Auction 100

15 April 2023
Würzburg

Zemanek-Münster

Zemanek-Münster

100 Auction

AFRICA
OCEANIA
ARCTIC CULTURES

Auktion
Würzburg, Auktionshaus
15 April 2023 – 14 Uhr

Vorbesichtigung
12 bis 14 April 2023
von 10 bis 17 Uhr
und nach Vereinbarung

Auction
Wurzburg, Auction House
15 April 2023 – 2 pm

Preview
April 12 until 14, 2023
from 10 am to 5 pm
and by appointment

Mitglied der Initiative
Datenbank
kritischer Werke

B|D|K
Bundesverband Deutscher Kunstversteigerer e.V.

Ansprechpartner / Contact

Dr. David Zemanek
Geschäftsführung
Ethnologe / Auktionator
Afrika / Ozeanien

Eva Rübig
Geschäftsführung
Online-Redaktion

Karin Zemanek-Münster
Geschäftsführung
Auktionatorin

Ernst Zemanek
Geschäftsführung
Auktionator

Petra Felder
M.A. Kunstgeschichte
Redaktion / Marketing

Sabine Reis
M.A.Kunstgeschichte
Katalogbearbeitung

Bren Heymans
Repräsentant Belgien/
Niederlande
Berater für Ethnographie

Howard Nowes
Master History of Art
Präkolumbien / Antiken

Kunstauktionshaus Zemanek-Münster

97070 Würzburg
Hörleingasse 3 - 5 / Schildhof 2
Tel. +49 9 31 177 21 / Fax. +49 9 31 177 36
info@tribalart.de / www.tribalart.de

Inhaber / Owner

Dr. David Zemanek e.K.
Öffentlich bestellter und vereidigter Kunstauktionator
für außereuropäische Kunst

Repräsentanten / Representatives

Belgien & Niederlande
Tel. 0032 (0)475 965 220
USA
Zemanek-Münster c/o Ancient Art – Art of Eternity
303 East 81st Street, New York City, NY 10028

Bankverbindung / Bank details

IBAN DE06 7905 0000 0000 0366 99
SWIFT (BIC) BYLADEM1SWU

Impressum

Redaktion / Editor: Petra Felder M.A.
Photos: Thomas Lother & Volker Thomas, Nürnberg
Layout: Beatrix Radke, design & art, Gerbrunn
Print: bonitasprint, Würzburg
Umschlag/cover: Lot 63 , Lot 62

Druckerzeugnis
klimaneutral
durch CO2-Ausgleich

we protect elephants and ivory after 1947
© EFA

Photo: www.andreas-achmann.com

Alles im Wandel

Ein Zeremonial-Fischspeer von den Admiralitätsinseln, Los 242, 1991 aufgerufen für 750 DM. Minimale Beschreibung, und – aus heutiger Sicht kaum denkbar – ohne Hinweis auf seine bekannte Provenienz-Historie. Dass dieser Speer auf einer Porträt-Zeichnung des bedeutenden deutschen Dichters und Malers Max Dauthendey (1867-1918) dokumentiert ist, und über seine Familie in die Sammlung des ebenfalls in Würzburg lebenden deutschen Malers und faszinierenden Kunstsammlers Joachim Schlotterbeck (1926-2007) gelangte, schien seinerzeit eher zweitrangig, der fehlende Verweis auf die Sammlungsgeschichte allgemein Konvention – zumindest bei Auktionskatalogen zur Afrikanischen Kunst. So auch in unserem ersten Katalog mit „Afrikanischer Kunst“ vor nun mehr als 30 Jahren.

Der außereuropäische Kunstmarkt ist seitdem ein großes Stück vorangekommen, die wissenschaftliche Recherche profund. Vieles haben wir in internationaler Zusammenarbeit mit Institutionen und Expertenkolleg:innen auf den Weg gebracht. Datenbanken und Register sind entstanden und werden gemeinsam kontinuierlich weiterentwickelt. Neben einer umfassenden Bibliothek ermöglichen sie uns heute den unverzichtbaren und wichtigen Zugriff auf digitalisierte Archive – gerade im Hinblick auf Provenienz-Historien. Sie ist eine der wichtigsten Veränderungen, die der Kunstmarkt im Allgemeinen und der Markt für Stammeskunst im Besonderen in

Dr. David Zemanek

den letzten zehn Jahren erfahren hat, und sie wird in Zukunft einen noch stärkeren Einfluss auf die Kaufentscheidung und den Wert eines Werkes nehmen, der über die Strahlkraft einer Sammlung, wie jener von Helena Rubinstein, weit hinausgeht.

Gerade in der Kolonialismus-Debatte ist die Polarisierung in der Gesellschaft gestiegen, der Dialog mitunter schwierig. Dass sich dennoch viele Sammler, vor allem die zukünftigen, mit den ethischen Fragen und Themen Kolonialismus, Beutekunst, Raubkunst unvoreingenommen auseinandersetzen wollen, darauf verweist der jüngste Artkhade Report 2010-2022 „Arts of Africa, Asia, Oceania and The Americas“. Voraussetzung dafür ist allerdings profundes und solides Wissen über die Kolonialgeschichte, Aufklärung in jede Richtung, auf allen Seiten und bei allen Interessengruppen.

Sammlungen haben und hatten von Beginn an einen besonderen Stellenwert in unserem Haus: Joachim Schlotterbeck, Carlo von Castelberg – anfangs kuratiert von Herrn Professor Dr. Karl-Ferdinand Schädler – Albert Schweitzer, Paul Mißner, Dr. Georg Aumann, Dr. Eduard Hess, Prof. Walter Schmidt, Jan Willborg … viele wären zu nennen, darunter langjährige, treue Wegbegleiter. Es sind allein in den letzten zehn Jahren fast 60 Privatsammlungen, die wir präsentieren durften, die uns in ihrem ganz eigenen Rhythmus begeisterten. So ist es mir und uns immer eine besondere Herzensangelegenheit, jeder Sammlung ihre eigene gebührende Würdigung zuteilwerden zu lassen – manchmal mit ganz persönlichen Einblicken in die Sammlerseele, manchmal mit bewegendem Hintergrund, oder manchmal auch nur mit zahlreichen amüsanten Anekdoten und Geschichten. Sie sind mehr als nur schmückendes Beiwerk. Sie ergänzen und runden das Bild zum Geschmack und der Ästhetik ab, die jede eigene Sammlung gebildet hat.

Im Vordergrund aber steht immer das Werk, seine künstlerische Raffinesse und meisterliche Ausführung. Inwieweit es uns gelingen wird, mehr und mehr dieser Meister auch zu benennen, sie aus dem Behelfsterminus „Anonymer Meister“ herauszuholen, mag sicher auch davon abhängen, welche Arbeiten wir aufgrund stilistischer Vergleiche einkreisen können, um sie zumindest einer Werkstatt oder einem Umkreis zuzuschreiben. Daran forschen und bemühen wir uns seit vielen Jahren sehr intensiv.
Darüber hinaus bildet für mich als Ethnologe der kulturelle Kontext, die vielfältige ethnologische Bedeutung, mit dem jedes Werk zu betrachten ist, einen unverzichtbaren Bestandteil unserer Arbeit.

100 Auktionen Außereuropäische Kunst – 100 Auktionen Kunst aus Afrika, Ozeanien und Präkolumbien im Haus Zemanek-Münster. Mit drei bis vier Auktionen im Jahr sind das inzwischen mehr als 32 Jahre. Die Bereitschaft meiner Eltern, sich damals Neuem zu öffnen, Terra

Incognita zu betreten, ihre Entschlossenheit und Ausdauer, sich in diesem Nischenmarkt fernab der großen Kunstzentren zu behaupten und zu bestehen, war sicher auch deswegen möglich, weil wir gerade zu Beginn der 1990er Jahre mit Herrn Professor Dr. Karl-Ferdinand Schädler einen profunden Kenner und hochgeschätzten Kurator zur Seite hatten, dessen Engagement nach der Sparten-Auflösung des Auktionshauses Ketterer, München (vorm. Galerie Wolfgang Ketterer), uns neue Wege ebnete. Die Leidenschaft und Liebe zur Kunst in all ihren Schaffensformen verdanke ich ihnen.

Dass Kunst trotz aller Demokratisierung immer noch als kulturelles Luxusgut gilt erleben wir gerade mehr denn je. Galerien schließen – nicht nur coronabedingt. Museen kämpfen seit Jahren mit geringen Besucherzahlen, wenn nicht gerade Blockbuster-Ausstellungen die Säle füllen.

Wir, die Institutionen und Museen, brauchen den Mut und die Phantasie das Medien-affine Publikum für die Kunst zu begeistern – ohne Festhalten an Dogmen. Was beide Welten verbindet ist die Suche nach dem Einzigartigen, nach dem Höchstmaß an Individualität.
Dass dies gelingen könnte, erleben wir in unseren Previews, zu denen regelmäßig seit vielen Jahren Schüler den Zugang zu außereuropäischer Kunst vermittelt bekommen. Der, die eine oder andere darunter könnte Sammler:in von Morgen sein.

Everything is changing

The ceremonial fishing spear from the Admiralty Islands, lot 242, was previously offered at auction in 1991 with an opening bid of DM 750. Minimal description accompanied the lot and no reference was made to its known provenance history, which is inconceivable from today's perspective. The fact that this spear is documented in a portrait drawing by the important German poet and painter Max Dauthendey (1867-1918) and that it ended up in the collection of the German painter and art collector Joachim Schlotterbeck (1926-2007), who also happened to live in Würzburg, seemed secondary in importance at the time. The lack of reference to the history of a collection was the norm – at least in the case of auction catalogues on African art. This was also the case in our first catalogue about "African Art" more than 30 years ago.

Since then, the non-European art market has come a long way, and the academic research has been profound. There are many international initiatives of cooperation among institutions and expert colleagues. Databases and registers have been created and are continuously being developed collaboratively. In addition to a comprehensive library, we now have important and indispensable access to digitized archives – especially with regard to provenance histories. It is one of the most important changes that the art market in general, and the market for non-European art in particular, have experienced in the last decade. In the future, information on provenance will have even greater influence on the purchase decision and valuation of a work of art, far beyond the radiance of a collection like that of Helena Rubinstein.

In the colonialism debate in particular, polarization in society has increased making frank dialogue difficult at times. The latest Artkhade Report 2010-2022 "Arts of Africa, Asia, Oceania and The Americas" points out that many collectors, especially nascent collectors, want to objectively deal with ethical questions and topics of colonialism, such as looted and confiscated art. The prerequisite for this, however, is profound and solid knowledge of colonial history, enlightenment in every direction, on all sides, and with all interest groups in mind.

Collections have always had a special place in our house: Joachim Schlotterbeck, Carlo von Castelberg – initially curated by Professor Dr. Karl-Ferdinand Schädler – Albert Schweitzer, Paul Missner, Dr. Georg Aumann, Dr. Eduard Hess, Prof. Walter Schmidt, Jan Willborg... Many others could be named, including long-standing, loyal companions. In the last ten years alone, we have been able to present almost 60 private collections that have inspired us with their very own style. So it is always a special matter of the heart, for me and for us, to give each collection its own due appreciation: sometimes with very personal insights into the collector's soul, sometimes with a moving background, or sometimes just with numerous amusing anecdotes and stories. Works of art are more than mere decorative accessories. They complement and complete the picture of taste and aesthetics that each individual collection has formed.

The focus is always on the work, its artistic sophistication and masterful execution. The extent to which we will succeed in naming more and more of these great artists, in getting them out of the makeshift term "Anonymous Master," may also depend on which works we can analyse on the basis of stylistic comparisons, in order to at least attribute them to a workshop or circle. We have been researching and striving to do so very intensively for many years.
In addition, as an ethnologist, the cultural context, the diverse ethnological meaning with which each work is to be viewed, forms an indispensable part of our work here.

100 auctions of non-European art – 100 auctions of art from Africa, Oceania and The Americas at the Zemanek-Münster Auction House. With three to four auctions a year, that's now more than 32 years in the making.
The willingness of my parents to explore new things at the time, to enter Terra Incognita, their determination and perseverance to assert and stand in this niche market in Würzburg, far away from the major art centers, was certainly also possible because, at the beginning of the 1990s, Professor Dr. Karl-Ferdinand Schädler, a great expert and highly valued curator, was at our side. His commitment paved a new path for us after the auction house Ketterer, Munich (formerly Galerie Wolfgang Ketterer) closed. To them, I owe my passion and love for art in all its creative forms.

More than ever, art is still considered a cultural luxury good, despite all the democratization of access to art. Galleries are closing – and not only due to Corona. Museums have been struggling with low visitor numbers for years, unless blockbuster exhibitions are filling their halls. We, the institutions and museums, need the courage and imagination to inspire the media-savvy art market, without clinging to dogmas. What connects both worlds is the search for the unique, for the highest degree of individuality.

Our experience shows that this is possible. For many years, schoolchildren have been regularly given access to non-European art in our previews. Some of them, no doubt, will be the collectors of tomorrow.

BHUTAN / NEPAL

1 Figurenpaar
frühes 20. Jahrhundert
Holz, Sockel
Dieses ungewöhnliche männlich-weibliche Figurenpaar, das in Katmandhu erworben wurde, ähnelt keiner anderen bekannten Stilform aus der Himalaya-Region.
Vermutlich stammt es ursprünglich aus dem gebirgigen Königreich Bhutan im östlichen Himalaya.

H: 22 cm / 21 cm (male / female)

Figural pair, early 20th century
wood, base
Acquired in Katmandhu, this unusual male - female couple resembles no other known styles from the Himalayas.
They presumably originated from the landlocked and mountainous kingdom of Bhutan in the Eastern Himalayas.

Provenance
presumably Loed van Bussel, Amsterdam, The Netherlands
David Henrion, Brussels, Belgium

€ 5.000 - 8.000

INDONESIA - BORNEO, DAYAK

2 Sitzende weibliche Figur „hampatong“
Holz, Sockel
Dargestellt ist der Körper einer reifen Frau, die bereits Kinder geboren hat. Quer über dem Rücken trägt sie den schuppigen Leib eines Tieres, das die spirituelle Kraft der Figur wohl verstärken sollte. Sie war vermutlich einst Teil eines männlich-weiblichen Figurenpaares, die bedeutende Ahnen- oder Clangründer repräsentierten und in einer zeremoniellen Hütte aufgestellt waren.
Sie ist ein interessantes Beispiel für Skulpturen, die als „hampatong“ bekannt sind und die zu den wichtigsten künstlerischen Schöpfungen der Dayak gehören.

Provenance
Alfred Weissenegger, Winklarn, Austria
Private Collection Austria

Sitting female figure „hampatong“
wood, base
It depicts the body of a mature woman who has already given birth to children. Across her back she carries the scaly body of an animal, which was probably meant to enhance the figure‘s spiritual power. She was probably once part of a pair of male-female figures representing important ancestral or clan founders, placed in a ceremonial hut.
It is an interesting example of figures known as „hampatong“, which are among the most important artistic creations of the Dayak.

H: 78 cm

Vgl. Lit.: Stöhr, Waldemar, Art of the archaic Indonesians, Geneva o.J., p. 97f.
Feldman, Jerome, The eloquent dead, Los Angeles 1985, p. 118ff.

€ 16.000 - 20.000

INDONESIA - BORNEO, DAYAK

3 Anthropomorphe Skulptur „hampatong“
Holz, Sockel
Diese große beeindruckende Skulptur zeigt eine hockende menschliche Gestalt. Die Figur ist stark von Erosion gezeichnet, was aber ihre kraftvolle Präsenz und Expressivität noch steigert, ja sie fast wie eine Skulptur der Moderne erscheinen lässt.

Anthropomorphic sculpture „hampatong“
wood, base
This large impressive sculpture shows a squatting human figure. The figure is heavily marked by erosion, but this enhances its powerful presence and expressiveness, almost making it appear like a modernist sculpture.

H: 91 cm; B: 35 cm

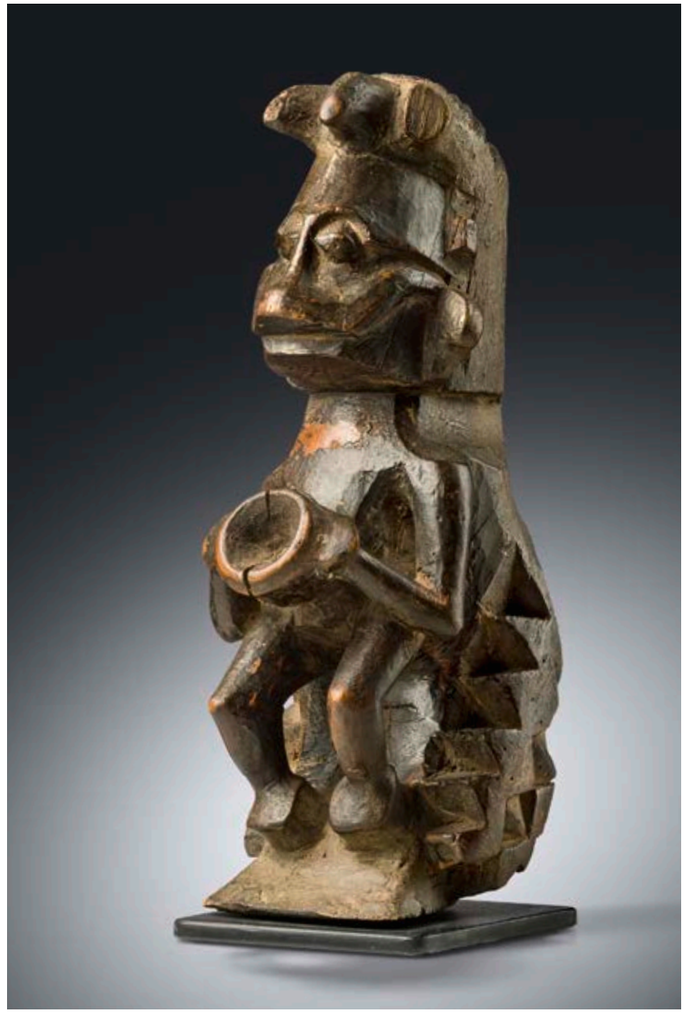
Provenance
Gordon Reece, London, Great Britain
Bonhams, London, 2 October 2007, Lot 207
Peter Willborg, Stockholm, Sweden

€ 5.000 - 10.000

INDONESIA - NIAS

4 Figurales Fragment
Holz, Sockel
Vorliegende Figur ist im Stil der „adu zatua"- Ahnenfiguren geschnitzt, die auf ganz Nias gebräuchlich waren.
Sie stammt von einem tiergestaltigen Hocker, wie er in alten Zeiten zum Raspeln von Kokosnüssen verwendet wurde. In den Kopf des Tieres war eine Reibe aus Eisen eingesetzt, womit man, rittlings auf dem Hocker sitzend, bequem das Kokosfleisch aus der Schale schaben konnte. Am Hals der Tiere waren oftmals anthropomorphe Figuren angebracht. Zum Vergleich kann ein Objekt aus der Sammlung Coppens dienen, abgebildet bei Feldman, 1990, S. 305, ill. 247.

