesetzt. Wenn auch das Stück in einem lamaistischen Kloster Tibets verwendet worden ist, so scheinen doch Technik und Stil des figürlichen Dekors eher auf Nepal als Ursprungsland hinzuweisen.

Auch das andere Stück, eine Statue des Bodhisattwa *Avalokiteçvara*, die uns von den Herren Loeb, Fa. Gebrüder Loeb AG., Bern, geschenkt wurde, dürfte nepalesischer Herkunft sein (Tafel 16). Die achtarmige Figur, die den Bodhisattwa offenbar in der Form des Amoghagsaça darstellt, steht auf einem flachen

<sup>1</sup> Vgl. Heine-Geldern Robert, Bedeutung und Herkunft der ältesten hinterindischen Metalltrommeln (Kesselfongs). Asia Major, vol. VIII., Fasc. 3.

<sup>2</sup> Diese Angaben verdanken wir Herrn Prof. Dr. F. Lessing, Berkeley, Californien, USA.

Lotoskissen<sup>1</sup>. In seinen Händen erkennt man seine zum Teil civaitischen Attribute, nämlich Rosenkranz, Fangschlinge, Dreizack, Gefäß, Lotosblume und Buch. Über der Figur wölbt sich ein breiter, auf zwei Säulen ruhender und reich getriebener Heilgenschein, in dem in der Mitte ein Garuda, von Nagas flankiert, hervortritt. Beides sind halbgöttliche Wesen aus der hinduistischen Mythologie und Legende und verkörpern hier besonders den indischen Einfluß, der über Hinterindien in die Religion und Kunst Nepals und Tibets eingedrungen ist. Die beiden tragenden Säulen sind einem mächtigen, zweistufigen Sockel aufgesetzt, dessen Seitenflächen in Pflanzenmotiven durchbrochen sind. Das ganze Objekt, total 98 cm hoch und aus mehreren Teilen bestehend, ist in Bronze gegossen, die Figur selbst übergoldet.

Eine weitere Schenkung, eine umfangreiche und in ihrer Art einzigartige Sammlung von *japanischen Waffen*, durften wir von Herrn Henry Spörry, Mülhausen, entgegennehmen. Die Sammlung umfaßt folgende Stücke:

- 47 Säbelklingen mit Holzgriffen und -scheiden,
- 7 Dolche und Messer mit Lackscheiden und -griffen,
- 10 Messergriffe aus Bronze,
- 16 Tsubas,
- 2 Speerspitzen,
- 7 Pfeilspitzen,
- 1 Kriegsfächer.

Außerdem 67 Bände, hauptsächlich japanische Werke über japanische Waffen, und diverse Manuskripte.

Da wir bereits eine ansehnliche Sammlung japanischer Waffen besitzen und seit langem unser Augenmerk auf gelegentliche Ergänzungen gerichtet haben, ist uns diese wertvolle Schenkung ganz besonders willkommen. Dies um so mehr, als es sich durchwegs um sehr gut erhaltene Klingen handelt, die mit großer Sachkenntnis gesammelt und mit Liebe und Leidenschaft gepflegt worden sind. Der größte Teil derselben ist signiert, einige auch datiert. Die älteste Klinge, ein Kuidaishi von Tomonari, stammt aus dem 10. Jahrhundert, die jüngste aus dem 19. Jahrhundert, so daß wir heute, mit unsren eigenen Klingen ergänzt, eine fast lückenlose Darstellung der so hoch entwickelten japanischen Schwertfegekunst zu geben vermögen. Da der Donator noch weitere Waffen seiner einzigartigen Sammlung in Aussicht gestellt hat, werden wir erst in einem späteren Jahrgang unseres Jahrbuches auf eine detaillierte Bearbeitung dieser Klingen eintreten.

Zu *Indonesien* übergehend, dessen Sammlungen wir erst im vergangenen Jahr eine Kollektion von Theatermasken aus Madura beifügen konnten, können wir heute auch über die verfeinerten Prototypen solcher Masken aus Java berichten. Von der Schweizerischen Mobiliarversicherungsgesellschaft in Bern ist uns nämlich eine Sammlung von zwölf alten *javanischen Masken* für das Wajang topeng als Geschenk überreicht worden, welche die wenigen, die wir schon besitzen, in glücklicher Weise ergänzen (Abb.51). Sie sind alle sehr klein

<sup>1</sup> Vgl. Grünwedel A., Mythologie des Buddhismus. Leipzig 1900, S. 127 ff. und Abb. 106.



Abb. 51. Neuerwerbung: Javanische Maske. Text S. 172.

Tänze freigehalten werden. Denn diese Maskentänze, die vor allem auf Java und Bali seit Jahrhunderten aufgeführt werden, sind eine Art Pantomime, bei der die Schauspieler die Handlung — Sagen und Epen — einzig durch Tanz und Gesten zur Darstellung bringen, während der Text dazu erzählt oder gesungen wird. Dazu werden die Aufführungen eröffnet und die Tänze begleitet durch den Gamelan, das so charakteristische, hauptsächlich aus Schlaginstrumenten bestehende indonesische Orchester.