Figural fragment
wood, base
This figure is carved in the style of the „adu zatua" ancestor figures that were common throughout Nias.



It comes from an animal-shaped stool, as it was used in ancient times for grating coconuts. A rasp made of shell or metal was bound to the head of the stool. With this, sitting astride the stool, one could comfortably scrape the coconut flesh out of the shell. Anthropomorphic figures were often attached to the neck of the animals. For a comparable object from the Coppens Collection, see Feldman, 1990, p. 305, ill. 247.

Provenance
Robert Temple, Ghent, Belgium

H: 27 cm

Vgl. Lit.: J. A. Feldman et al, „Nias, Tribal Treasures", Delft 1990, p. 305, ill. 247

€ 2.000 - 4.000

INDONESIA - SUMATRA, TOBA-BATAK

5 Zauberstab
„tunggal panaluan“
Holz, Tierhaar, Stoff, Metall, Sockel
Diese Zauberstäbe gehören zu den wichtigsten Ritualgegenständen eines „datu“- Priesters und wurden meist von ihm selbst hergestellt. Ihre reiche und kraftvolle Bildsprache kombiniert menschliche und tierische Figuren, geordnet in einer Hierarchie, die durch das esoterische Wissen der „datu“ - Priester bestimmt ist. Durch das Einfügen von Zauberbrei, „pupuk“, in Kopf oder Brust der Figuren, wurden sie magisch aufgeladen.

Magic staff
„tunggal panaluan“
wood, animal hair, fabric, metal, base
These staffs are among the most important ritual objects of a „datu“ priest and were usually made by him. Their rich and powerful imagery combines human and animal figures, ordered in a hierarchy strictly determined by the esoteric knowledge of the „datu“ priests. The staffs were animated by inserting the magical substance „pupuk“ into the heads and chests of the figures.

H: 176 cm

Photo: Leiden Univ. Libraries, Digital Collections

Provenance
Castor-Hara, Drouot-Richelieu, Paris, 16 Dec 2013, Lot 167
Berry de Bruijn, Breda, The Netherlands

Vgl. Lit.: Sibeth, Achim, Mit den Ahnen leben, Stuttgart 1990, p. 129 ff.

€ 6.000 - 8.000

PAPUA NEW GUINEA - GULF, ELEMA PEOPLE

6 Geistertafel „hohao“,
19. / frühes 20. Jahrhundert
Holz, Kalk
Das zentrale, in flachem Relief herausgeschnitzte Anlitz deutet darauf hin, dass dieses Brett mit Stein- oder Muschelwerkzeugen geschnitzt wurde.
Der Gesamtstil ist typisch für die Elema und gleicht anderen Tafeln, die im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts gesammelt wurden (Vgl. Webb, 2015, S. 109 - 113).
Die Geistertafeln sind gemeinhin als „gope“ bekannt. Je nach der Golf-Region aus der sie stammen, tragen sie unterschiedliche Namen. Bei den Elema werden sie „hohao“ genannt, im Purari Delta „kwoi“ und weiter westlich „kaiamuni“.
Durch rituelle Bemalung mit rotem Ocker wurden sie mit magischen Kräften „imunu“ aufgeladen, durch das Beiseitestellen von Ahnenschädeln und den Alterungsprozess an sich wurden diese Kräfte noch verstärkt.

Spirit board „hohao“,
19th / early 20th century
wood, lime
The central spirit figure design carved in shallow relief indicates that this board was carved with stone or shell tools.
Overall style is typical of the Elema and similar to other boards collected in the first quarter of the 20th century (cf. Webb, 2015, pp. 109 - 113).
The spirit boards are commonly known as „gope“ boards. Depending on the Gulf region they come from, the ancestral boards have different names. Among the Elema they are called „hohao“, in the Purari Delta „kwoi“ and further west „kaiamuni“.
The painting of the carved boards with red ochre confered „heat“, menace, or dangerous power „imunu“ on these objects, and the addition of skulls, and age itself increased „imunu“.

Provenance
Old UK Collection
Berry de Bruijn, Breda,
The Netherlands

H: 117 cm

Vgl. Lit.: Webb, Virginia-Lee, Embodied Spirits, Gope Boards from the Papuan Gulf, Milan 2015, p. 109 - 113
Newton, Douglas, Art Styles of the Papuan Gulf, New York 1961, p.15 ff.
Hamson, Michael, Red Eye of the Sun, Los Angeles 2010, p. 24 ff

€ 5.000 - 10.000

PAPUA NEW GUINEA - SOUTHERN HIGHLANDS PROVINCE, LAI VALLEY, MENDI

8 Zoomorphe Tabakspfeife
„sok pe“
Holz, Pigmente, Abrussamen, Sockel
Besonders formschönes filigranes Objekt mit Brandzier-Ornamentik.

Zoomorphic tobacco pipe „sok pe“
wood, pigments, abrus seeds, base
Particularly beautifully shaped filigree object with pyro-engraved ornamentation.

Photo: John Bigelow Taylor and Dianne Dubler

Provenance
Ulrich Kortmann, Dortmund, Germany
John & Marcia Friede, Rye, USA

H: 20 cm

Publ. in
Friede, John et. al. (ed.), „New Guinea Highlands, Art from the Jolika Collection“, New York 2017, p. 486, fig. 15.51 A

€ 2.000 - 4.000

PAPUA NEW GUINEA - SOUTHERN HIGHLANDS PROVINCE, LAI VALLEY, MENDI

7 Zoomorphe Tabakspfeife
„sok pe“
Holz, leuchtend roter Ocker, Kalk, Hiobstränen (Coix lacryma-jobi), Sockel
Diese Rauchpfeife zeigt den stilisierten Kopf eines Ameisenbären. Ein Motiv, das auf prähistorische Zeiten zurückgeht, was durch den meisterhaft gearbeiteten Ambum-Stein aus dem Hochlandgebiet belegt ist.

Zoomorphic tobacco pipe „sok pe“
wood, bright red ochre, lime, Job's tear grass seads (Coix lacryma-jobi), base
This smoking pipe shows the stylised head of an anteater. A motif that dates back to prehistoric times, as evidenced by the masterfully crafted Ambum stone from the highland area.

H: 32 cm

Provenance
Todd Barlin, Sydney, Australia
John & Marcia Friede, Rye, USA

Publ. in
Friede, John et. al. (ed.), „New Guinea Highlands, Art from the Jolika Collection“, New York 2017, p. 486, fig. 15.51 B

€ 2.500 - 5.000

PAPUA NEW GUINEA - EASTERN HIGHLANDS PROVINCE, WONENARA OR MARAWAKA AREAS, ANGA

9 Seltene hammerförmige Kampfkeule
Holz, handschriftl. aufgebrachte Sammlungsnr. „LF/C 99“

Rare hammer-shaped fighting club
wood, handwritten collection no. „LF/C 99“

L: 79,5 cm

Provenance
Leo Fleischmann, Sydney, Australia
Anthony JP Meyer, Paris, France
John & Marcia Friede, Rye, USA

John Friede, with his wife, Marcia, assembled over decades the Jolika Collection, which is named in honor of their three children, John, Lisa, and Karen. More than 300 works from their holdings are now part of the Fine Arts Museums of San Francisco's permanent collection housed at the de Young.

Publ. in
Friede, John et. al. (ed.), „New Guinea Highlands, Art from the Jolika Collection“, New York 2017, p. 220, fig. 10.32 C

€ 2.000 - 4.000

PAPUA NEW GUINEA - EASTERN HIGHLANDS PROVINCE, WONENARA OR MARAWAKA AREAS, ANGA

10 Seltene hammerförmige Kampfkeule
Holz, Rattan, handschriftl. aufgebrachte Sammlungsnr. „LF/C 67“

Rare hammer-shaped fighting club
wood, rattan, handwritten collection no. „LF/C 67“

L: 73,5 cm (shaft); B: 19 cm (club head)

Provenance
Leo Fleischmann, Sydney, Australia
Anthony JP Meyer, Paris, France
John & Marcia Friede, Rye, USA

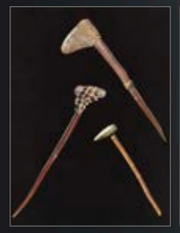


Photo: John Bigelow Taylor, Dianne Dubler

Publ. in
Friede, John et. al. (ed.), „New Guinea Highlands, Art from the Jolika Collection“, New York 2017, p. 220, fig. 10.32 A

€ 2.000 - 4.000

PAPUA NEW GUINEA - HUNSTEIN MOUNTAINS, BAHINEMO

11 Hakenfigur „grababufa“, „gra“ oder „garra“
Holz, roter Ocker, Kalk, Sockel
Der Ethnologe Meinhard Schuster betrieb von 1965-67 zusammen mit seiner Frau Gisela und dem Basler Studenten Christian Kaufmann umfangreiche Forschungen in verschiedenen Gebieten am Oberen und Mittleren Sepik.
Sie berichten, dass diese Hakenfiguren der Bahinemo „grababufa“ genannt werden, abgekürzt „gra“ (auch „garra“, nach Newton). Sie tragen persönliche Namen, sind in individuellem Besitz und können vererbt werden. Sie werden an den Dachpfetten an der Seite des Kulthauses aufgehängt. Sie gelten meist als Verkörperung von Wassergeistern.
Wie die Hakenfiguren („yipwon“) der Yimam, sollen sie in früheren Zeiten als Jagdhelfer gedient haben, die mit ihren übernatürlichen Kräften beim Erlegen von Wild halfen. Sie spielten auch eine Rolle bei männlichen Initiationszeremonien.
Alle „garra“ (= „heilige Gegenstände“) der Bahinemo sollen ursprünglich von einem mythischen Paar, „wimegu“ und „igusua“, erschaffen worden sein, von denen es heißt, dass sie immer noch auf einer kleinen Insel an der Mündung des April Flusses leben.

Cult hook figure „grababufa“, „gra“ or „garra“
wood, red ochre, lime, base
The ethnologist Meinhard Schuster conducted extensive research in various areas of the Upper and Middle Sepik from 1965-67 together with his wife Gisela and the Basel student Christian Kaufmann.
They report that these hook figures of the Bahinemo are called „grababufa, abbreviated to „gra“ (equivalent to Newton's „garra“). They have personal names, are individually owned and can be inherited. They are suspended from the roof purlins at the side of the cult house. They are usually considered to embody water spirits.
Like the hook figures („yipwon“) of the Yimam people, they formerly served as hunting helpers, their supernatural powers assisting in the capture of game. They also played a role in male initiation ceremonies.
All the „garra“ (= „sacred items“) of the Bahinemo are believed to have been originally created by „wimogu“ and „igoshua“, a mythical couple who is said to still live on a small island at the mouth of the April River.

H: 92 cm

Provenance
Robert van der Heijden, Amsterdam, The Netherlands

Vgl. Lit.: Craig, Barry (ed.), Living spirits with fixed abodes, Honolulu 2010, p. 153 f.
Schuster, M. & G. „Hakenfiguren der Bahinemo“, in: Festschrift für Robert Wildhaber, ed. by W. Escher, et al., Basel 1973, p. 634
Meyer, Anthony J.P., Ozeanische Kunst, Vol. I, Köln 1995, p. 266

€ 4.000 - 8.000

PAPUA NEW GUINEA, SAWOS / IATMUL

12 **Ausgesucht schöner figuraler Flötenaufsatz**
Holz, krustierte Patina, tonartige Masse, Kaurischnecke, Pflanzenfaser, Sockel
Die Figur ist mit Hilfe von Steinwerkzeugen aus hartem Holz geschnitzt und zeigt eine altersbedingt dick verkrustete, graubraune Patina.

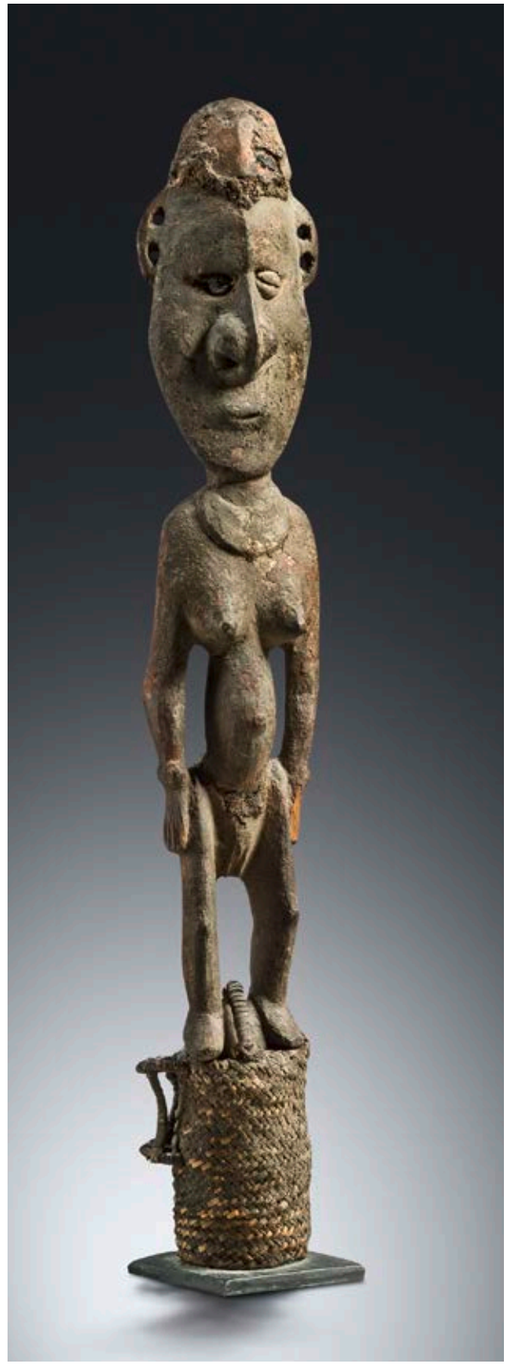
Exquisitely beautiful figural flute stopper
wood, encrusted patina, clay-like mass, plant fibre, base
The figure is stone carved from hard wood and shows a softly worn aged and encrusted dark brown patina.

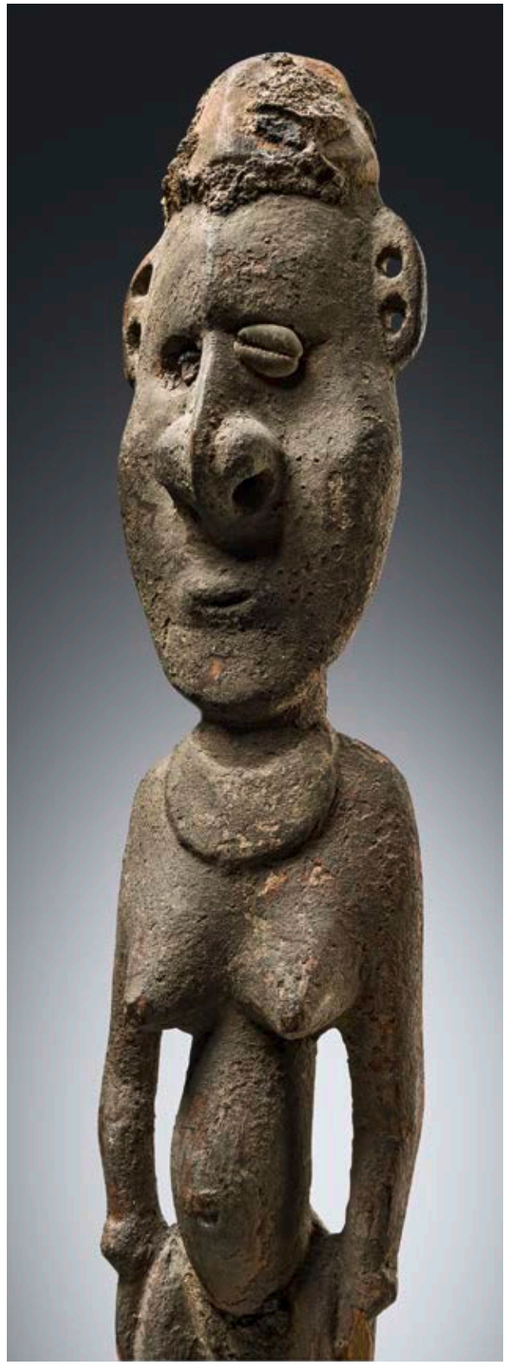
H: 44,5 cm

Provenance
Galerie Lemaire, Amsterdam, The Netherlands

Vgl. Lit.: Howarth, Crispin et. al., Masterpieces of New Guinea Art, Brussels 2014, p. 132

€ 8.000 - 15.000





PAPUA NEW GUINEA, LOWER SEPIK - RAMU

13 Zeremonial-Maske „brag“, 1930-1940
Holz, roter Ocker, Kalk, Muschelringe, Sockel
Die den „brag“ - Masken innewohnenden Geister werden als männlich und kriegerisch charakterisiert, sie verführen Frauen und verschlingen junge Initianden, um sie anschließend als erwachsene Männer wieder auszuspeien. Ein symbolischer Akt, der die Transformation von Knaben in erwachsene Männer versinnbildlicht. „Brag“ - Masken werden auch vor Beutezügen der Kopfjäger konsultiert. Nach dem erfolgreichen Beutezug wurde mit dem abgetrennten Kopf über die Maske gerieben, so dass sie „Blut trinken“ konnte. Auch die jungen Männer tranken das Blut des Opfers um Stärke und Unverwundbarkeit zu erlangen.

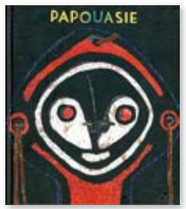
Ceremonial mask „brag“, 1930-1940
wood, red ochre, lime, shell discs, base
The „brag“ spirit is characerised as male and warlike, seducing women and devouring young initiates before spitting them back to their mothers as adult men. A symbolic act that symbolises the transformation of boys into adult men.
The „brag“ masks were consulted before headhunting raids and given food and blood. After a successful raid, the severed head of the victim was rubbed on the masks so they could „drink the blood“; the young men likewise drank the blood of the severed head to make them strong and fearless in battle.

H: 35 cm

Provenance
Bacquart, Jean-Baptiste, London, Great Britain / Paris, France
Galerie Flak, Paris, France
Magnus Svensson, Broby, Sweden

Expertise
Certificat d' Authenticité, Julien Flak, Paris, 20 January 2015

Publ. in
Galerie Flak, „Rites et Formes de Papouasie Nouvelle-Guinée“, Paris 2009, p. 60 and p.108



Vgl. Lit.: Conru, Kevin (ed.), Sepik Ramu Art, Brussels 2019, p. 235 ff.

€ 6.000 - 12.000

PAPUA NEW GUINEA - LOWER SEPIK

14 Maske eines Geistwesens
Holz, schwarze Farbe, Kalk, Sockel

Mask of a spiritual being
wood, black paint, lime, base

H: 37,5 cm

Provenance
Jan Kusters, Waalre, The Netherlands

€ 3.000 - 5.000

PAPUA NEW GUINEA - LOWER SEPIK

15 Stehende männliche Figur „kandimbong“
Holz, Pflanzenfaser, Sockel
Diese besonders schön ausgeführte, verhältnismäßig kleine Figur, zeigt eine stark gelängte vogelschnabelartige Nase, ein Hinweis darauf, dass sie weniger einen Ahnen als vielmehr ein Geistwesen verkörpert.
Generell wird figurale Plastik in der gesamten Region des Unteren Sepik und Ramu River mit dem Begriff „kandimbong“ bezeichnet. Solch kleine Figuren im Besonderen, werden laut Informationen, die Craig 1983 von einem Angehörigen der Murik erhielt, „gai'masok“ genannt.
Vorliegende Figur könnte einst das Endstück eines Paddels gebildet haben.

Standing male figure „kandimbong“
wood, plant fibre, base
This particularly beautifully executed, relatively small figure shows a strongly elongated, beak-like nose, an indication that it embodies less an ancestor and more a spirit being.
Generally, figural sculpture is referred to by the term „kandimbong“ throughout the Lower Sepik and Ramu River region. Such small figures in particular, are called „gai'masok“ according to information Craig received from a member of the Murik in 1983.
Present figure may have once formed the end piece of a paddle.

H: 23 cm

Provenance
Cornette de Saint Cyr, Paris, 17 November 2020, Lot 316

Vgl. Lit.: Conru, Kevin (ed.), „Sepik Ramu Art“, Brussels 2019, p. 193 ff.

€ 3.500 - 5.000

PAPUA NEW GUINEA, EAST SEPIK PROVINCE, YUAT RIVER, BIWAT (MUNDUGUMOR)

16 Zeremonielle Schnitzerei
Holz, rotes Pigment, Muschelschale, Federn, beschriftet „Mundugumor Riv NG.“, Inventarnr. „G216“, Sammlungsetikett „Biwat Yuat Riv. N. G.“ - „Ex Coll. Museum f. Kunst und Gewerbe Hamburg“
Laut Besitzer stammt diese Schnitzerei aus dem Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, wobei die auf der Rückseite angegebene Inventarnummer „G216“ nicht mit dem Zugangsregister des Museums übereinzustimmen scheint. Heute besitzt das Museum keine ozeanische Sammlung. In den 1950er Jahren wurden von hier jedoch nachweislich einige Objekte aus der Region des Bismarck Archipels an das Museum für Völkerkunde in Hamburg übergeben.
Im Standardwerk Kelms zur „Kunst vom Sepik“ (Bd. III, Berlin 1968, Abb. 253), ist ein vergleichbares Objekt aus den Beständen des Museums für Völkerkunde Berlin abgebildet, das bei der Sepik-Expedition 1912/13 im Dorf „Mubuanum“ gesammelt wurde.

Photo: Fotosammlung Arthur Speyer

Ein weiteres Exemplar findet sich auf einem alten Foto, das 1924 in der Wohnung Arthur Speyers in Berlin-Wilmersdorf aufgenommen wurde und einen Teil seiner Papua- Neuguinea Sammlung zeigt (Schindlbeck, 2012, S. 109, Abb. 52).
Dem Sammler des bei Kelm abgebildeten Stückes zufolge, handelt es sich bei der Schnitzerei um einen „Krokodilzauber“. Geschnitzte Krokodile - Geisterkrokodile - spielten bei Klan- und Männerhausritualen eine große Rolle. In ihnen wurde die Präsenz der mächtigen mit dem Wasser und dem Land verbundenen Geister aktiviert. Wurden sie angerufen, so halfen sie den Menschen auf der Jagd und im Kampf gegen Feinde.
Nach Ernest Wauchope, der in den 1930er Jahren eine Gruppe ähnlicher Schnitzereien sammelte, wurden kleinere Schnitzereien dieser Art als „Fischamulett“ bezeichnet, und größere wurden angeblich für Tänze während der Initiation verwendet, vor Eingeweihten „vorgeführt“ und auch an Fischreusen angebracht.

Ceremonial carving
wood, red pigment, shell, feathers, inscribed „Mundugumor Riv NG.“, inventory no. „G216“, collection label „Biwat Yuat Riv. N. G.“ - „Ex Coll. Museum f. Kunst und Gewerbe Hamburg“
Although the owner informs us that this carving came from the Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, the accession number, „G216“, inscribed on the back does not appear to correspond to the museum's accession register. The museum does not hold an Oceanic collection today, but a number of items from the Bismarck Archipelago were transferred from its collection to the Museum für Völkerkunde, Hamburg, in the 1950s.
In Kelm's standard work on „Art from the Sepik“ (Vol. III, Berlin 1968, Fig. 253), a comparable object from the holdings of the Museum für Völkerkunde Berlin is illustrated, which was collected during the Sepik expedition of 1912/13 in the village of „Mubuanum“. Another specimen is found in an old photograph taken in 1924 in Arthur Speyer's flat in Berlin-Wilmersdorf, showing part of his Papua New Guinea collection (Schindlbeck, 2012, p. 109, fig. 52).

Photo: Ruth Hietzge-Salisch, Museum für Völkerkunde Berlin

According to the collector of the piece pictured at Kelm, the carving is a „crocodile charm“. Carved crocodiles - spirit crocodiles - figure prominently in clan and men's house rituals. Within them, the presence of powerful spirits associated with water and land was activated. When invoked, they help humans hunt and fight enemies.
According to Ernest Wauchope, who collected a group of similar carvings in the 1930s, small carvings of the type were described as „fish charms“ and larger ones are said to have been used for dancing during initiation, „paraded“ in front of initiates, and also placed at fishing traps.

H: 108 cm

Provenance
Reputedly Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
Lempertz, Brussels, 24. October 2018, Lot 182 (and pictured on the cover)

Vgl. Lit.: Kelm, Heinz, Kunst vom Sepik, Bd. III, Berlin 1968, ill. 253
Schindlbeck, Markus, Gefunden und verloren, Berlin 2012, p. 109, Abb. 52

€ 10.000 - 20.000

FIDJI

17 Keule „kiakavo“
schweres Holz, schöne rotbraune Glanzpatina, handschriftl. aufgebrachte Sammlungsnr. „133“
Aufwändig gearbeitetes Objekt mit feiner konzentrischer Ritzornamentik und strukturierter Innenseite am Keulenkopf.
Als Kriegervolk par excellence, verfügten die Fidschianer über eine große Vielfalt an Kriegskeulen.

Spurred club „kiakavo“
heavy wood, beautiful shiny reddish brown patina, handwritten collection no. „133
Elaborately worked object with fine incised ornamentation and textured interior on the mace head.
As a warrior people par excellence, the Fijians had a wide variety of war clubs at their disposal.

L: 103 cm

€ 4.000 - 8.000

FIDJI

18 Kopfstütze „kali“
Holz, aus einem Stück geschnitzt, Sockel
Kopfstützen wurden von Häuptlingen und Männern höheren Ranges verwendet, um die kunstvollen, verzierten Frisuren zu schützen, auf die die Fidschianer besonders stolz waren.

Headrest „kali“
wood, carved from one piece, base
Headrests were used by chiefs and men of elevated rank to protect the elaborate, decorated hair-styles of which Fijian men were particularly proud.

Provenance
Chistopher B. Hemmeter, Honolulu, Hawai'i, USA
John Giltsoff, Girona, Spain

H: 17,5 cm; B: 47 cm

Publ. in
Elder, John Charles, „Art of Polynesia - Selections from the Hemmeter Collection of Polynesian Art“, Honolulu, Hawai'i, 1990, p. 54

Vgl. Lit.: Alleva, Anne D', Art of the Pacific, London 1998, p. 42 f.

€ 2.500 - 5.000

NEW ZEALAND, MAORI

19 Keule „patu wahaika“
Holz, Muscheleinlage
„Patu wahaika“ ist eine traditionelle Hieb- und Stoßwaffe der Maori und wichtiges Statussymbol ranghoher Männer.
Das Schlagblatt des vorliegenden Exemplars ist mit besonders aufwändigen und filigran ausgeführten traditionellen Verzierungen versehen und an der Innenseite mit einer Ahnenfigur beschnitzt.

Provenance
Rudolf Leopold, Vienna, Austria

Gottfried Lindauer, Auckland Art Gallery, Toi o Tamaki

Club „patu wahaika“
wood, shell inlay
A „patu wahaika“ is a type of traditional Maori hand weapon used for thrusting and striking in close-quarter, hand-to-hand fighting and an important status symbol of high-ranking men.
The corpus of the present example is decorated with particularly elaborate and filigree traditional ornaments and is carved with an ancestral figure along the inside curve.

H: 32 cm

€ 2.000 - 4.000

AUSTRALIA

20 Heilige Tafel „tjuringa“ („churinga“, „tjurunga“)
Holz, Pigmente
Die Bedeutung der „tjuringa“ ist bis heute geheimnisvoll.
Sie können auf Mythen und Fabelwesen aus der Traumzeit, Teile der Landschaft (Wasserstellen, Felsen, Bäume), Tiere und Menschen, sowie deren Fußspuren / Wege / Wanderungen verweisen.

Sacred board „tjuringa“ („churinga“, „tjurunga“)
wood, pigments,
„Tjuringa“ are still mysterious today. They can refer to myths and fabulous beings from the Dreamtime, parts of the landscape (water points, rocks, trees), animals and people, as well as their footprints / paths / journeys.

L: 94,5 cm

Provenance
Adam Prout, Worcestershire, Great Britain

€ 1.500 - 3.000

WESTERN AUSTRALIA

21 Parierschild „wunda“
Holz, Kalk, roter Ocker
„Wunda“ dienten zum Schutz gegen Speere und Bumerangs, wurden aber auch in rituellen Zusammenhängen eingesetzt.

Parrying shield „wunda“
wood, lime, red ochre
„Wunda“ were used in fighting for protection against spears and boomerangs. They were also carried by performers in ritual contexts.

L: 63 cm

Provenance
Adam Prout, Worcestershire, Great Britain

€ 1.200 - 2.500

ALASKA, SHISHMAREF, THULE

22 Seltene Holzfigur der Thule-Kultur, wohl 17. Jahrhundert
Holz, rest., Sockel
Diese Figur wurden an der zeremoniellen Begräbnisstätte von Shishmaref gefunden, einer winzigen Insel, die zwischen Alaska und Sibirien im Tschuktschenmeer liegt.
Es handelt sich um die größte bekannte Thule Figur aus Holz, die aus dem Permafrostboden ausgegraben werden konnte.
Die Thule oder Proto-Inuit gelten als Vorfahren aller modernen Inuit. Sie entwickelten sich bis zum Jahr 1000 an der Küste Alaskas und dehnten sich nach Osten über das nördliche Kanada aus, bis sie im 13. Jahrhundert Grönland erreichten. Dabei lösten sie die Menschen der früheren Dorset-Kultur ab, die die Region zuvor bewohnt hatten. Die Bezeichnung „Thule" geht auf den Ort Thule (1953 in Qaanaaq umbenannt) im Nordwesten Grönlands gegenüber von Kanada zurück, wo die ersten archäologischen Überreste des Volkes in Comer's Midden gefunden wurden. Die Verbindungen zwischen den Thule und den Inuit sind biologischer, kultureller und sprachlicher Art.

Rare wooden figure of the Thule culture, probably 17th century
wood, rest., base
This figure was excavated at the ceremonial burial site of Shishmaref, a tiny island between Alaska and Siberia in the Chukchi sea.
It is the largest known wood Thule figure that could be excavated from the permafrost.
The Thule or proto-Inuit were the ancestors of all modern Inuit. They developed in coastal Alaska by the year 1000 and expanded eastward across northern Canada, reaching Greenland by the 13th century. In the process, they replaced people of the earlier Dorset culture that had previously inhabited the region. The appellation „Thule" originates from the location of Thule (relocated and renamed Qaanaaq in 1953) in northwest Greenland, facing Canada, where the archaeological remains of the people were first found at Comer's Midden. The links between the Thule and the Inuit are biological, cultural, and linguistic.

H: 70 cm

Provenance
Jeffrey Myers, New York City, USA
John Giltsoff, Girona, Spain

€ 12.000 - 20.000

Photos: Frédéric Dehaen

ALASKA, SEWARD PENINSULA, CAPE NOME, INUPIAT

23 Anthropomorphe Figur, 19. Jahrhundert
Holz, Sockel
Diese Figurine wurde 1968 am Kap Nome unter Steinen gefunden. Sie wurde zusammen mit einer weiteren Skulptur, einer Halbfigur im Kajak, zu Tage gefördert. Beide Objekte könnten Eigentum eines Schamanen gewesen sein.

H: 34,5 cm

Publ. in
Ray, Dorothy Jean, Eskimo Art, Seatlle, London 1977, p. 118, ill. 55

Exhibeted
Paris, France: „Parcours des Mondes“, John Giltsoff, 12 - 16 September 2007

Anthropomorphic figure, 19th century
wood, base
This figure was found under big rocks on the slope of Cape Nome in 1968. It was found together with another sculpture, a half-figure pegged into his wooden kayak. Both objects might have belonged to a shaman.

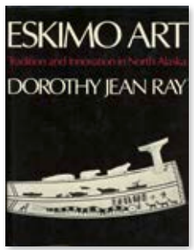


Photo: Dorothy Jean Ray

Provenance
Josephine L. Reader, Nome, Alaska, USA
John Giltsoff, Girona, Spain

€ 8.000 - 16.000

Photos: Frédéric Dehaen

ALASKA, PUNUK

24 Seltene Ahle, ca. 500-800 n. Chr.
Zahn, Sockel
Mit linearen Gravuren und Bohrlöchern verziertes Werkzeug, das zum Durchstechen oder Gravieren von Tierhäuten verwendet wurde.

Rare bradawl, ca. 500-800 AD
tooth, base
Tool decorated with linear engravings and drilled holes, used for piercing or engraving animal skins.

H: 18 cm

Provenance
Perry Lewis, New York, USA
John Giltsoff, Girona, Spain

€ 4.000 - 8.000

Photos: Frédéric Dehaen

LIBERIA, DAN

25 Stehende männliche Figur „za mä“
Kupferlegierung (Bronze, Messing), Sockel
Diese Genre-Figuren werden „za mä“ - „Bronze-Person“ genannt. Sie wurden traditionell nur für Stammes-Oberhäupter hergestellt, die sie in Stoff eingewickelt in Körben aufbewahrten und nur bei bestimmten Gelegenheiten hervorholten und stolz präsentierten. Sie hatten keinen religiösen Wert, waren reine Schmuckobjekte.

Standing male figure „za mä“
copper alloy (bronze, brass), base
These genre figures are called „za mä“ - „bronze person“. They were traditionally made only for tribal chiefs, who kept them wrapped in cloth in baskets and only brought them out and proudly presented them on certain occasions. They never had any religious significance, being used as pure decoration.

H: 23 cm

Provenance
Franco Monti (1931-2008), Milan, Italy
Alberto Galaverni (1933-2013), Parma, Italy
Koller, Geneva, „Art Tribal - Collection Galaverni, Parme“, 11 December 2013, Lot 145
Frank van Craen, Brussels, Belgium
Belgian Private Collection

Exhibited
Brussels, Belgium: „Bruneaf. Brussels Non European Art Fair“, Frank Van Craen, 15 - 19 June 2022

Publ. in
Expo cat.: „Bruneaf. Brussels Non European Art Fair“, Brussels, 2022

AHDRC: 0139817

€ 8.000 - 15.000

SIERRA LEONE, COASTAL AREA

26 Anthropomorphe Kopfskulptur „maha yafa“, 15. / 16. Jahrhundert
schweres graubraunes Gestein, Sockel
Diese großen Steinköpfe werden mit dem Mende-Begriff „mahei yafeisia“ (sing. „maha yafa“) - „Geister des Häuptlings“ bezeichnet (Lamp, 2018, S. 35 f.).
Ihr genauer Verwendungszweck ist uns nicht bekannt. Es wird vermutet, dass sie als Bildnisköpfe oder Porträts verwendet wurden, die zum Gedenken an verstorbene Sapi-Häuptlinge auf dem Boden oder auf niedrigen Altären aufgestellt wurden.
Diese Werke aus Stein gelten als die ältesten Kunstwerke aus dieser Region. Die Skulpturen weisen stilistische Ähnlichkeiten mit afroportugiesischen Elfenbeinarbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts auf, die in europäischen Sammlungen entdeckt und im späten zwanzigsten Jahrhundert von Wissenschaftlern dem Küstengebiet von Sierra Leone zugeschrieben wurden. Es wird allgemein angenommen, dass sowohl die Stein-, als auch die Elfenbeinarbeiten von den Sapi stammen, die die Region vor den Invasionen der Mani (Mande) im 16. Jahrhundert bewohnten (Schmalenbach, 1988, S. 108).