Einen außerordentlich bedeutenden Zuwachs verzeichnen wir aus *Neuguinea*, indem es uns ermöglicht wurde, durch einen Spezialkredit des Regierungsrates des Kantons Bern und des Gemeinderates der Stadt Bern eine Sammlung aus dem Sepikgebiet, die von Herrn Dr. Paul Wirz, dem bekannten Basler Forscher, auf einer Sammelreise 1949/50 angelegt worden war, anzukaufen. Über die gegenwärtigen Zustände am Sepik-River, der seit Jahrzehnten durch die künstlerische Begabung seiner Anwohner berühmt ist, und über Schwierigkeiten und Enttäuschungen, die den Ethnologen neben viel Glück und Befriedigung auf einer solchen Fahrt erwarten, schreibt Herr Dr. Wirz sehr anschaulich, und wir verweisen auf seinen Bericht auf S. 122 dieses Jahrbuches. Die Sammlung umfaßt total 44 Stück von zum Teil

und damit der kleinwüchsigen Rasse der Javaner angepaßt. Aus einem sehr leichten, fein gemaserten Holz geschnitzt, zeigen die einen eine sorgfältige, einmalige Bemalung und leichte Lackierung. Bei den andern wurde offenbar die Farbe bei jedem Gebrauch neu aufgetragen. Die meisten Männertypen trugen einst Schnurrbart und Augenbrauen, wie man aus den kleinen Löchern über Mund und Augen schließen kann. Mit Ausnahme einer einzigen, die einen beweglichen Unterkiefer hat, sind alle einteilig. Auf der Innenseite sind die meisten in der Höhe der Lippen mit einem hölzernen Stäbchen oder ledernen Riemchen versehen, die der Träger der Maske mit den Zähnen faßt und vor seinem Gesicht festhält, damit die Hände für die Gesten der

bedeutendem künstlerischem Wert, die uns einen Begriff von dem Reichtum des am Sepik ursprünglich gebrauchten Kulturgutes zu geben vermögen. Die wichtigsten Objekte sollen im folgenden kurz behandelt werden.

1. Das Hauptstück, über das wir in einer kleinen Abhandlung bereits eingehend berichtet haben<sup>1</sup>, ist ein großer *Zeremonialstuhl* (Tafel 17), der vom Sammler direkt aus dem Geisterhaus des Dorfes Yentschemangua erworben werden konnte. Er besteht, wie alle derartigen Stühle, aus einem schweren, kalottenförmigen Fußsockel und einem ähnlich geformten, aber umgekehrt liegenden und mit seiner flachen Seite nach oben gewendeten mächtigen Sitzklotz, die durch drei vollplastische Figuren miteinander verbunden sind. Die Hauptfigur ist eine menschliche Gestalt, die auf dem Fußsockel steht und deren überdimensionierter Kopf die Sitzfläche überragt und gleichsam als Rückenlehne dient. Gegenüber bilden zwei Fischfiguren die rückseitigen Stützen. Die Gesamthöhe beträgt 161,5 cm. Obschon heute eine Reihe solcher Stühle in europäischen und amerikanischen Museen zu finden sind, so sind doch nur wenige bestimmte Beobachtungen über ihren Gebrauch bekannt geworden. Immerhin kann mit Sicherheit angenommen

werden, daß es sich um eine Art von Ahnen- und Geisterfigur handelt, dazu bestimmt, bei kulturellen Handlungen, Beratungen und Gerichtsverhandlungen teilzunehmen. In der Regel dürfte der Stuhl aber nicht als menschliche Sitzgelegenheit verwendet, sondern als Geister-«Sitz» neben den sich abwickelnden Zeremonien aufgestellt werden, wobei es unsicher bleibt, ob der Geist in die menschliche Figur eingeht oder sich auf den Sitz niederläßt. Unsicher ist ebenfalls der Charakter dieser Zeremonien, und es ist auch