H: 20,5 cm; L: 28,5 cm

Anthropomorphic head sculpture „maha yafa“, 15th / 16th century
heavy greyish-brown stone, base
These large stone heads are known generally by the Mende term, „mahei yafeisia“ (sing. „maha yafa“) - signifying „chief‘s spirits“ (Lamp, 2018, p. 35 f.).
Their exact use is unknown. It is speculated that they might have been used as effigy heads or portraits set on the ground or on low altars in commemoration of deceased Sapi chiefs.
In general, the works in stone are considered the oldest works of art from this region. The sculptures show stylistic similarities with Afro-Portuguese ivory works of the sixteenth and seventeenth centuries, which were discovered in European collections and attributed to the coastal area of Sierra Leone by scholars in the late twentieth century. It is generally assumed that both the stone and ivory works originate from the Sapi people who inhabited the region before the Mani (Mande) invasions in the 16th century (Schmalenbach, 1988, p. 108).

Provenance
Mario Meneghini, Monrovia, Liberia (1957)
Giovanni Testori (1923-1993), Milan, Italy
Sold by his heirs in 1999
Dalton - Somaré, Milan, Italy
Guy van Rijn, Brussels, Belgium
Marcel Nies, Antwerp, Belgium (2018)

AHDRC: 0115024

Vgl. Lit.: Lamp, John Frederick, Stone Effigies of the Ancient Sapi, New York 2018, p. 35 f.
Schmalenbach, Werner (Hg.), Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Mueller, Genf, München 1988, p. 109, ill. 43

€ 27.000 - 50.000

SIERRA LEONE, MENDE / SAPI

27 Anthropomorphe Figur „nomoli“
Speckstein (Steatit)
Diese archaisch anmutenden Steinfiguren werden bei den Mende „nomoli“ (pl. „nomolisia“) und bei den Kissi „pomdo“ (pl. „pomtan“) genannt.
Nicht nur die Schöpfer dieser Figuren, sondern auch ihre ursprüngliche Funktion sind immer wieder Gegenstand von Diskussionen. Man vermutet, dass sie Gedenkzwecken dienten und die regenerative Kraft eines identifizierbaren, verehrten Vorfahren oder einer kürzlich verstorbenen prominenten Person repräsentierten Die aufgefundenen Figuren werden von den Völkern der Region in verschiedenen rituellen Zusammenhängen wiederverwendet. Die Mende betrachten sie als „Reisgötter“, die von früheren Bewohnern oder Geistern geschaffen wurden, und bringen ihnen Opfergaben, um ihre Ernteerträge zu verbessern. Die Kissi ihrerseits glauben, dass sie Erscheinungsformen ihrer verstorbenen Vorfahren sind, und stellen sie in Ahnenschreine. In einigen Gegenden werden sie auch als Schwurfiguren verwendet.

Anthropomorphic figure „nomoli“
soapstone (steatite)
These archaic-looking stone figures are called „nomoli“ (pl. „nomolisia“) by the Mende and „pomdo“ (pl. „pomtan“) by the Kissi.
Not only the creators of these figures but also their original function are the subject of constant debate. It is thought that the figures were commemorative, representing the regenerative force of an identifiable, honored ancestor or a recently deceased prominent person.
The found figures are reused in a variety of ritual contexts by peoples in the area. The Mende look upon them as „rice gods“ made by previous inhabitants or by spirits and make offerings to them to increase their harvests. The Kissi people for their part believe that they are manifestations of their deceased ancestors and place them in wooden anthropomorphic ancestor shrines. In some areas they are also used as oath-taking figures.

H: 13 cm

Provenance
Helmut Gernsheim, Castagnola, Switzerland
Arendt Oetker, Berlin, Germany
Gerhard de Vos, Dormagen, Germany
Bernhard Jäger, Frankfurt a. M., Germany (2009)

Publ. in
Wolfram, Siegfried A., Liberia, Feldkirchen-Westerham 2012, p. 71, ill. 75

€ 1.500 - 3.000

GUINEA-BISSAU, BISSAGOS ISLANDS, BIDJOGO

28 Schreinfigur „iran otiba(n)go“ („gezähmter Geist“)
Holz, Pigmente, Sockel
Figuren der Bidjogo werden wie alles Heilige mit dem Namen „iran“ bezeichnet. Sie stehen als Verkörperung der vergöttlichten Ahnen „ounika“ auf speziellen Schreinen in der Hütte. Diese Schreine sind normalerweise verhüllt, so dass die Figuren nicht zu sehen sind.
Die Figuren werden gewöhnlich mit Fruchtbarkeit und hohen Ernteerträgen assoziiert. Sie erhalten regelmäßig Opfergaben, wovon die stark krustierte Oberfläche der vorliegenden Figur zeugt.
„Iran“ - Figuren treten in einer Vielzahl von Formen auf, variieren von eher naturalistisch bis abstrakt.

Shrine figure „iran otiba(n)go“ („tamed spirit“)
wood, pigments, base
The Bidjogo figures are called „iran“; the Bidjogo use this word for everything they consider sacred. The sculptures are the personifications of the ancestor deities, „ounika“, and are placed in special shrines that are put up in the huts. These shrines are usually veiled so that the figures cannot be seen.
The figures are usually associated with fertility and high crop yields. They regularly receive offerings, as evidenced by the heavily encrusted surface of the present figure.
The „iran“ figures have various styles, varying from naturalistic to abstract.

H: 38 cm

Provenance
Eugene and Harriet R. Becker, Great Neck, USA
Anne M. Spencer, Newark, USA
Newark Museum, USA (deaccessioned 2019)
Herrmann Sommerhage, Duisburg, Germany (2021)

AHDRC: 0167580

Vgl. Lit.: Afrikanische Skulptur, Die Erfindung der Figur, Museum Ludwig Köln 1990, p. 104 ff.

€ 4.000 - 8.000

MALI, BAMANA

29 Antilopentanzaufsatz „tijwara“ („chiwara“)
Holz, zweitlg., Pigmente, Baumwollfasern, Metall, rest., Sockel
Dieser „tijwara“ zeigt eine seltene, äußerst ungewöhnliche Form. Dargestellt ist eine Antilope, die ein Kitz auf ihrem Rücken trägt. Die lang nach hinten schwingenden Hörner entwachsen nicht den Köpfen, sondern den stark stilisierten Körpern der Tiere. Ein vergleichbares Exemplar aus der Jay C. Leff Collection wurde am 7. Mai 2016 bei Sotheby's New York verauktioniert (AHDRC 0078318).

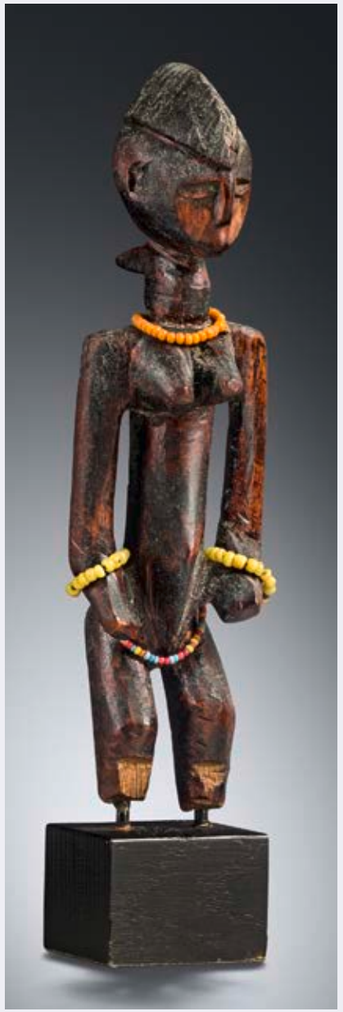
Antelope dance crest „tijwara“ („chiwara“)
wood, two-part, pigments, cotton fibres, metal, rest., base
This „tijwara“ shows a rare, extremely unusual form. It depicts an antelope carrying a fawn on its back. The long, backward-swinging horns do not grow from the heads, but from the highly stylised bodies of the animals. A comparable example from the Jay C. Leff Collection was sold at auction at Sotheby's New York on 7 May 2016 (AHDRC 0078318).

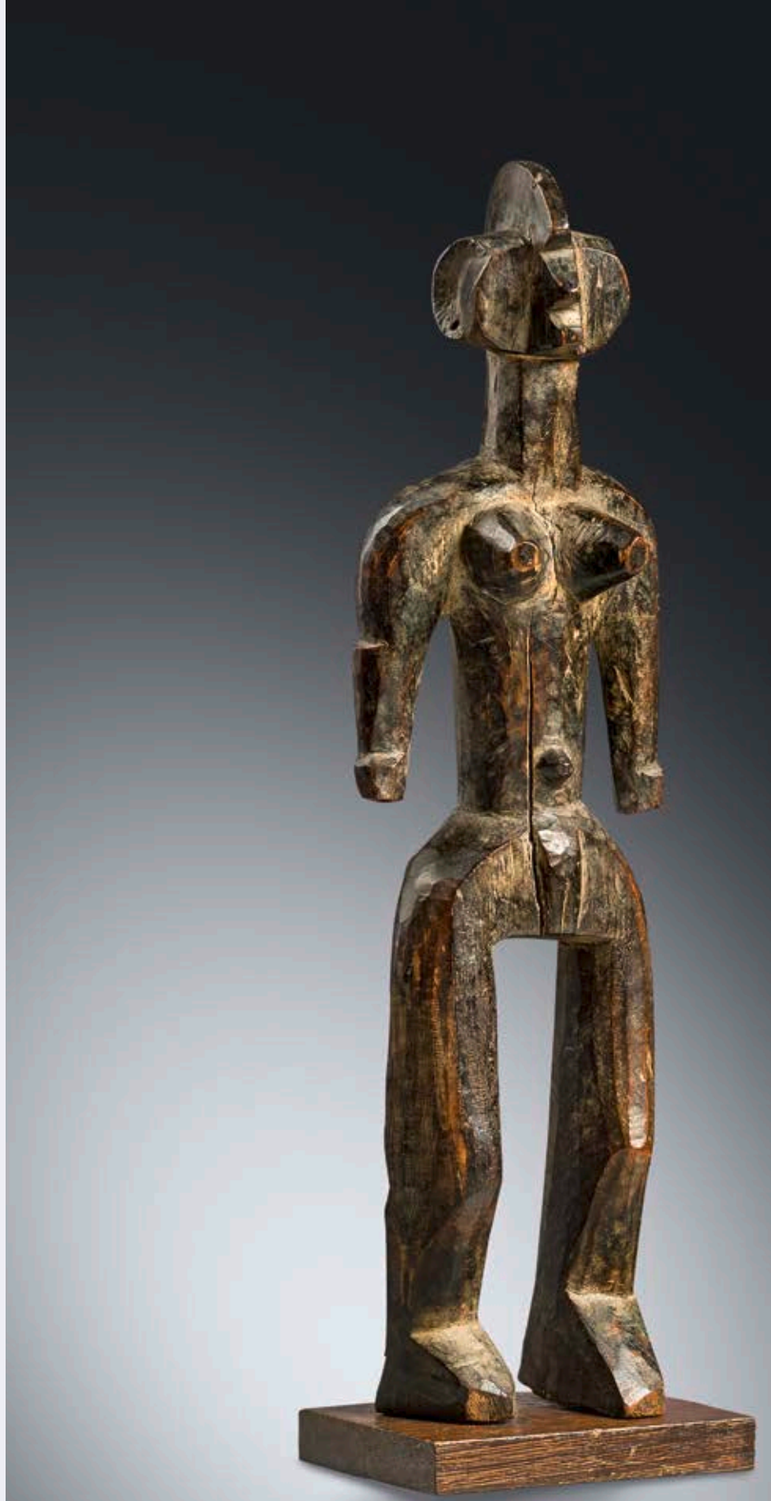
H: 29 cm; L: 72 cm

Provenance
Sotheby's London, 28 July 1970, Lot 61
Hans Schleger (1898-1976), Berlin / London, Germany / Great Britain

Schleger, who signed with the artist name „Zéró“, was a German-British graphic artist and graphic designer, specialized in commercial graphics and internationally also known for his poster art.

€ 4.000 - 8.000





MALI, BAMANA

30 Figurale Bekrönung eines Würdestabes
Holz, Miniaturglasperlen, stark klebrige Opferpatina, Sockel

Figural top of a dignitary staff
wood, miniature glass beads, strongly sticky sacrificial patina, base

Provenance
Helmut Zake, Heidelberg, Germany

H: 18,5 cm

Vgl. Lit.: Colleyn, Jean Paul (Hg.), Bamana, Zürich 2001, p. 56

€ 800 - 1.500

BURKINA FASO, MOSSI

31 Stehende weibliche Figur
Holz, Pigmente, Sockel
Figur mit stark abstrahiertem Kopf. Möglicherweise dem Typus der „ninande“ (sing. „ninana“) Figuren zuzuordnen, die weibliche und männliche Ahnen königlicher Herkunft repräsentieren.

Standing female figure
wood, pigments, base
Figure with a strongly abstracted head. Possibly belonging to the type of „ninande“ (sing. „ninana“) figures representing female and male ancestors of royal origin.

H: 38 cm

Provenance
Michel Gosse, Caen / Paris, France
Helmut Zake, Heidelberg, Germany

€ 1.500 - 3.500

BURKINA FASO, TURKA

32 Kniende weibliche Figur
Holz, Sockel

Kneeling female figure
wood, base

H: 21 cm

Provenance
Karl-Heinz Grunwald, Berlin, Germany
Zemanek-Münster, Würzburg, 25 November 2006, Lot 132

AHDRC: 0007357

€ 1.500 - 3.000

CÔTE D'IVOIRE, BAULE

39 Kamm mit Januskopf „saka" oder „kouêkouê" („kwekwe")
Holz, mit sechs Zinken (einer fehlend) und Originalreparatur (ein Zinken tlw. ergänzt), Sockel
Wunderschönes Exemplar mit fein ausgeschnitzten Janusköpfen und Ritzdekor an der Griffplatte.
Bei den Baule wurden Kämme in der Regel von Männern als Geschenke für Frauen hergestellt. Kämme von dieser Qualität galten als Luxusobjekte und wurden als wertvolle Erbstücke von Generation zu Generation weitergegeben.

Comb with janus head „saka" or „kouêkouê" („kwekwe")
wood, with six prongs (one missing) and original repair (one prong partly added), base
Beautiful specimen with finely carved Janus heads and incised decor on the grip plate.
Among the Baule, combs were usually made by men as gifts for women. Combs of this quality were considered luxury objects and were handed down from generation to generation as valuable heirlooms.

H: 18,5 cm

Provenance
Lucien van de Velde, Antwerp, Belgium (ca. 1970)
Ludwig Bretschneider (1909-1987), Munich, Germany

AHDRC: 0063079

€ 600 - 1.200

CÔTE D'IVOIRE, BAULE

33 Anthropomorphe Gesichtsmaske „kpan“
Holz, Pigmente, Pflanzenfaser, Stoff, rest.
Eine stilistisch sehr ähnliche Maske, wohl derselben Werkstatt, wurde am 11. November 2017 als Lot 236 bei Zemanek-Münster verauktioniert (AHDRC 0147553).
„Kpan“- Masken sind Teil des „goli“-Maskenensembles, das zur Unterhaltung und bei Begräbnisfeiern bedeutender Männer auftritt.
Die Masken „kpan“ erscheinen paarweise gegen Ende des „goli“- Maskenfestes. Mit porträthaften Gesichtern und aufwändigen Frisuren verkörpern sie die ideale Frau. „Kpan“ („die ältere Frau“) gilt als Ehefrau von „goli glin“ (= der ältere Mann“).
„Kpans“ Auftritt wird theatralisch höchst wirksam in Szene gesetzt. Sie erscheinen erst in der Dämmerung und werden zunächst hinter Tüchern verborgen um die Spannung noch zu steigern. Die Frauen empfangen die „kpan“-Tänzer wie geliebte Menschen, fächeln ihnen Luft zu und tanzen voller Freude um sie herum.

Anthropomorphic face mask „kpan“
wood, pigments, plant fibre, fabric, rest.
A stylistically very similar mask, probably from the same workshop, was auctioned on 11 November 2017 as lot 236 at Zemanek-Münster (AHDRC 0147553).
„Kpan“ masks are part of the „goli“ mask ensemble, which can be performed both as an entertainment and for the funerals of important men.
The masks „kpan“ appear as the last pair of masks towards the end of the „goli“ festival. With portrait-like faces and elaborate hairstyles, they embody the ideal woman. „Kpan“ („the older woman“) is considered the wife of „goli glin“ (= the older man“).
„Kpan‘s“ performance is theatrically managed for greatest effect. When they arrive, it is nearly dusk, and women have been dancing and singing through the streets in anticipation, begging „kpan“ to come. The women receive the masks as beloved personages, fanning them with scarves and dancing joyously beside them.

Provenance
Theo Niermeijer (1940-2005), Amsterdam, The Netherlands

Niermeijer was a dutch sculptor, painter, graphic artist, installation artist and architect.

H: 40 cm

Vgl. Lit.: Vogel, Susan Mullin, Baule, African Art - Western Eyes, New York 1997, p. 178

€ 7.000 - 12.000

CÔTE D'IVOIRE, BAULE

34 Stehende männliche Figur „blolo bian", vor 1935
Holz
Vorliegende Arbeit ist das Werk eines unbekannten Meisters der Atutu.
Sie weist stilistische Ähnlichkeiten mit einer Porträtstatue auf, die im Standardwek „Negerkünstler" von Hans Himmelheber publiziert ist.
Insbesondere die markante Frisur, aber auch die Gesichtszüge und die Ausbildung von Ohren und Händen, sowie die Körperformen zeigen Übereinstimmungen (Himmelheber, 1935, S. 17, Tafel II, Fig. 7 rechts / siehe auch AHDRC 0058906).

Standing male figure „blolo bian", before 1935
wood
This figure is the work of an unknown Atutu master.
It shows stylistic similarities with a portrait statue published by Hans Himmelhber in his standard work „Negerkünstler".
Especially the distinctive hairstyle, but also the facial features, the form of ears and hands, as well as the shapes of the body show similarities (Himmelheber, 1935, p. 17, Tafel II, fig. 7 on the right / see also AHDRC 0058906).