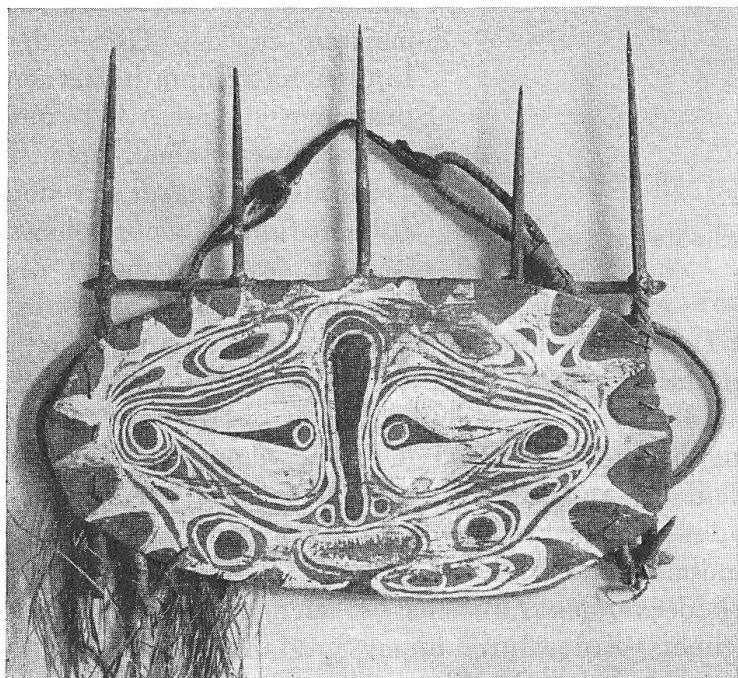
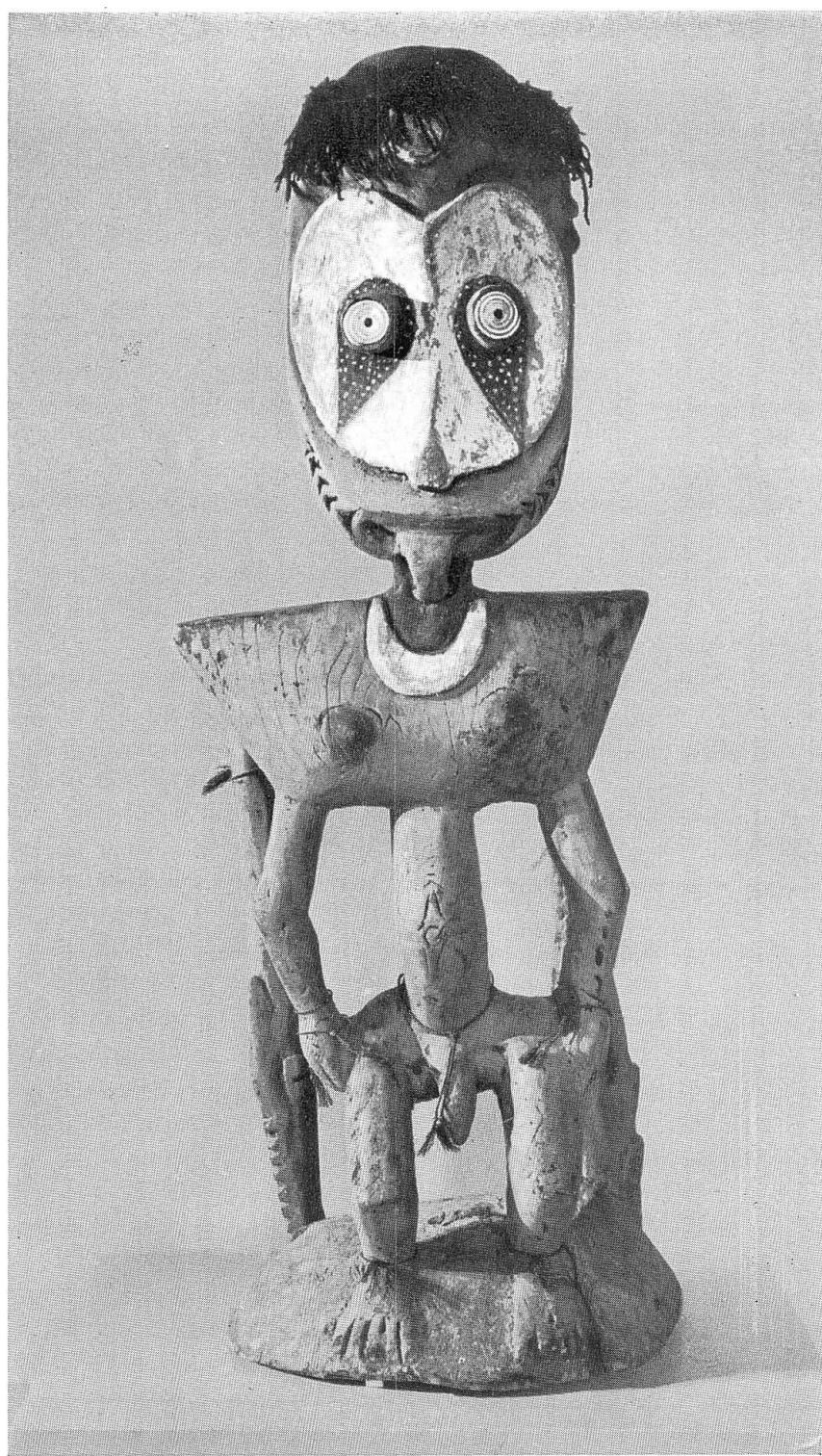


Abb. 52. Neuerwerbung: Tanzschild (Rindenmalerei) vom Sepik (Neuguinea). Text S. 175.

nur eine Vermutung geblieben, daß diese merkwürdigen Objekte mit Initiationsriten in Verbindung stehen sollen.

<sup>1</sup> Vgl. *Rohrer Ernst*, Ein Zeremonialstuhl vom Sepik (Neuguinea). Bulletin der Schweiz. Gesellsch. f. Anthropologie und Ethnologie 1951/52, 28. Jahrg. Bern 1952, S. 39 f.



Tafel 17. Neuerwerbung: Zeremonialstuhl vom Sepik (Neuguinea).  
Text S. 174, auch S. 135.



2. Drei *Tanzschilder*, sog. Rindenmalereien, farbig bemalt (Abb. 52). Sie bestehen eigentlich aus dem untern, stark verbreiterten Ende der sich um den Stamm herumlegenden Sagoblatt-Scheiden, die, flach zu pyramidenstumpfförmigen Platten ausgebreitet, aneinander gelegt und mit Querstäben festgehalten, eine gute Grundfläche für die Malerei abgeben. Sie zeigen in einem schwungvollen Kurvenstil Darstellungen von Menschenköpfen mit übergroßen Augen, sowie verschiedene Tiere, wie Eidechsen und Vögel; die Farben — Weiß (Kalk), Braunrot (Ocker) und Schwarz (Ruß) — sind in großen Flächen aufgemalt. Die Schilder werden bei religiösen Festen als übernatürliche Kraftträger und -spender herumgetragen und bleiben nachher zur Erinnerung an dieselben in den mächtigen Kulthäusern, wo auch andere heilige Gegenstände, wie Waffen, Ahnenschädel, Kopfjagd-Trophäen usw. liegen, aufbewahrt. Hier werden sie den Wänden entlang aufgestellt, so daß sie diese in unbestimmter Zahl und Ordnung oft fast völlig bedecken <sup>1</sup>.

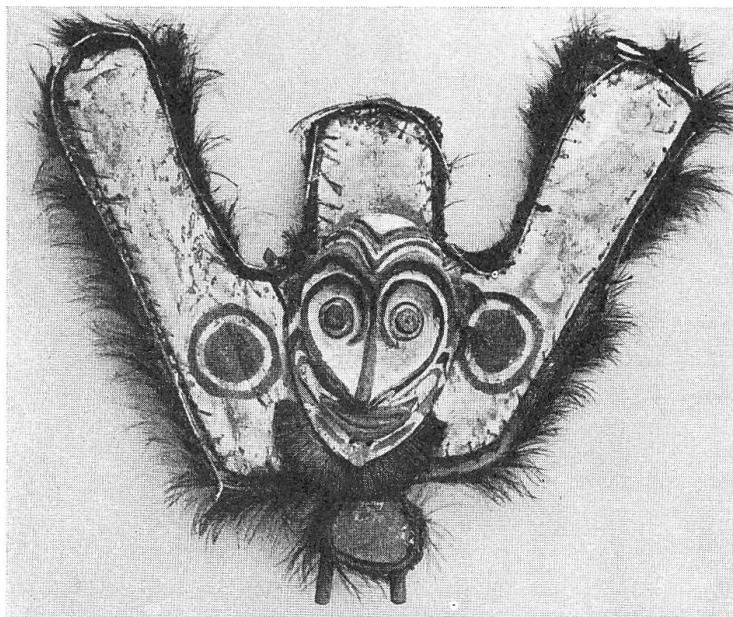


Abb. 53. Neuerwerbung: Kanu-Kampfschild vom Sepik  
(Neuguinea). Text S. 175.

3. *Kanu-Kampfschild* in der Form eines Vogels mit geöffneten Flügeln und breitem Schwanz, ebenfalls aus zusammengebundenen Platten von Sagoblattscheiden bestehend, die auf einem Gerüst von Palmholzstäben festgemacht sind (Abb. 53). Ein dicker, auf der Rückseite des Schildes gebogener und befestigter Rotangstab wird mit seinen über den untern Rand hinausreichenden Enden in zwei Löcher im Schnabel eines Kriegskanus gesteckt, so daß der Schild senkrecht steht. Die Vorderseite ist weiß bemalt, auf den Flügeln deuten schwarze, runde Flecken, von Kreisen umschlossen, die Flügelzeichnung an.

<sup>1</sup> Vgl. Speiser Felix, Malereien aus Nord-Neuguinea. Phoebus I. 1906.

Auf der Mitte des Schildes ist eine flache Gesichtsmaske aus Holz befestigt, an deren Stelle möglicherweise, wie Reche andeutet<sup>1</sup>, in früheren Zeiten ein menschlicher Schädel aufgesetzt worden war. Dieser auffälligen Schildform dürfte zunächst eine für die Ferne und auf den Angreifer berechnete Schreckwirkung zugeschrieben werden. Daneben war wohl der Schild für die Krieger im Kanu ein Schutzträger, indem diese sich gleichsam unter die Obhut eines fliegenden Vogels stellten, der, durch Maske oder Schädel, mit der Seele eines Toten, vielleicht eines gefürchteten Kriegers, verbunden war.

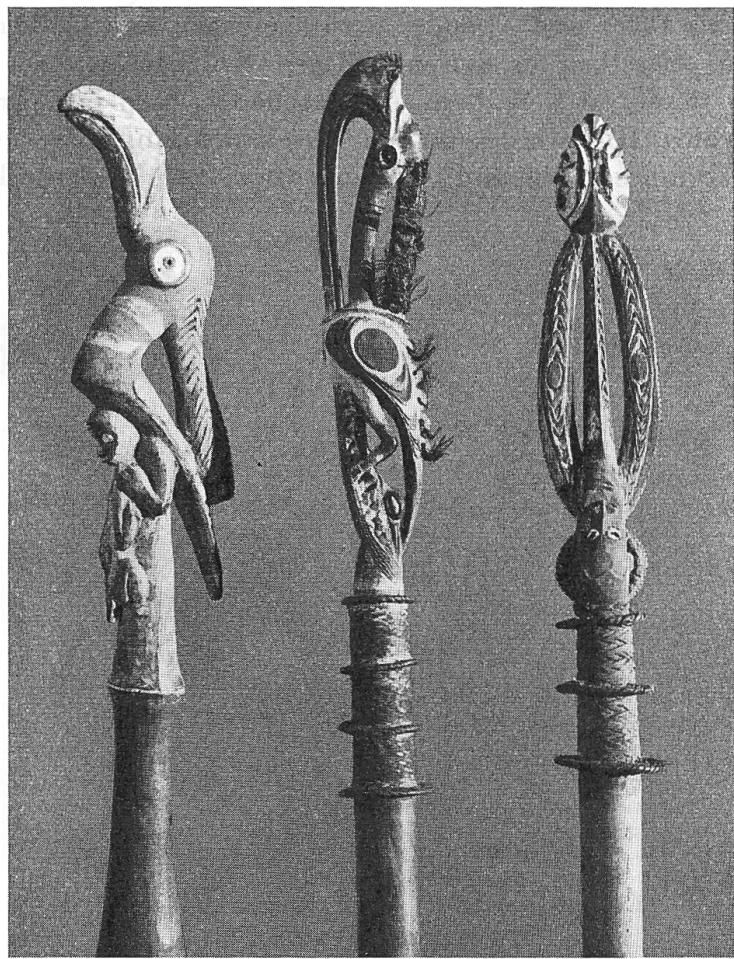


Abb. 54. Neuerwerbung: Tanzstab (a) und Behälter für Betelkalk (b und c) vom Sepik (Neuguinea). Text S. 177f.