H: 31,5 cm

Provenance
UK Collection

Vgl. Lit.: Himmelheber, Hans, „Negerkünstler", Stuttgart 1935, p. 17, Tafel II, fig. 7 on the right

€ 6.000 - 12.000

Photo: Hans Himmelheber

CÔTE D'IVOIRE, BAULE, KOUAMÉ KOUASSI

35 Stehende weibliche Figur
„blolo bla“
Holz, Pigmente, rest. (hinterer Teil der Bodenplatte ergänzt), Sockel
An dieser Figur fällt vor allem der besonders schön gearbeitete Kopf ins Auge, die aufwändige Frisur und die annähernd naturalistisch gestalteten Augen, insbesondere aber der Mund, mit seiner besonders markanten Form. Für eine weitere, dem Meister Kouamé Kouassi zugeschriebene weibliche Figur siehe AHDRC 0057974.

Photo: Christie's, Paris 2006

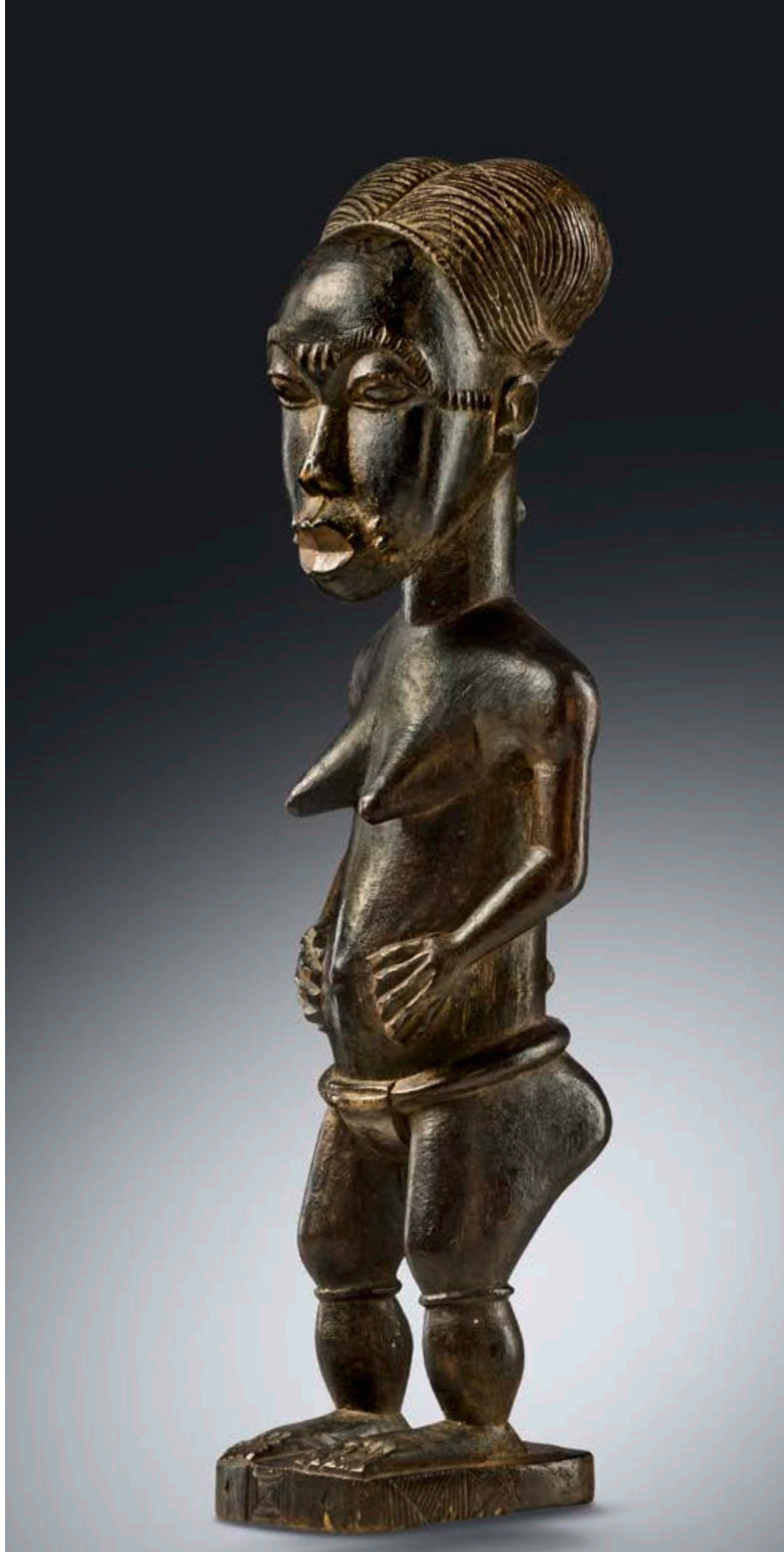
Vgl. Lit.: Morigi, Paolo, Raccolta di un amatore d'arte primitiva, Bern 1980, p. 150, ill. 152

Standing female figure
„blolo bla“
wood, pigments, rest. (rear part of the base completed), plinth
The most striking thing about this figure is the particularly beautifully crafted head, the elaborate hairstyle and the almost naturalistic eyes, but especially the mouth, with its particularly distinctive shape.
For another female figure attributed to the master Kouamé Kouassi, see AHDRC 0057974.

H: 35,5 cm

Provenance
Ludwig Bretschneider, Munich, Germany
Paolo Morigi (1939-2017), Magliaso-Lugano, Switzerland

€ 2.500 - 5.000



CÔTE D'IVOIRE, BAULE

36 **Figurenpaar „yassoua ni bla“**
Holz, Pigmente, Sockel
Dieses männlich-weibliche Figurenpaar „yassoua“ (Mann) ni bla“ (mit Frau) zeigt besonders markante Gesichtszüge. Eine stilistisch sehr ähnliche Figur wurde am 23. Februar 1991 als Los 27 bei Lempertz verauktioniert (AHDRC 0057981).

Pair of figures „yassoua ni bla“
wood, pigments, base
This male-female couple „yassoua“ (man) ni bla“ (with woman) shows particularly striking facial features. A stylistically very similar figure was auctioned on 23 February 1991 as lot 27 at Lempertz (AHDRC 0057981).

H: 37,5 cm (female); 34 cm (male)

Provenance
French Collection

€ 2.500 - 5.000

CÔTE D'IVOIRE, BAULE / GURO

37 Webrollenhalter „konantre“
Holz, Metall, rest., Sockel

Heddle pulley „konantre“
wood, metal, rest., base

H: 20 cm

Provenance
Edward J. Klejman, Paris, France
(acquired between 1979-81)

€ 2.000 - 4.000

CÔTE D'IVOIRE, BAULE / YAURE

38 Webrollenhalter „konantre“
Holz, schöne satte Patina, beölt, Metall, Nuß, handschriftl. aufgebrachte Inventarnr. „2437“, altes Etikett „238“, Sockel
Dieser besonders elegante Webrollenhalter wird von Janusköpfen bekrönt, die sich durch die besondere Schönheit ihrer Gesichtszüge, als auch durch die Feinheit in der Ausarbeitung auszeichnen.

Heddle pulley „konantre“
wood, beautiful rich patina, oiled, metal, nut, handwritten inventory no. „2437“, old label „238“, base
This particularly elegant heddle pulley is crowned by janus heads, which are characterized by the special beauty of their facial features and the delicacy of their elaboration.

H: 25,5 cm

Provenance
Pierre Vérité, Paris, France
Tao Kerefoff, Paris, France

€ 2.000 - 4.000

CÔTE D'IVOIRE, BÉTÉ

40 Seltene weibliche Figur, 19. / frühes 20. Jahrhundert
Holz, schöne Patina, rest., Sockel
Vorliegende Figur zeigt stilistische Gemeinsamkeiten mit einer sitzenden weiblichen Bete-Figur, die bei Robbins & Nooter (1989, S. 171, ill. 335) publiziert ist (siehe auch AHDRC 0134498). Dabei besonders markant ist die tiefe, entlang des Rückgrats verlaufende Furche.
Figürliche Plastik aus der Bete-Region ist äußerst selten und ihre genaue Bedeutung und Funktion bis dato ungewiss. Umwälzungen in der Bete-Gesellschaft nach 1920 schränkten die Herstellung und den Gebrauch von Objekten ein, die mit früheren Riten in Zusammenhang standen. Dieser Niedergang geht zum Teil auf die Popularität eines synkretistischen Kultes zurück, der die Zerstörung solcher Bildwerke forderte.
Aus den knappen Felddaten geht hervor, dass an einem geschützten Ort ein Paar großer Figuren aufbewahrt wurde, das die Gründer der Siedlung und der Gemeinschaft darstellen sollte. Dieser Brauch, die Gründervorfahren zu ehren, ist von vielen ethnischen Gruppen Westafrikas bekannt.

Courtesy of Serge Schoffel

Die Bete siedelten in der westlichen Zentralregion der heutigen Elfenbeinküste, am linken Ufer des Sassandra-Flusses. Sie leben in einem dreieckig umrissenen Gebiet, das von den Städten Daloa, Soubre und Gagnoa begrenzt wird.

The Bete settled in the western central region of present-day Ivory Coast, on the left bank of the Sassandra River. They live in a triangular area, formed by the towns of Daloa, Soubre and Gagnoa.

Rare female figure, 19th / early 20th century
wood, rich patina, rest., base
Present figure shows stylistic similarities with a seated female Bete figure published in Robbins & Nooter (1989, p. 171, ill. 335) (see also AHDRC 0134498). The deep furrow along the backbone is particularly striking.
Statues from the Bete region are extremely rare, and their precise meaning and function remains uncertain. Upheavals in Bete society after 1920 restricted the production and use of objects associated with earlier rites. This decline was partly due to the popularity of a syncretic cult, which demanded the destruction of such imagery.
From fieldwork we only know, that they had pairs of big figures, kept in secret places, which should represent the founders of the settlement and the community. The custom to honour the primeval couple is known by many ethnic groups in Western Africa.

Photo: Robert Wallis, Indianapolis Museum of Art

H: 46 cm

Provenance
Patrick Varnier, Paris, France
Yves Créhalet, Paris, France
Serge Schoffel, Brussels, Belgium (2011)

Vgl. Lit.: Robbins, Warren M. & Nancy Ingram Nooter, African Art in American Collections, o.O. 1989, p. 171, ill. 335
Phillips, Tom (Hg.), Afrika, Die Kunst eines Kontinents, Berlin 1996, p. 446 f.

€ 6.000 - 12.000

CÔTE D'IVOIRE, BÉTÉ

41 Anthropo-zoomorphe Gesichtsmaske „glae“
Holz, Metall, Sockel

Masken „glae“ stellen das Gesicht eines imaginären, fantastischen Wesens dar, das menschliche Züge mit Attributen aus der Tierwelt kombiniert. Besonders markant sind Warzenschweinhauer, Antilopen- oder Widderhörner, die dem Gesicht wie ein „Visier“ vorgeblendet sind.

Bohumil Holas, der 1968 Studien im Gebiet der Bété betrieb, stellte fest, dass sich die Verwendung ritueller Masken fast vollständig auf die westlichen Bété-Gruppen um Daloa konzentrierte.

Diese standen in direktem und engem Kontakt mit den Niabwa und hatten damit die Möglichkeit, sich von den Wè-Guéré Maskentypen inspirieren zu lassen. In der Tat weisen Physiognomien und Aussehen der Guéré-, Niabwa- und Bété-Masken unbestreitbare Ähnlichkeiten auf.

Nach Aufzeichnungen eines Reisenden namens Armistead P. Rood, der 1969 eine Maskenzeremonie im Dorf Zahia, etwa 20 Kilometer von Daloa entfernt, beobachtete, übten Masken der Bété Funktionen aus, die für ihre Guéré-Gegenstücke dokumentiert sind: Reinigung des Dorfes von fremden Mächten, Amtshandlungen bei Beerdigungen, soziale Kritik, die Leitung wichtiger Gerichtsverhandlungen, die Vorbereitung der Männer auf die Jagd und die Führung des Volkes in den Krieg.

Masken der Bete waren Eigentum familiärer Gruppen und durften nur von Männern getragen werden. Die Identität des Trägers wurde strengstens geheim gehalten: sein Körper war unter einem Kostüm vollständig verborgen und die Augenöffnungen in der Maske waren gerade so groß, dass er sich einigermaßen orientieren konnte; wenn sich die Träger der Maske abwechselten, geschah dies in einem geheimen, abgeschlossenen Raum. Der Grund dafür war, dass die Maske „niemals starb“. Es handelte sich nicht um eine Person, sondern um ein übernatürliches Wesen, das von seinem Träger Besitz ergriff. Dieses Wesen war so gewaltig und furchteinflößend, dass es sich nie direkt an Personen wandte. Ein Dolmetscher wiederholte und übersetzte die Worte der Maske. Bei dem Auftritt der Maske, wurde die Persönlichkeit des menschlichen Trägers durch den Geist, den er verkörperte, ausgelöscht. Er wurde selbst zum Geist.

Bei den Bete hatte eine bestimmte Maske, die oft als die älteste eines wichtigen Stammes galt, einen heiligeren Charakter als andere und wurde als „große Maske“ bezeichnet. Sie verlieh dem Clan, der sie besaß, Prestige und Macht. Sie ist diejenige, von der alle anderen „glae“ abstammen“. Diese „großen“ oder „heiligen Masken“ unterschieden sich äußerlich nicht von den anderen, waren aber an Pracht und Ausmass der dazugehörigen Kostüme und Kopfbedeckungen deutlich erkennbar.

Photo: www.andreas-achmann.com

Anthropo-zoomorphic face mask „glae“
wood, metal, base
Masks „glae“ represent the face of an imaginary, fantastic being that combines human features with attributes from the animal world. Particularly striking are warthog tusks, antelope or ram horns, which are superimposed on the face like a „visor“.
Bohumil Holas, who conducted studies in the Bété area in 1968, found that the use of ritual masks was almost completely confined to the western Bété groups around Daloa. These were in direct and close contact with the Niabwa and thus had the opportunity to draw inspiration from the Wè-Guéré mask types. Indeed, the physiognomy and the appearance of Guéré, Niabwa and Bété masks display undeniable similarities.
According to records of a traveler named Armistead P. Rood, who observed a masked ceremony in Zahia village, some 20 kilometers from Daloa, in 1969, „Bété masks perform many of the functions documented for their Guéré counterparts: cleansing the village of alien forces: officiating at funerals; levying social criticism; presiding over important trials, preparing the men for the hunt, and leading the people to war.
Masks of the Bete were the property of lineages, or lineage branches and they were only allowed to be worn by men. The identity of the wearer

was kept strictly secret: his body was completely hidden under a costume and the eye openings in the mask were just large enough for him to orientate himself to some extent; when the wearers of the mask took turns, this was done in a secret, locked room. The reason for this was that the mask „never died“. It was not a person, but rather a supernatural entity which took possession of its wearer. This entity was so formidable and awesome that it never addressed individuals directly. An interpreter repeated and translated the words of the mask. On the day of the event, the human wearer's personality is erased by the spirit he incarnates. He is entirely subjugated by the mask's spirit. He himself becomes the spirit.

Among the Bete as among the Wè, a particular mask, often one that was considered to be the oldest of an important lineage clan, had a more sacred character than others, and was called the „great mask“. It conferred prestige and power on the clan that owned it. It is the one from which all the other „glae“ are descended“. The „great masks“, or „sacred masks“, were not of a different type than the others, but were clearly recognisable in the splendour and extent of the associated costumes and headgear.

H: 26 cm

Provenance

Carlo von Castelberg, Zurich, Switzerland
Zemanek-Münster, Würzburg, 10. September 1994, Lot 78
Bernhard Jäger, Frankfurt a. M., Germany

Vgl. Lit.: Schoffel, Serge, „Masques Bete“, Brussels 2013, p. 15 ff.

€ 3.000 - 6.000

CÔTE D'IVOIRE / LIBERIA, DAN-GIO

42 Anthropomorphe Gesichtsmaske
Holz, Kaolin, Sockel

Anthropomorphic face mask
wood, kaolin, base

H: 22 cm

Provenance
Collection Banque Paris Pays-Bas (BNP Paribas Fortis), Brussels, Belgium (1950)
Private Collection
Bruno Frey, Arnay-le-Duc, France

Exhibited
Brussels, Belgium: „Winter BRUNEAF. Brussels Non European Art Fair", 24-28 January 2018

Publ. in
Expo cat.: „Winter BRUNEAF. Brussels Non European Art Fair", Brussels, 2018, p. 26

AHDRC: 0149740

€ 3.500 - 5.000

CÔTE D'IVOIRE / LIBERIA, DAN

43 Fetisch-Maske
Holz, Metall, Tierzahn/Knochen, Sockel
Diese Maske ist von einer extrem dicken Schicht verkrusteter Opferpatina überzogen. Sehr ungewöhnlich sind die Augen aus Metall-Halbschalen, die den kleinen runden Sehöffnungen locker vorgeblendet sind.
Die Maske scheint Merkmale verschiedener Maskentypen zu vereinen. Der eingeschnitzte Kranz von kleinen Hörnchen quer über der Stirn verweist auf „bagle"- Unterhaltungmasken.

Fetish mask
wood, metal, animal teeth/bone, base
This mask is covered with an extremely thick layer of encrusted sacrificial patina. Very unusual are the eyes which are made of metal half-shells, that are loosely superimposed on the small round eye openings.
The mask seems to combine features of different mask types. The carved wreath of small horns across the forehead refers to „bagle" entertainment masks.

H: 24 cm

Provenance
Adrian Schlag, Brussels, Belgium

€ 5.000 - 12.000

CÔTE D'IVOIRE, DAN

44 Anthropomorphe Gesichtsmaske „deangle“
Holz, Pigmente, mit Wachs oder Öl behandelte Oberfläche, Reste von alten Sammlungsetiketten, Sockel
„Deangle“ heißt wörtlich „scherzende, lachende“ Maskengestalt. Der Name zeigt, dass es sich um eine freundliche, schöne Erscheinung handelt, die Freude erregen soll.
Die „dean“- Maskengestalten gehören zu den Beschneidungslagern („mbon“) der Knaben und Mädchen, die sich stets im Heiligen Hain in der Nähe des Dorfes befinden. Sie fungieren als Mittler zwischen Lager und Dorf und sind für Nahrung und Schutz der Initianden zuständig.