4. Drei Speerschleudern aus Bambus. Charakteristisch für den mittleren Sepik ist vor allem die Form des Holzstückes, welches das seitliche Abgleiten des auf die Schleuder gelegten Speers verhindern soll und das nahe dem vordern Ende in den Bambus eingelassen und mit einem geflochtenen Ring festgehalten ist. Es hat dreieckige Form und ist beidseitig mit Kerbschnitt

<sup>1</sup> Reche Otto, Der Kaiserin-Augusta-Fluß. Hamburg 1913, S. 291 ff.

verziert, zum Unterschied der sonst in Vogel- oder Krokodilform geschnitzten Holzstücke der Sepik-Schleudern.

5. Große *Eßmulde* aus Holz, 88,5 × 48 cm. Die flache, fast viereckige Schüssel zeigt auf der Rückseite geschnitzte Oval- und Zackornamente und ist rot und weiß bemalt.

6. Drei *Behälter für Betalkalk*, die alle dem gleichen Typ angehören. Sie bestehen aus Bambus, und zwar einem Internodium, dessen obere Querwand weggeschnitten ist, so daß der dadurch entstehende Behälter offen bleibt. In den unteren Böden ist mittels Zapfen ein längeres Stück Holz eingesetzt und mit Rotang umflochten und befestigt; es hat die Form von Vogelfiguren und menschlichen Masken und ist farbig bemalt (Abb. 54 b und c).

7. Flach-konische *Tonschale* mit geritzten Spiralornamenten auf der Außenseite.

8. Sechzehn *Aufhängehaken* aus Holz, wie sie in den Hütten der Eingeborenen zum Schutz gegen Ratten und anderes Ungeziefer verwendet werden. Sie können an ihrem oberen Ende mit einer Rotang- oder Bastschlaufe an den Dachbalken befestigt werden, während der Hausrat an einem oder mehreren Haken in ihrem untern Ende aufgehängt wird. Sie zeigen die verschiedensten Formen und Größen und sind mit menschlichen Vollfiguren oder Masken reich beschnitten. Das bedeutendste Stück besteht aus einer 90 cm hohen, zum Teil gefärbten und mit Kerbschnitt verzierten Vollfigur, die auf dem halbmondförmigen Sockel steht, der gleichzeitig als Doppelhaken dient (Abb. 55).



Abb. 55. Neuerwerbung: Aufhängehaken vom Sepik (Neuguinea). Text S. 177.

9. *Täschchen*, mit Coixsamen verziert, offenbar zum Schmuck am Hals getragen.

10. *Penistasche*, aus Pflanzenfasern geflochten und wohl ehemals in Verbindung mit einem geflochtenen und mit Troddeln besetzten Gürtel getragen. Es ist ein heute schon sehr selten gewordenes Stück, das mehr und mehr dem Eindringen europäischer Kleidungsstücke zum Opfer fällt.

11. *Nackenstütze*, aus einem Stück Holz in Form einer niedrigen und flachen Bank gearbeitet, die beidseitig in eine geschnitzte Maske ausläuft.

12. Sieben *Masken*, wovon vier aus Holz geschnitten und drei flache Gesichtslarven aus Geflecht. Drei der Holzmasken sind lang und schmal, mit übergroßen, schnabelartigen Nasen, die bis unter das Kinn reichen. Die vierte ist eine richtige Gesichtsmaske, schwarz und weiß bemalt, sehr realistisch und von großer Ausdruckskraft (Abb. 56). Die Gesichtslarven sind alle flach, Augen, Nase und Mund sowie die Umrahmung des Gesichts mit aufstehenden Wülsten angedeutet. Die Ränder sind teilweise mit Kasuarfedern besetzt.



Abb. 56. Neuerwerbung: Maske vom Sepik (Neuguinea). Text S. 178.

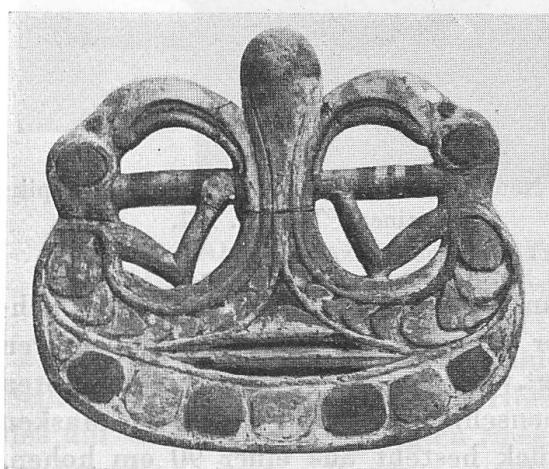


Abb. 57. Neuerwerbung: Tanzbrett vom Sepik (Neuguinea). Text S. 178.