H: 24 cm

Provenance
American Private Collection

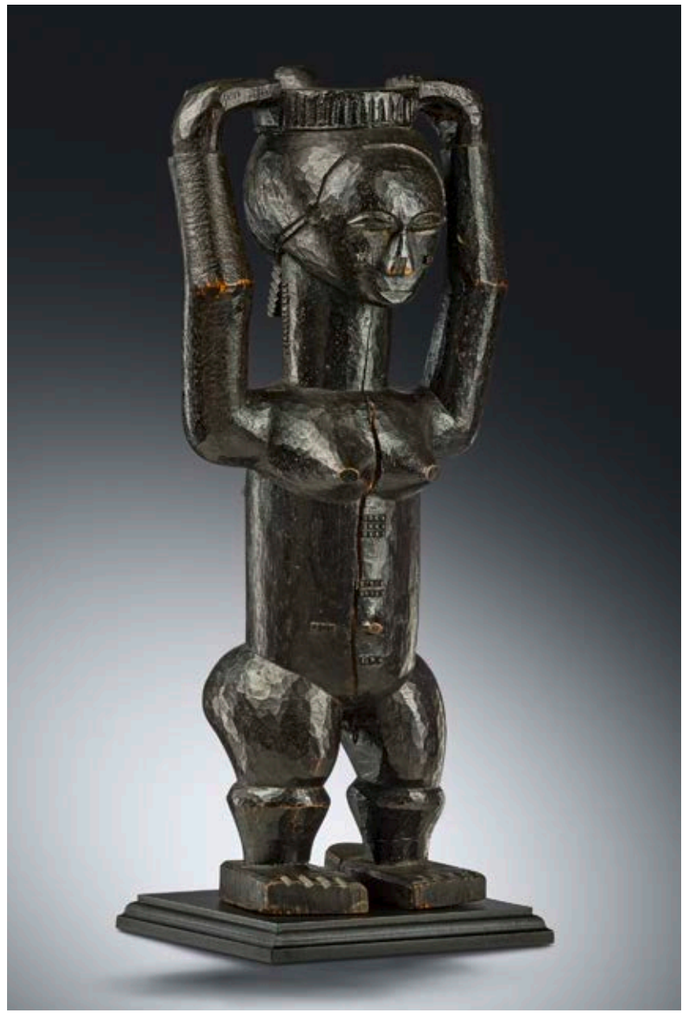
Vgl. Lit.: Fischer, Eberhard & Hans Himmelheber, Die Kunst der Dan, Zürich 1976, p. 41 f.

Anthropomorphic face mask „deangle“
wood, pigments, wax or oil treated surface, remains of old collection labels, base
„Deangle“ literally means a „joking and smiling“ mask character. The name implies that a friendly and beautiful appearance is described, destined to entertain the people.
The „dean“ mask characters belong to the circumcision camps („mbon“) of young boys and girls, which are always situated in the holy forest nearby the village. They act as mediator between camp and village and they are responsible for food and protection of the initiates.

€ 3.000 - 6.000

CÔTE D'IVOIRE, LAGOON REGION, EBRIE (KYAMAN) / AKYE (ATTIÉ) / GWA, MASTER OF THE TRIANGULAR NOSE

45 Stehende weibliche Figur
Holz, rest., Sockel
Für vergleichbare Werke des „Meisters der dreieckigen Nase" siehe AHDRC 0071032 und AHDRC 0134689 und weitere. Insgesamt betrachtet, scheinen uns die diesem Meister zugeschriebenen Werke jedoch eher unterschiedlichen Händen zu entstammen.
Vorliegende weibliche Figur trägt eine Schale (mit dem eingerollten Körper einer Schlange) auf dem Kopf. Blackmun Visonà vermutet, dass diese Figuren von traditionellen Heilern verwendet wurden, um Botschaften an die Geisterwelt zu übermitteln. Die Schale würde die Rolle der Figur als Bote der Geister unterstreichen (Blackmun Visona in: Art of Côte d' Ivoire, Vol II, 1993, S. 171, ill. 289).



Standing female figure
wood, rest., base
For comparable works by the „Master of the triangular nose", see AHDRC 0071032 and AHDRC 0134689 and more. Overall, however, the works attributed to this master seem to us to come rather from different hands.
This female figure carries a bowl (with the curled body of a snake) on her head. Blackmun Visonà suspects that these figures were used by traditional healers to convey messages to the spirit world. The bowl would emphasise the figure's role as a messenger of the spirits (Blackmun Visona in: Art of Côte d' Ivoire, Vol II, 1993, p. 171, ill. 289).

H: 41 cm

Provenance
German Collection

Vgl. Lit.: Barbier, Jean Paul (ed.), Art of Côte d' Ivoire, Vol II, Genève 1993, p. 171, ill. 289
Fischer, Eberhard & Lorenz Homberger, Afrikanische Meister, Kunst der Elfenbeinküste, Zürich 2014, p. 77 (Master of the Triangular Nose)

€ 3.500 - 5.000

Photo: Isabell Wettstein, Brigitte Kammerer-Kauf, Museum Rietberg, Zürich

CÔTE D'IVOIRE, GURO

46 Helmmaske „gye“
Holz, Farbpigmente
„Gye“ gilt als wichtigste und mächtigste Maske der nördlichen Guro. Sie kann Merkmale verschiedener Tiere aufweisen. In diesem Fall sind die seitlichen Hauer des Wildschweins „goonani“ wie ein Rahmen um das Gesicht gelegt und werden ergänzt durch große löffelartige Ohren und menschliche Gesichtszüge.
„Gye“- Masken sind immer männlich. Sie gelten als wild, sollen Furcht einflössen und dürfen von Frauen nicht gesehen werden. „Gye“ ist für alle Guro ein (heiliger) Kultgegenstand („yu“), der Eigentum einer bestimmten Familie ist, für die er schützende Funktion hat.
Die große „gye“- Maskengestalt tritt vor allem bei wichtigen Begräbnisfesten auf. Sie trägt ein üppiges zotteliges Kostüm aus Bast-Streifen, das ihren ganzen Körper einhüllt. Das Erscheinen der imposanten Gestalt wird von den Lauten eines Schwirrholzes begleitet.

Helmet mask „gye“
wood, colour pigments
„Gye“ is considered the most important and powerful mask of the northern Guro. It can show features of different animals. In this case, the lateral tusks of the wild boar „goonani“ are placed like a frame around the animal's face and are complemented by large spoon-like ears and human facial features.
„Gye“ masks are always male. They are considered wild, are supposed to instil fear and must not be seen by women. For all Guro, „gye“ is a (sacred) cult object („yu“) that is the property of a certain family for which it has a protective function.
The large „gye“ mask figure appears mainly at important funeral festivities. She wears a luxuriant costume of raffia strips that covers her entire body. The appearance of the imposing figure is accompanied by the sounds of a bullroarer.

H: 51 cm

Provenance
Private Collection, Alsace, France

Vgl. Lit.: Fischer, Eberhard & Lorenz Homberger, Afrikanische Meister, Kunst der Elfenbeinküste, Zürich 2014, p. 43, ill. 38
Fischer, Eberhard & Lorenz Homberger, Die Kunst der Guro, Elfenbeinküste, Zürich 1985, p. 121ff.

€ 1.500 - 3.000

CÔTE D'IVOIRE, GURO

47 Männlich-weibliches Figurenpaar
Holz, Farbe, rest. (männl. Figur)
Diese beiden Figuren bestechen vor allem durch ihre schönen Köpfe mit annähernd naturalistisch gestalteten Augen und einem ovalen Mund, der den Blick auf gefeilte Schneidezähne frei gibt. Ihre Frisuren sind aufwändig angelegt. Die weibliche Figur ist mit Skarifikationsmalen geschmückt und mit einem Armreif beschnitzt, der geweißt ist, was wohl Elfenbein suggerieren soll. Die männliche Figur ist schmucklos, hat aber eine Begleitfigur (Hund) zur Seite gestellt. Die Körperhaltung der Figuren ist zwar eher statisch, ihre Körperformen jedoch wohl gerundet und harmonisch proportioniert.
Ein sitzendes Figurenpaar desselben Künstlers, aus der Sammlung Joe Hloucha, Prag, wurde 1930, auf der ersten Versteigerung afrikanischer und ozeanischer Kunst in Deutschland, im Internationalen Kunst- und Auktionshaus, Berlin angeboten (publiziert bei Schädler, 1992, S. 90, ill. 59).

Photos:C. und J. Schlottau

Male-female couple
wood, paint, rest. (male figure)
These two figures are especially captivating because of their beautiful heads with almost naturalistic eyes and an oval mouth that reveals filed incisors. Their hairstyles are elaborate. The female figure is adorned with scarification marks and carved with a bracelet that is whitened, probably to suggest ivory. The male figure is unadorned but is accompanied by a quadruped (dog). The posture of the figures is rather static, but their body shapes are well rounded and harmoniously proportioned.
A seated pair of figures by the same artist, from the collection of Joe Hloucha, Prague, was offered in 1930, at the first auction of African and Oceanic art in Germany, at the Internationales Kunst- und Auktionshaus, Berlin (published in Schädler, 1992, p. 90, ill. 59).

H: 68 cm / 70 cm (female / male)

Provenance
French Collection, Alsace (before World War I)

Vgl. Lit.: Schädler, Karl-Ferdinand, Götter - Geister - Ahnen, München 1992, p. 90, ill. 59
Bottiaux, Anne-Marie, Guro, Milan 2016, p. 51 f.

€ 5.000 - 10.000

CÔTE D'IVOIRE, SENUFO

48 Anthropomorphe Gesichtsmaske „kpélié" („kpeli yehe")
Holz, geschwärzt, Farbpigmente, Sockel
Für eine stilistisch vergleichbare Maske aus den Sammlungen des Linden-Museums Stuttgart (Inv.Nr. F 55.636), ex Jacob Epstein (1880-1959), London, siehe AHDRC 0181144.
Vorliegende Maske besticht durch eine raffinierte lineare Gestaltung der Gesichtszüge und eine herrlich ausgewogene, dynamische Symmetrie.
„Kpélié"- Masken gelten als idealisierte Darstellung weiblicher Schönheit. Die Masken sind laut Glaze sowohl optisch als auch inhaltlich das Gegenstück zu den großen zoomorphen Helmmasken „wanyugo", die mit männlicher Autorität und gefährlichen Kräften assoziiert werden. Bei einigen Senufo-Gruppen treten beide Maskentypen als Paar auf. Ihr ausgewogenes Zusammenspiel verleiht den komplementären Rollen von Männern und Frauen visuellen Ausdruck.

Anthropomorphic face mask „kpélié" („kpeli yehe")
wood, blackened, colour pigments, base
For a stylistically comparable mask from the collections of the Linden Museum Stuttgart (inv.no. F 55.636), ex Jacob Epstein (1880-1959), London, see AHDRC 0181144.
The present mask captivates with a refined linear design of the facial features and a magnificently balanced dynamic symmetry.
„Kpélié" masks are considered an idealised representation of female beauty. According to Glaze, the masks are both visually and in terms of content the counterpart to the large zoomorphic helmet masks „wanyugo", which are associated with male authority and dangerous forces. In some Senufo groups both types of mask perform as a pair. Their balanced interplay gives visual expression to the complementary roles of men and women.

Provenance
André J.F. Köbben (1925-2019), Amsterdam / Leiden, Netherlands
Adrian Schlag, Brussels, Belgium

H: 26 cm

Vgl. Lit.: Grootaers, Jan-Lodewijk & Ineke Eisenburger (ed.), Forms of Wonderment, Vol. I, Berg en Dal 2002, p. 124

€ 10.000 - 20.000

CÔTE D'IVOIRE, SENUFO, SABARIKWO VON OUAZOMON

49 Helmförmiger Kopfaufsatz
„noo“ oder „sigi“
Holz, Pigmente, in roter Farbe beschriftet „1050/7“, Label „3208“, rest.
Der Kunsthistorikerin Anita Glaze zufolge, soll ein nahezu identischer Helm aus dem Barbier-Mueller Museum (AHDRC 0130903) aus dem südlichen Gbato-Senufo-Gebiet in der Nähe von Ganaoni stammen. Aufgrund stilistischer Merkmale nimmt sie an, dass es sich dabei um ein Werk des Meisterbildhauers Sabarikwo von Wazomon (Ouazomon) handelt (Art of Côte d' Ivoire, Vol II, S. 17).
Der erfahrene Afrikareisende und Sammler K.H. Krieg lehnte diese Zuschreibung ab. Laut Informationen vor Ort sei der Typus des Barbier-Mueller-Helms bei Aufführungen namens „sigi“ („sigui“) von Bamana-Gemeinschaften im Süden Malis verwendet worden und habe sich von dort auf andere Orte in der Region, möglicherweise auch auf Senufo-Gemeinschaften entlang der Grenze zwischen Mali und Côte d'Ivoire ausgebreitet.
Damit bleibt auch für vorliegende Helmmaske die Zuschreibung an einen Künstler, ein genauer Herkunftsort und sogar die Verbindung zu einer bestimmten kulturellen oder ethnischen Gruppe vage.

Helmet-shaped headdress
„noo“ or „sigi“
wood, pigments, inscribed in red paint „1050/7“, label „3208“, rest.
According to art historian Anita Glaze, an almost identical helmet from the Barbier-Mueller Museum (AHDRC 0130903) is believed to be from the southern Gbato-Senufo area near Ganaoni. Based on stylistic features, she assumes that it is a work by the master sculptor Sabarikwo of Wazomon (Ouazomon) (Art of Côte d' Ivoire, Vol II, p. 17).
The experienced African traveller and collector K.H. Krieg rejected this attribution. According to information in the field, the type of Barber Mueller helmet had been used in performances called „sigi“ („sigui“) by Bamana communities in southern Mali and had spread from there to other places in the region, possibly also to Senufo communities along the border between Mali and Côte d'Ivoire.
Thus, also for this helmet mask, the attribution to an artist, an exact place of origin and even the connection to a certain cultural or ethnic group remains vague.

H: 39 cm

Provenance
Christie's, London, 8 November 1977, Lot 244
Wolfgang Ketterer, Munich, 4 May 1979, Lot 32
Rudolf Leopold (1925-2010), Vienna, Austria

Photo: H.J. Lehmann

Publ. in
Schädler, Karl-Ferdinand, Afrikanische Kunst in Deutschen Privatsammlungen, München 1973, p. 79, ill. 94; Schädler, Karl-Ferdinand, Afrikanische Kunst, München 1975, p. 83, Fig. 102 (as a drawing)

AHDRC: 0073087

Vgl. Lit.: Barbier, Jean Paul (ed.), Art of Côte d' Ivoire, Vol II, Genève 1993, p. 17, ill. 10

€ 2.500 - 5.000

CÔTE D'IVOIRE, SENUFO / KULANGO / DJIMINI (JIMINI) / LIGBI

50 **Stehende männliche Figur**
Holz, Kaurischnecken, Sockel
Eine stilistisch sehr ähnliche weibliche Figur, ex Hans Coray, wurde am 20. Juli 2005 als Lot 221 bei Bonhams London verauktioniert (AHDRC 0071799).

Photo: Sotheby's Paris 2020

Standing male figure
wood, cowrie shells, base
A stylistically very similar female figure, ex Hans Coray, was sold at auction as lot 221 at Bonhams London on 20 July 2005 (AHDRC 0071799).

H: 32,5 cm

Provenance
Michel Gosse, Caen / Paris, France
Helmut Zake, Heidelberg, Germany
Manfred Magin, Weinheim, Germany

€ 4.500 - 9.000

CÔTE D'IVOIRE, SENUFO

51 Ring mit Rinderkopf
„nyi-kar-yi“ oder „nokariga“
Gelbguss, Sockel
Nach Goldwater werden diese Ringe „Schweigeringe“ - „nyi-kar-yi“ genannt und wurden in Verbindung mit Initiationszeremonien der jungen Männer in die „lô“- Gesellschaft verwendet (Goldwater, 1964, S. 26).
Nach Förster hingegen, befanden sich diese Ringe im Besitz von Mitgliedern eines Bundes von Heilkundigen und wurden „nokariga“ genannt, was so viel heißt wie „sich in einen Ochsen verwandeln“ (Förster, 1987, S. 201 ff.)

Ring with bovine head
„nyi-kar-yi“ or „nokariga“
brass, base
According to Goldwater, these rings are called „rings of silence“ - „nyi-kar-yi“ and were used in connection with initiation ceremonies of young men into „lô“ society (Goldwater, 1964, p. 26).
According to Förster, on the other hand, these rings were owned by members of a society of healers and were called „nokariga“, which means „to turn into an ox“ (Förster, 1987, p. 201 ff.).

Provenance
René David, Zurich, Switzerland
Helmut Zake, Heidelberg, Germany

H: 7 cm; D: 2,3 cm

Vgl. Lit.: Goldwater, Robert, Senufo Sculpture from West Africa, New York 1964, p. 26 f.
Förster, Till, Glänzend wie Gold, Berlin 1987, p. 201 ff.

€ 1.000 - 2.000

NIGERIA, ISOKO / URHOBO

52 Stehende männliche Figur
Holz, weißes Pigment, rest., Sockel
Die Bemalung mit weißer Kreide „oorhe“ gilt in ganz Südnigeria als Symbol für Reinheit und die Verbundenheit mit dem Jenseits. Sie verleiht den Figuren einen sakralen Charakter.

Standing male figure
wood, white pigment, rest., base
Coatings of white chalk „oorhe“, widespread throughout southern Nigeria as a magical sign of purity and otherworldliness, elevate the images to a sacred realm.

H: 72 cm

Provenance
Adrian Schlag, Brussels, Belgium

Vgl. Lit.: Foss, Perkins (ed.), Where Gods and Mortals meet, New York 2004, p. 84, Fig. 42

€ 3.000 - 5.000

NIGERIA, MIDDLE BENUE, KANTANA (MAMA)

53 **Stehende anthropomorphe Figur**
Holz, roter Ocker, Sockel

Standing anthropomorphic figure
wood, red ochre, base

H: 43,5 cm

Provenance
Sotheby's, Paris, 3 December 2009, Lot 64 (attributed to the Wurkun)
Alexandre Claes, Brussels, Belgium

AHDRC: 0101099

€ 5.000 - 10.000

Photo: Elke Semke

NIGERIA, OGONI

54 Gesichtsmaske mit Klappkiefer „elu“ („Geist“)
Holz, zweitlg., Pigmente, Pflanzenfaser, Sockel

Face mask with articulated lower jaw „elu“ („spirit“)
wood, two-part, pigments, plant fibre, base

Vgl. Lit.: Cole, Herbert M., Invention and Tradition, Munich, London, New York 2012, p. 73 f.