13. *Tanzbrett* aus sehr weichem und leichtem Holz, durchbrochen geschnitten und farbig bemalt. Es stellt zwei einander gegenüberstehende Vögel mit langen Schnäbeln, vermutlich Nashornvögel, dar (Abb. 57).

14. Drei *Tanzstäbe*, die offenbar bei Tänzen in Verbindung mit dem Geister- und Totenkult verwendet wurden. Der eine ist ein Holzstab, der hinten als Handhabe, vorne in der Gestalt eines Vogels mit mächtigem Schnabel (Nashornvogel) gearbeitet ist (Abb. 54 a). Der andere hat die Form eines auf langem Halse sitzenden Vogelkopfes mit langem



Abb. 58.  
Neuerwerbung: Holzmaske mit Kostüm von  
Neukaledonien. Text S. 180.

Schnabel, dessen Oberseite mit Winkelmustern in Kerbschnitt verziert ist. Der untere Teil des Halses ist umflochten und trägt einen Behang von Kasuar- und Vogelfedern. Der dritte endlich ähnelt einer Speerschleuder und ist vollständig aus Holz gearbeitet.

15. *Schwirrholz*, lang-oval, auf einer Seite mit einem Tätowier(?)muster beschnitten. Es dürfte, wie anderwärts auch, bei den Initiationsriten verwendet worden sein.

16. *Zeremonial- oder Zierbeil* mit Holzschaft und Steinklinge,

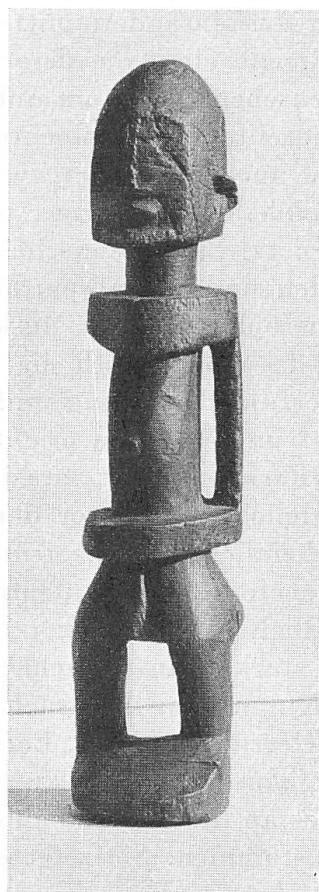


Abb. 59. Neuerwerbung:  
Holzstatuette von den Dogon  
(Sudan). Text S. 181.

das einzige Stück, das nicht vom Sepik, sondern von den Chimbu, im Wagi-Tal, stammt.

Wir hoffen, mit diesem kurzen Überblick der Bedeutung der Sammlung gerecht geworden zu sein, wenn uns auch später das eine oder andere Stück noch eingehender beschäftigen wird.

Einen wichtigen Eingang verzeichnen wir aus *Neukaledonien*, indem uns die Karton- und Papierfabrik AG., Deißwil, durch ihren Direktor, Herrn Dr. E. Stämpfli, eine der sehr selten gewordenen *Holzmasken mit Kostüm* geschenkt hat (Abb. 58). Der Gesichtsteil, aus Holz geschnitzt und schwarz gefärbt, zeigt eine ziemlich flache, breite Nase mit seitlich stark ausladenden Flügeln und abwärts schauenden Nasenlöchern. Der Mund ist ein lang-rechteckiger Schlitz und zahnlos. Die Augen sind reliefierte Ovale, mit dreieckigen Augenbrauen darüber, und auf der Stirne sind durch winkelförmige Kerben Runzeln angedeutet. Sehr deutlich sind die dicken Wangen und das Kinn dargestellt, so daß das Gesicht einen recht natürlichen Ausdruck erhält. An die Maske ist der Hinterkopf, aus einem steifen Geflecht bestehend und an den durchlochten Maskenrändern mittels Schnüren befestigt, angeschlossen, und darüber hinaus reicht ein etwas deformierter, ursprünglich wohl kugelförmiger Aufbau aus Menschenhaar. Vom untern Rand der Maske hängt ein langer Bart aus dick gedrehtem und geflochtenem Menschenhaar herab. An Maske und Hinterkopf ist auch das Federgewand verschnürt, das den Körper, mit Ausnahme der freibleibenden Arme, umgibt. Es besteht aus einem weitmaschigen Schnurnetz, in dem büschelweise die dunklen Federn der Notu-Taube festgebunden sind, so daß ein lückenloses Kleid entsteht. Die Maske wird durch ein Querholz, das der Maskierte im Munde festhält, getragen, so daß die Augen desselben durch die breite Mundöffnung hinaussehen.

Über die Bedeutung und Verwendung dieser Masken ist man heute nur schlecht und ungenau orientiert; denn schon vor vier Jahrzehnten, als der Basler Forscher Fritz Sarasin die Insel bereiste<sup>1</sup>, war den Eingeborenen der ursprüngliche Charakter der Maske nicht mehr bekannt. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß sie früher im Geisterkult, in Verbindung mit Männer- und Geheimbünden, aufgetreten ist<sup>2</sup>.

Endlich wenden wir uns noch kurz den Erwerbungen aus *Afrika* zu, dessen starke künstlerische Akzente, wie sie vor allem in manchen Masken und Figuren zum Ausdruck gelangen, uns immer wieder fesseln. So ist uns durch Herrn M. Gfeller, Bern, eine mächtige *Maske* aus dem Hinterland der *Elfenbeinküste* geschenkt worden. Sie gehört dem Südteil des obern Cavally-Gebietes an (nach Vandenhouwe style nucléaire<sup>3</sup>) und dürfte von den Guéré-Ouobé stammen. Sie zeigt eine mächtige Nase mit breiten Flügeln, großen

<sup>1</sup> Sarasin Fritz, Neu-Caledonien und die Loyalty-Inseln. Basel 1917, S. 100.

<sup>2</sup> Sarasin Fritz, Ethnologie der Neu-Caledonier und Loyalty-Insulaner. München 1921, Bd. I, S. 240.

<sup>3</sup> Vandenhouwe P. J. L., Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale (A. O. F.). Leiden 1948.

Stieläugen, einen breit geöffneten Mund mit vorstehendem Unterkiefer und trägt auf Stirn und Wangen je ein Paar nach innen gebogene Hörner.

Eine weitere *Maske*, die angekauft werden konnte, stammt von den südlichen *Dan*, jenem kunstbegabten, besonders durch seine expressiven Masken bekannten Volk aus dem nämlichen Kunstgebiet. Charakteristisch für diesen Maskentyp ist vor allem die ungeheure, schnabelförmig verlängerte Nase mit breitem Mund und dichtem Bart. Der obere Teil des Gesichts mit Augen und Stirn ist menschlich und den sog. « Porträt »-Masken ähnlich.

Dann erwähnen wir noch eine *Holzstatuette*, die von den *Dogon*, einem der Völker aus dem zentralnigerischen Plateauland des westlichen Sudan stammt. Die Kunst dieser Gegenden, die sich vor allem in stilisierten Tiermasken und Ahnenfiguren äußert, ist erst seit wenigen Jahrzehnten bekannt geworden, und ihre Erzeugnisse sind heute im Kunsthandel sehr gesucht. Unser Figürchen mit seinem primitiv-archaischen Charakter ist ein typisches Beispiel dieser etwas spröden Sudankunst (Abb. 59).

Damit sind wir am Schlusse unserer Besprechungen angelangt. Es ist uns ein Bedürfnis, allen Freunden und Gönern unserer Abteilung, den alten wie den neu hinzugekommenen, für ihre Aufmerksamkeit und ihr Wohlwollen zu danken, und wir möchten der Erwartung Ausdruck verleihen, daß uns ihr Interesse und ihre Sympathie auch in Zukunft erhalten bleiben. *E. Rohrer*

## ZUWACHSVERZEICHNIS 1951

### I. ASIEN

- China:* 1 Schattenspiel « Das doppelte Ehrendiplom » (9 Figuren). Geschenk Dr. Max Waßmer, Bremgarten-Bern.  
1 Schattenspiel « Das kleine Drachentor » (5 Figuren). Geschenk Hans Rufener, Garba AG., Muri-Bern.  
1 Bronze-Gong aus Südchina. Geschenk der Ludwig v. Roll'schen Eisenwerke AG., Gerlafingen.  
5 Schmuckstücke aus Bronze, Ordosgebiet, China. Geschenke HH. Kaledjian, Paris.  
1 Baumwollstickerei. Ankauf.
- Tibet:* 1 große Figur des Avalokitesvara aus Bronze, vergoldet, mit Heilgenschein. Geschenk der Firma Gebrüder Loeb AG., Bern.  
1 Muscheltrompete aus Bronze, z. T. vergoldet. Geschenk der Firma Rüfenacht & Heuberger AG., Bern.  
1 Priestergong aus Holz. Ankauf.
- Mongolei:* 1 Teekessel aus Eisen. Ankauf.
- Japan:* 47 Säbelklingen mit Holzgriffen und -scheiden, 7 Dolche und Messer mit Lackscheiden und -griffen, 10 Messergriffe aus Bronze, 16 Tsubas, 2 Speerspitzen und 7 Pfeilspitzen aus Eisen, 1 Kriegsfächer, Literatur über japanische Waffen (67 Bände). Geschenke Henry Spörry, Mühlhausen.

### II. INDONESIEN

- Java:* 12 Theatermasken aus Holz, lackiert, farbig. Geschenke der Schweiz. Mobiliarversicherungsgesellschaft, Bern.

### III. SÜDSEE

- Neuguinea:* 1 Zeremonialstuhl, 3 Rindenmalereien, 1 Kriegskanuschilde mit Maske, 16 Aufhängehaken, 1 Flechttäschchen, 1 Penistasche (geflochten), 3 Kalkbehälter, 1 große Eßmulde, 1 Tonschale, 1 Kopfbank, 2 Speerschleudern, 1 Tanzstab (rot bemalt), 1 Tanzstab, 1 Tanzstab (in Form des Nashornvogels), 1 Holzschnitzerei (zwei Vögel darstellend), 1 Schwirrholz, 4 Holzmasken, 3 Masken aus Flechtwerk, 1 Zierbeil von den Chlimbu, Wagi-Tal, Gruppe Kumaon. Total 44 Stück aus der Sammlung Dr. P. Wirz, Reinach (Bld.). Geschenke des Regierungsrates des Kts. Bern und des Gemeinderates der Stadt Bern.
- Neukaledonien:* 1 Maske aus Holz mit Maskenkled. Geschenk der Karton- und Papierfabrik Deiβwil AG.
- Hervey-Inseln:* 1 Holzschaft zu einem Zeremonialbeil. Geschenk der Karton- und Papierfabrik Deiβwil AG.