H: 21 cm

€ 1.800 - 2.500

NIGERIA, SOUTHERN YORUBA, IJEBU

56 Anthropomorpher Tanzaufsatz „okooro“
Holz, Pigmentreste, rest.

Die Mskenaufsätze zeigen elegante Frauen mit besonders schönen hörnerartig aufragenden Frisuren und werden durch ein Kostüm aus fein gewobenen Schilfmatten ergänzt.

Anthropomorphic headdress „okooro“
wood, pigment residues, rest.
The headdresses show elegant women with particularly beautiful horn-like towering hairstyles and are complemented by a costume of finely woven reed mats.

H: 50 cm

Provenance
Belgian Private Collection

Vgl. Lit.: Drewal, Henry John & John Pemberton, Yoruba, New York 1989, p. 66, ill. 79

€ 1.000 - 2.000

NIGERIA, BAUCHI PLATEAU, WURKUN (PIYA OR KULUNG)

55 Ein Paar „kundul“ Stabfiguren
Holz, Pigmente, Sockel
Die Wurkun, die von den Jukun als „Volk der Hügel“ bezeichnet werden, setzen sich aus einer Gruppe ethnolinguistischer Gruppen zusammen (Piya, Kulung, Kwonci und Kode), die in den Muri Bergen leben.
Ihre Pfahlfiguren „kundul“ erscheinen fast immer als männlich / weibliches Paar (die männliche Figur ist an ihrem hohen Kamm erkennbar) und sind stets auf eiserne Stäbe montiert.
„Kundul“ werden in der Regel auf Anweisung eines Priesters angefertigt. Der Hilfesuchende muss ein Figurenpaar oder ein ganzes Set zur weiteren Verwendung bei rituellen Behandlungen erwerben. Hergestellt werden sie meist von den Schmieden.
„Kundul“ werden in einer Vielzahl von Ritualen verwendet, die in der Regel mit Heilung und Wohlbefinden zu tun haben. Der Ritualexperte besprengt die Figur mit Hühnerblut und Hirsebier, um die Figuren zu befähigen, das Wohlbefinden des Kunden zu fördern. Neben dem „kundul“ kann ein Topf aufgestellt werden, der regelmäßig Bieropfer aufnimmt. Alljährlich nach der Ernte müssen den „kundul“ neue Opfer dargebracht werden. Dazu werden die Figuren mit einer Lösung aus braunem oder rotem Ton gewaschen

Photo: Arnold Rubin, 1966, Rubin Archive, Fowler Museum UCLA

und mit dem Öl aus Guna-Samen (Cucumis melo) poliert.

Pair of columnar statues „kundul“
wood, pigments, base
The Wurkun, so-called by the Jukun, meaning „people of the hills“, are made up of a cluster of ethno-linguistic groups (Piya, Kulung, Kwonci, and Kode), living in the Muri Mountains.
Their „kundul“ statues almost always appear in male/ female pairs (the male figure recognisable by its high crest atop the head) and are always mounted on iron spikes.
Typically, „kunduls“ are made on the directive of a priest. The person seeking help must purchase a pair or a whole setfor further use in ritual treatments. They are usually made by the blacksmiths.
These anthropomorphic sculptures are used in a variety of rituals, usually concerned with healing and well-being. The ritual expert sprinkles the „kundul“ with the blood of a sacrificed chicken and with millet beer. A pot may be placed beside the figure to receive regular beer offerings. Offerings should be repeated annually after harvest. The „kundul“ are washed with a solution of water and brown or red clay. Afterwards they are polished with oil made from guna seeds (Cucumis melo).

H: 38,5 cm / 43,5 cm (female / male)

Provenance
Martial Bronsin, Brussels, Belgium (1997)
Guy van Rijn, Antwerp, Belgium
Louis Breugelmans, Antwerp, Belgium
Ann de Pauw, Antwerp, Belgium

AHDRC: 0100992

Vgl. Lit.: Berns, Marla C. et. al., Arts of the Benue River Valley, Los Angeles 2011, p. 420, 13.4

€ 2.800 - 3.500

NIGERIA, YORUBA, OYO, IGBUKE (IBUJE)

57 Schreinfigur „ogo eshu“ / „elegba“
Holz, Glasperlen, Nägel, Sockel
Diese Figur ist im Stil der Schnitzerfamilie Igbuke (oder Ibuje) von Oyo gearbeitet. Eine sehr ähnliche Figur derselben Werkstatt publiziert bei Klever,1975, S. 108, ill. 88 (AHDRC 0109182).

Shrine image „ogo eshu“ / „elegba“
wood, glass beads, nails, base
This figure is carved in the style of the Igbuke (or Ibuje) family of carvers from Oyo. A very similar figure from the same workshop published by Klever,1975, p. 108, ill. 88 (AHDRC 0109182).

Vgl. Lit.: Klever, Ulrich, Bruckmann's Handbuch der afrikanischen Kunst, München 1975, p. 108, ill. 88

Provenance
Georges Frederick Keller (1899-1981), Davos, Switzerland / Paris, France
Paolo Morigi (1939-2017), Magliaso-Lugano, Switzerland
Sotheby's, Paris, „Collection Paolo Morigi (2e Partie). Art Africain et Océanien“, 6 December 2005, Lot 83
Native, Brussels, 9 June 2012, Lot 27

Exhibited
Bern, Switzerland: „Kunst aus Afrika und Ozeanien. Eine unbekannte Privatsammlung“, Kunstmuseum Bern, 22 August - 2 November 1980

Photo: Paolo Morigi

Publ. in
Morigi, Paolo, „Raccolta di un amatore d'arte primitiva“, Bern 1980, p. 176, ill. 172; Expo cat.: „Kunst aus Afrika und Ozeanien. Eine unbekannte Privatsammlung / Art d'Afrique et d'Océanie. Une collection privée inconnue“, Bern: Kunstmuseum / Musée des Beaux-Arts de Berne, 1980: cat.172 (not illustrated); Vogelzang, J., „Op zoek naar schrijnfiguren van de Yoruba Trickster - Orisha Eshu / Elegba“, Vereniging Vrienden van Ethnografica, no. 100, 2007, p. 45, E

H: 54 cm

AHDRC: 0109183

€ 5.000 - 10.000

NIGERIA, YORUBA, IBARAPA, IGBO ORA

58 **Exzellente weibliche Zwillingsfigur „ere ibeji“**
Holz, Rotholzmehl „osun“, Metall, Glasperlen, Kaurischnecken, Tierhaut, Fehlstelle (Daumen links), Sockel
Eine ausnehmend schöne „ibeji“-Figur mit satter, matt glänzender Patina. Sie ist besonders üppig mit Schmuck behängt, als Ausdruck der besonderen Wertschätzung und um den Wohlstand der Familie zu demonstrieren.

Excellent female twin figure „ere ibeji
wood, camwood powder „osun“, metal, glass beads, cowrie shells, hide, left thumb broken, base
An exceptionally beautiful „ibeji“ figure with a rich patina. She is particularly lavishly hung with jewellery as an expression of special esteem and to demonstrate the wealth of the family.

H: 23 cm

Provenance
Lore Kegel (1901-1980) & Georg Kegel (1898-1974), Hamburg, Germany (coll. in situ 1955)
Boris Kegel-Konietzko (1925-2020), Hamburg, Germany
Kegel-Konietzko & Dorn, Hamburg, Germany

AHDRC: 0201888

€ 4.500 - 8.000

CAMEROON, WESTERN GRASSFIELDS, WUM

59 **Prachtvolle helmförmige Vogelmaske (Hahn)**
Holz, stellenweise stark krustierte Patina, Sockel
Eine stilistisch vergleichbare Maske ist bei Northern (1984, S. 159, Abb. 90) auf einem Foto publiziert.
Demnach wurde die Maske auf dem Kopf des Tänzers getragen, dessen Gesicht unter einem netzartigen Pflanzenfasergewebe verborgen war und dessen Körper bis über die Knie in ein üppiges Federgewand gehüllt war.

Magnificent helmet-shaped bird mask (rooster)
wood, patina heavily encrusted in places, base
A stylistically comparable mask is published by Northern (1984, p. 159, fig. 90) in a photograph.
According to this, the bird mask was worn with a dramatic feather robe and sat atop the head of the wearer, whose face was concealed by a fiber covering.

H: 24 cm; L: 65 cm

AHDRC: 0011780

Photo: Umlauff Collection, Sales catalogue 1920s

Maske mit Kostüm und Puppe wurde vom Field Museum of Natural History Chicago aus der Umlauff-Sammlung erworben und so fotografiert, wie sie im Umlauff-Verkaufskatalog der frühen 1920er Jahre erschien.

The complete mask with mannequin was acquired by the Field Museum of Natural History Chicago from the Umlauff collection, and photographed as it appeared in the Umlauff sales catalogue of the early 1920s.

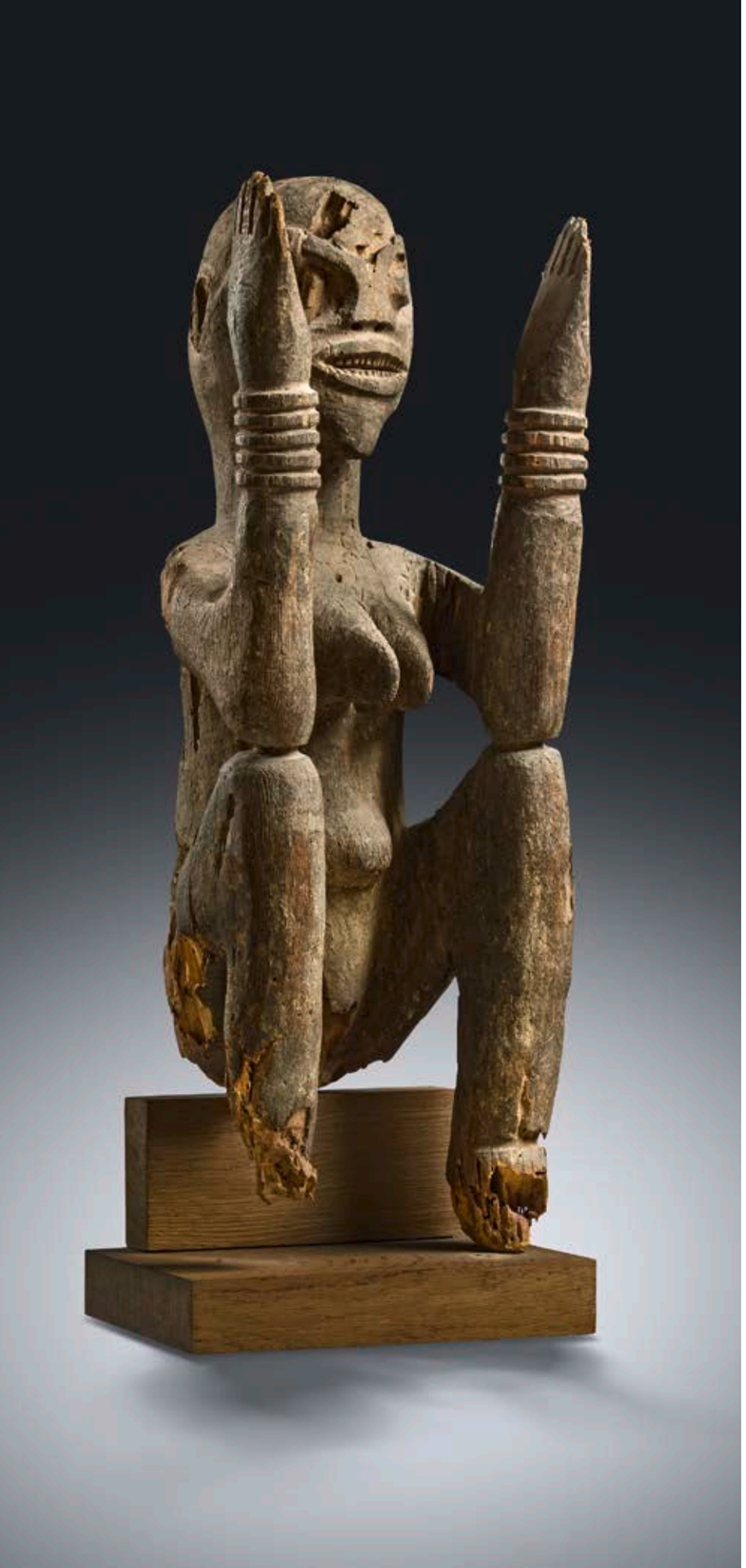
Provenance
Acquired from dealer in Foumban-Cameroon (1976)
Rolf & Christina Miehler, Munich, Germany
Stefan Herzog, Munich, Germany
Hans Brockmann, Munich, Germany

Photo: M.Manuzio

Publ. in
Schädler, Karl-Ferdinand, Lexikon Afrikanische Kunst und Kultur, München, Berlin 1994, p. 211; Privatsammlung Rolf and Christina Miehler, München 2007 (appendix)

Vgl. Lit.: Northern, Tamara, The Art of Cameroon, Washington D.C. 1984, p. 159, ill. 90

€ 3.000 - 5.000



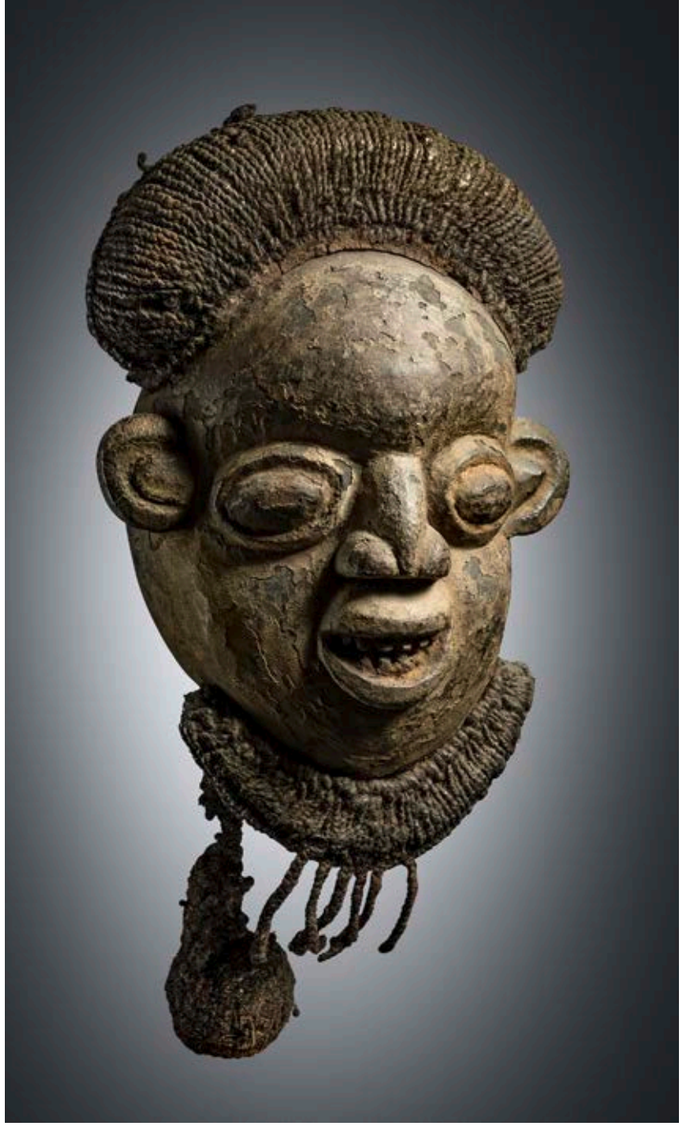
CAMEROON GRASSFIELDS, BAMILEKE / BANGWA

60 Sitzende weibliche Skulptur
Holz, Insektenfrass, Sockel
Die expressiven Gesichtszüge mit großen runden Augen und geöffnetem Mund verleihen der Figur in Zusammenwirken mit den nach oben gestreckten Händen eine nahezu beschwörende Wirkung.
Als Zeichen ihrer Würde ist die Figur mit Armbändern beschnitzt. Möglicherweise handelt es sich um die Gedenkfigur für eine angesehene Frau von hohem Stand, wie sie fast überall im Graslandgebiet bei wichtigen Ereignissen vor dem Palast gut sichtbar für die Öffentlichkeit ausgestellt wurden.

Seated female sculpture
wood, insect caused damage, base
The expressive facial features with large round eyes and open mouth, together with the hands stretched upwards, give the figure an almost conjuring effect.
As a sign of her dignity, the figure is carved with bracelets. It may be the commemorative figure for a distinguished woman of high status such as those displayed in front of the palace for the public to see almost everywhere in the grasslands on important events.
H: 64 cm

Provenance
Belgian Private Collection

€ 4.000 - 8.000



CAMEROON GRASSFIELDS, KOM

61 Maske eines männlichen Anführers „kam“ („akam“, „nkam“, „nkang“)
Holz, schwarze Masse, Echthaar, handschriftl. aufgebrachte Sammlungsnr. „G.F.K.222“, Sockel
Sehr schönes Maskengesicht mit dick verkrusteten Resten von mächtigen Substanzen, mit denen „kam“ einst magisch aufgeladen wurde. Frisur, Bart und der lange Zopf sind aus menschlichem Haar gefertigt.

Male leader mask „kam“ („akam“, „nkam“, „nkang“)
wood, blackish mass, real hair, handwritten collection no. „G.F.K.222“, base
Very beautiful masked face with thickly encrusted remnants of a magical
mass with which „kam“ was once charged. Hairstyle, beard and the long braid are made of human hair.

H: 45 cm

Provenance
probably Vittorio Mangio, Monza, Italy
Georges Frederick Keller (1899-1981), Davos, Switzerland / Paris, France
Paolo Morigi (1939-2017), Magliaso-Lugano, Switzerland
Bernard Dulon, Paris, France
Adrian Schlag, Brüssel, Belgium

Expertise
Certificat d‘ Authenticite, Bernard Dulon, Paris, 22 may 2018

Exhibited
Bern, Switzerland: „Kunst aus Afrika und Ozeanien. Eine unbekannte Privatsammlung“, Kunstmuseum Bern, 22 August-2 November 1980

Photo: Paolo Morigi

Publ. in
Morigi, Paolo, „Raccolta di un amatore d‘arte primitiva“, Kunstmuseum Bern, 1980, S. 237, ill. 223; Expo cat.: „Kunst aus Afrika und Ozeanien. Eine unbekannte Privatsammlung / Art d‘Afrique et d‘Océanie. Une collection privée inconnue“, Bern: Kunstmuseum / Musée des Beaux-Arts de Berne, 1980, cat. 223 (not illustrated)

AHDRC: 0011575

Vgl. Lit.: Northern, Tamara, The Art of Cameroon, Washington D.C. 1984, p. 144 f.
Homberger, Lorenz (Hg.), Kamerun, Kunst der Könige, Zürich 2008, ill. 132 f.