### IV. AFRIKA

- Sudan:* 1 Holzfigur der Dogon. Ankauf.
- Elfenbeinküste:* 1 Holzmaske. Geschenk Karl Gfeller, Bern.  
1 Patronetasche, mit Fellbesatz. Ankauf.  
1 Holzmaske. Ankauf.
- Ogowe:* 2 Messer in Scheide der Pangwe. Ankauf.
- Kongo:* 1 Maske mit Stoffbesatz und Kauris verziert. 1 Tabakpfeife aus Holz.  
1 Holzstuhl, 1 Holztrichter, 1 Tabakpfeifenkopf, 1 Speerspitze und 1 Beil aus Holz, 7 eiserne Speerspitzen (Arbeitsprozeß). Ankäufe.

### V. AMERIKA

- Nordamerika:* 1 großer Kochtopf aus Ton, von den Pueblo-Indianern. Geschenk P. Weiß, Denver (USA).
- Südamerika:* 1 Ohrenmütze aus Bolivien. Geschenk Frau L. Moser-Deiters, Spiez.

### VI. EUROPA

- Italien:* 1 Erntesegen-Strauß. Geschenk Fräulein Dr. J. Somazzi, Bern.

### VII. HANDBIBLIOTHEK

#### a) Geschenke

Größere und kleinere Werke schenkten:

- Anthropos-Institut, Posieux-Froideville, Fribourg.  
Prof. Dr. Bühler A., Basel.  
Dr. Dietschy H., Basel.  
Eger G., Feldafing, Oberbayern.  
Prof. Dr. Grottanelli V., Rom.  
Prof. Dr. Henninger J., Posieux-Froideville, Fribourg.  
Dr. Hinderling P., Basel.  
Prof. Dr. Höltker G., Fribourg.  
Jacobsen H., Kopenhagen.  
Indische Gesandtschaft Bern.  
Dr. Kjersmeier C., Kopenhagen.

**Dr. Kunst J.**, Amsterdam.  
**Frl. Dr. Leuzinger E.**, Zürich.  
**Prof. Dr. Lindblom G.**, Stockholm  
**Prof. Dr. Plischke H.**, Göttingen.  
**Prof. Schmidt P. W.**, Posieux-Froideville, Fribourg.  
**Spörry H.**, Mülhausen.  
**Prof. Dr. Steinmann A.**, Zürich.  
**Weyns J. A.**, Brüssel.  
**Dr. Wirz P.**, Reinach (Bld.)

*b) Tauschverkehr:*

Im Tausch gegen unser Jahrbuch erhielten wir die Jahresberichte und Publikationen der folgenden Museen und Institute: *Amsterdam* (Kon. Instituut voor de Tropen); *Basel* (Museum für Völkerkunde und Schweiz. Museum für Volkskunde); *Bern* (Geographische Gesellschaft; Kantonales Gewerbemuseum); *Bremen* (Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde); *Budapest* (Magyar Muzeum und Ethnographie Népélet); *Burgdorf* (Sammlung für Völkerkunde); *Cambridge*, Mass., USA (Peabody Museum of American Archeology and Ethnology); *Genève* (Musée d'Ethnographie; Bulletin de l'Unesco); *Göteborg*, Schweden (Ethnografiska Museet); *Hawai* (Berenice P. Bishop Museum); *Hamburg* (Museum für Völkerkunde); *Kopenhagen* (National Museum, Ethnographische Abteilung); *Leyden*, Holland (Rijksmuseum voor Volkenkunde); *London* (British Museum); *Mexiko* (Instituto indigenista interamericano); *München* (Staatliches Museum für Völkerkunde); *Neuchâtel* (Musée d'Ethnographie); *New York* (Museum of Natural History); *Porto*, Portugal (Douro-Litoral); *Rotterdam* (Museum voor Land- en Volkenkunde); *Solothurn* (Museum der Stadt Solothurn); *Stockholm* (Statens Ethnografiska Museum); *Stuttgart* (Museum für Länder- und Völkerkunde; Lindenmuseum); *Tervueren*, Belgien (Musée du Congo Belge); *Tucuman* (Universidad National); *Torun*, Polen (Muzeum Miejskie W. Toruniu); *Washington* (Smithsonian Institution, United States National Museum); *Wien* (Museum für Volkskunde); *Zürich* (Geographisch-Ethnographische Gesellschaft; Kunstmuseum; Gewerbemuseum; Sammlung für Völkerkunde).

#### DONATORENVERZEICHNIS

**Garba AG.**, Bern: Direktor Rufener H.  
Gemeinderat der Stadt Bern.  
Gfeller K., Bern.  
Kalebdjian frères, Paris.  
Karton- und Papierfabrik Deißwil: Direktor Dr. Stämpfli E.  
Gebrüder Loeb AG., Bern.  
Moser-Deiters L., Spiez.  
Regierungsrat des Kantons Bern.  
L. von Roll'sche Eisenwerke AG., Gerlafingen.  
Rüfenacht & Heuberger AG., Bern: Direktor Heuberger W.,  
Dr. Heuberger H.  
Schweiz. Mobiliarversicherungsgesellschaft, Bern.  
Somazzi Frl. Dr. J., Bern.  
Spörry H., Mülhausen.  
Vereinigte Drahtwerke AG., Biel.  
Waßmer Dr. M., Bremgarten-Bern.  
Weiß P., Denver, Col., USA.