€ 5.000 - 10.000

GABON, KOTA, NDASSA GROUP

62 Reliquiarwächterfigur „boho-na-bwete“ oder „mbulu-ngulu“

Die Kota glaubten, dass Reliquien wichtiger Männer und Frauen große Macht besitzen und den Nachkommen Schutz gewähren und Glück bringen können. Deshalb wurden Schädel und Knochen zusammen mit magischen Substanzen in geflochtenen Körben („musuku mwangudu“ oder „usuwu ngulu“) aufbewahrt.

Gelegentlich wurden die Reliquien öffentlich zur Schau gestellt, mit dem Ziel, die Macht der Ahnen zu mobilisieren, etwa wenn ein wichtiges Ereignis in der Gemeinschaft stattfand (eine Jagd, eine große kollektive Fischfangexpedition etc.).

Manchmal wurden die Wächterfiguren aus den Reliquienkörben entfernt und öffentlich präsentiert, etwa bei den jährlichen „bwete“-Festen. Wenn nicht in Gebrauch,

Photo: G. Jacobsson, 1905

Photo: Charles-Stephen Chauvet

wurden die Figuren und die Körbe mit Ahnenreliquien gewöhnlich in einer kleinen Kammer im hinteren Teil des Häuptlingshauses aufbewahrt.

The Kota believed that relics of important men and women possessed great power and could grant protection to descendants and bring good luck. Therefore, skulls and bones were kept together with magical substances in woven baskets („musuku mwangudu“ or „usuwu ngulu“).

Occasionally, the relics were publicly displayed with the aim of mobilizing the power of the ancestors, such as when an important event took place in the community (a hunt, a great collective fishing expedition, etc.).

Sometimes the figures were removed from shrines and used during annual „bwete“ festivals. When not in use, the figures and baskets of ancestor relics are usually kept in a small chamber at the back of the chief's residence.

GABON, KOTA, NDASSA GROUP

62 Reliquiarwächterfigur „boho-na-bwete“ oder „mbulu-ngulu“
Holz, Metall, rest., rückseitig beschriftet „Kot 2“

Photo: Peter Zeray, The Metropolitan Museum of Art, New York

Eine stilistisch vergleichbare Wächterfigur aus der Ndassa-Region (ex Heinrich Umlauff) publiziert bei LaGamma, 2007, S. 256, fig. 80.
Kota-Reliquiarwächterfiguren sind in ihrer Kombination aus Holz und gehämmertem Metall einzigartig unter den Formen afrikanischer Skulptur.
Wie bei den Fang, so spielt auch bei den Kota die Ahnenverehrung („bwete“- Kult) eine sehr wichtige Rolle. Sie findet ihren Ausdruck in diesen anthropomorphen metall-verzierten Figuren, die im Norden „boho-na-bwete“ und im Süden „mbulu-ngulu“ genannt werden.
Ab den 1870er Jahren gehörten die Kota-Reliquiarfiguren zu den ersten afrikanischen Skulpturen, die von europäischen Naturforschern und Entdeckern erworben wurden - darunter Paul Du Chaillu, Alfred Marche, Oscar Lenz und Pierre Savorgnan de Brazza. Seit dem frühen 20. Jahrhundert sammelten avantgardistische Künstler – darunter Europäer wie Pablo Picasso, Fernand Léger und Paul Klee, Amerikaner wie Alfred Stieglitz und Afrikaner wie Ernest Mancoba – die Kunst der Kota und ließen sich von ihr inspirieren.

Lore Kegel at the Hamburg gallery

Reliquary guardian figure „boho-na-bwete“ oder „mbulu-ngulu“
wood, metal, rest., inscribed on the back „Kot 2“
A stylistically comparable guardian figure from the Ndassa region (ex Heinrich Umlauff) published in LaGamma, 2007, p. 256, fig. 80.
Kota reliquary guardian figures, such as this one, are unique among African sculptural forms in their combination of wood and hammered metal.
As with the Fang, ancestor worship („bwete“ cult) plays an important role among the Kota. It finds expression in these anthropomorphic metal-decorated figures called „boho-na-bwete“ in the north and „mbulu-ngulu“ in the south.

Beginning in the 1870s, Kota reliquary figures were among the earliest African sculptures to be acquired by European naturalists and explorers – among them Paul Du Chaillu, Alfred Marche, Oscar Lenz, and Pierre Savorgnan de Brazza. Beginning in the early 20th century, avantgarde artists, including Europeans such as Pablo Picasso, Fernand Léger and Paul Klee, Americans such as Alfred Stieglitz, and Africans such as Ernest Mancoba, widely collected and drew inspiration from Kota art.

H: 57 cm

Provenance
Georg Kegel, Hamburg, Germany (acquired 1936 in Paris)
Lore Kegel, Hamburg, Germany
Boris Kegel-Konietzko, Hamburg, Germany
Kegel-Konietzko & Dorn, Hamburg, Germany

Publ. in
„Er“ - Die Zeitschrift für den Herrn - Mode Sport Gesellschaft, No 9, 1955, p. 10

Vgl. Lit.: LaGamma, Alisa (ed.), Eternal Ancestors, New York 2007, p. 256, fig. 80
Perrois, Louis, Kota, Milan 2012, p. 39

€ 25.000 - 50.000

In einem 1955, in einer Zeitschrift für den Herrn publizierten Artikel, ist vorliegende Reliquiarwächterfigur auf mehreren Fotografien zu sehen, die sie in den Wohnräumen Lore Kegels an einer Wand hängend zeigen.

In an article published in a gentleman's magazine in 1955, this reliquary guardian figure can be seen in several photographs showing it hanging on a wall in Lore Kegel's living quarters.

GABON, KWELE

63 Seltene Hörnermaske „zuom“ des „beete“- Kultes, frühes 20. Jahrhundert

Holz, rote und schwarze Farbe, Kaolin, rest., Wasserflecken

Die Kwele leben im Grenzgebiet zwischen Gabun, der Republik Kongo und Kamerun. Diese Region ist für ihr raues Klima bekannt und war schwer zugänglich. Die ersten ethnografischen Feldforschungen fanden hier erst in den frühen 1960er Jahren statt. Erst ab dieser Zeit tauchten die ersten Masken der Kwele auf dem afrikanischen Kunstmarkt auf. Sie gehören zu den seltensten und begehrtesten Masken im Spektrum der traditionellen afrikanischen Kunst.

Vorliegende Maske besticht durch ihre elegante, auf das Wesentliche reduzierte Formensprache. Die geschwungenen Hörner wiederholen die Herzform des Gesichts - die Gesichtszüge sind auf schmal geschlitzte Augen und eine dreieckig abgeflachte Nase reduziert.

Es handelt sich um eine Waldbüffel - Maske „zuom“, die zur Maskengattung der „ekuk“- Masken gehört. „Ekuk“ oder „Dinge des Waldes“ verkörpern wohlwollende Waldgeister und fungieren als Vermittler zwischen dem Wald und dem Dorf. „Ekuk“- Masken erscheinen auch in Form von Widdern „bata“ oder Antilopen.

Photo: Courtesy of John Giltsoff

Die Masken zeigen menschliche Gesichter in Kombination mit Hörnern. In der Regel sind sie mit weißer Kaolin-Erde bemalt, einem Pigment, das bei den Kwele mit Licht und Klarheit assoziiert wird, den beiden wesentlichen Faktoren im Kampf gegen das Böse.

Die Kwele glauben an Hexerei und machen deren Einfluss für alle persönlichen und gesellschaftlichen Misstände verantwortlich. Als Gegenmittel wurden „beete“- Rituale durchgeführt.

Das mehrtägige „beete“- Fest, begann mit dem Aufbruch der Männer in den Wald, um Antilopen zu jagen, deren Fleisch, gewürzt mit Medizin, bei der Abschlusszeremonie verspeist werden musste. Während der Jagd blieben Frauen und Kinder im Dorf; nach ein oder zwei Tagen verließen die „ekuk“- Masken den Wald, betraten das Dorf und luden die Menschen zu Tanz und Gesang ein.

Funktion der „ekuk“- Masken war es, die Atmosphäre des Dorfes zu „erwärmen“, um die positiven Kräfte (der Ahnen) zu aktivieren. Die Masken wurden in der Nähe von Reliquien (Schädeln wichtiger verstorbenen Familienmitglieder) aufbewahrt, um deren positive Kräfte zu absorbieren.

Eine weitere „zuom“- Maske, die 1965 in situ (wohl) von Philippe Guimiot gesammelt wurde, publiziert im AHDRC 0048509.

Rare horned mask „zuom“ of the „beete“ cult, early 20th century
wood, red and black paint, kaolin, rest., water stains
The Kwele are an ethnic group residing along the borderlands of Gabon, Republic of the Congo, and Cameroon. This was a region famed for its harsh climate and had been notoriously difficult to access. The first ethnographic fieldwork carried out here did not take place until the early 1960s. Around the same time, the first masks of the Kwele appeared on the African art market. They are amongst the rarest and most sought after masks in the spectrum of traditional African Art.
This mask captivates with its elegant design, reduced to the essential. The curved horns repeat the heart shape of the face - the facial features are reduced to narrow slit eyes and a triangular flattened nose.
It is a forest buffalo - mask „zuom“, which belongs to the mask genre of „ekuk“ masks. „Ekuk“ or „things of the forest“ embody benevolent forest spirits and act as intermediaries between the forest and the village. „Ekuk“ masks also take the form of rams „bata“ or antelopes.
The masks show human faces in combination with horns. The faces are usually painted in white kaolin earth, a pigment associated by the Kwele with light and clarity, the two essential factors in the fight against evil.
The Kwele believe in witchcraft and blame all their personal and social ills on its influence. They protect themselves against the power of witchcraft with the „beete“ ritual.
The „beete“ ritual, which lasted for a week, would open with the departure of men into the forest to hunt antelope, whose flesh, seasoned with medicines, had to be eaten at a meal at the closing ceremony. During the hunt, women and children stayed in the village; after one or two days, „ekuk“ masks would leave the forest, enter the village, and invite the people to come dance and sing.
The function of the „ekuk“ masks was to „warm up“ the village atmosphere in order to activate the beneficial forces (of the ancestors). The masks were kept near relics (skulls of important deceased family members) to absorb their positive powers.
Another „zuom“ mask collected in situ (probably) by Philippe Guimiot in 1965, published in AHDRC 0048509.

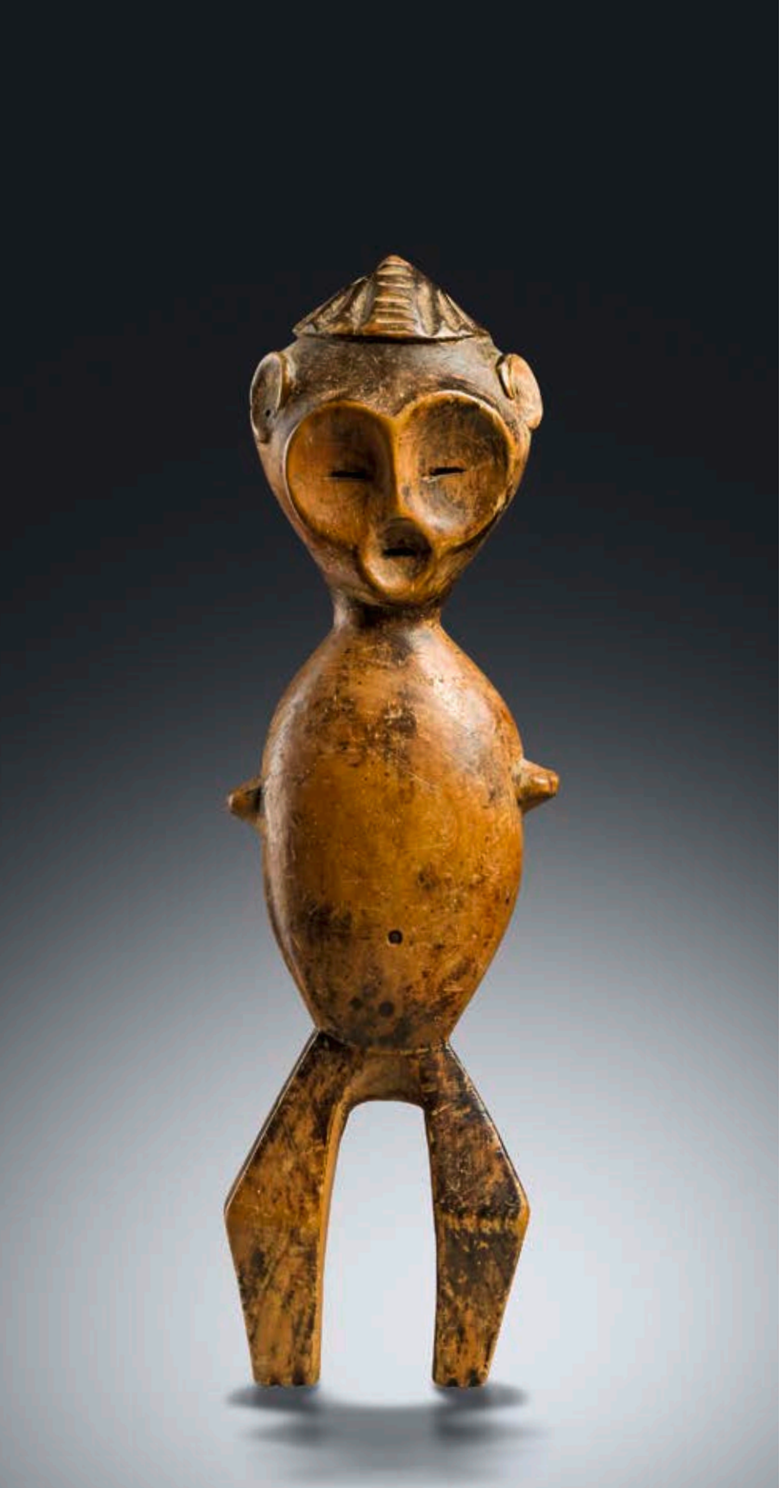
H: 27 cm

Provenance
Daniel Hourdé, Paris, France
Marceau Rivière, Paris, France
Jean-Pierre Gozet (deceased 2016), Uccle / Brussels, Belgium
Belgian Private Collection

Expertise
Marceau Rivière, 25 October 2005, Paris

Vgl. Lit.: Perrois, Louis, Arts du Gabon, Paris 1979, p. 277
Schädler, Karl-Ferdinand, Götter - Geister - Ahnen, München 1992, p. 174, ill. 140
Schmalenbach, Werner (Hg.), Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Mueller, Genf, München 1988, p. 211, ill. 128
LaGamma, Alisa (ed.), Eternal Ancestors, New York 2007, p. 288 ff.

€ 100.000 - 150.000



D. R. CONGO, UBANGI, AZANDE / NGBANDI BORDER AREA

64 **Stehende anthropomorphe Figur**
Holz, Farbreste, schöne satte Patina, Sockel
Diese schöne alte Figur wurde möglicherweise in Zusammenhang mit der Mani-Yanda-Geheimgesellschaft verwendet, deren Hauptzweck darin bestand, das allgemeine Wohlergehen sicher zu stellen: Gesundheit, Fruchtbarkeit und Erfolg bei allen Unternehmungen.

Standing anthropomorphic figure
wood, paint residues, beautiful rich patina, base
This beautiful old figure may have been used in connection with the Mani Yanda secret society, whose main purpose was to ensure the general wellbeing: health, fertility and success in any undertaking.

Provenance.
Belgian Collection

H: 31,5 cm

€ 4.000 - 8.000

Photo: Barbier-Mueller Archives

D. R. CONGO, AZANDE

65 Flechtschild von exzellenter Qualität
Rattan, Holz (Rahmen und Griffplatte), Das Flechtwerk dieses Schildes ist besonders dicht und akkurat gearbeitet, die große Griffplatte auf der Rückseite besonders aufwändig verziert.
Nach der Rückkehr der Truppen verschenkte der Herrscher die Schilde der besiegten Gegner als Zeichen seiner Wertschätzung an besonders verdiente Krieger, was als hohe Auszeichnung galt.

Plaited shield
rattan, wood (frame and grip board),
The weave of this shield is particularly dense and accurately worked, the large grip board on the back particularly elaborately decorated.
After the troops return, the royal prince who had ordered the raid distributed captured enemy shields, as a means of showing his benevolence. He awarded them to outstanding warriors who regarded such a shield as a mark of distinction.

Provenance
Old Belgian Collection
Michel van den Dries, Gavere, Belgium

H: 109 cm B: 48 cm

Vgl. Lit.: Barbier, Jean Paul & Purissima Benitez-Johannot, Shields, Munich, London, New York 2000, p. 87, ill. 26

€ 3.500 - 7.000

D. R. CONGO, BAKONGO

66 Figur eines Kolonialherren
Holz, Farbe, in Graphit beschriftet auf der Unterseite der Basis: „...1924“, rest., Sockel
Diese schöne Arbeit zeigt einen fein gekleideten Herrn, angetan mit Hut Gehrock und Fliege, die Hose in akurate Bügelfalten gelegt und an den Füßen schwarze Schuhe tragend. Die Kleidung ist europäisch, während die schön modellierten Gesichtszüge eher afrikanisch geprägt sind. Durch die großen Augen mit gemalten Pupillen fühlt sich der Betrachter unmittelbar angesprochen.
Für eine Figur derselben Werkstatt siehe AHDRC 0018585.
Solche Figuren wurden bisweilen auf den Gräbern bedeutender Persönlichkeiten aufgestellt, um eine metaphysische Verbindung zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Geister herzustellen und an die Ahnen zu erinnern.

Figure of a colonial lord
wood, paint, inscribed in graphite on the underside of the base: „...1924“, rest., base
This beautiful work shows a finely dressed man in a frock coat hat and bow tie, his trousers neatly pressed and wearing black shoes. The clothing is European, while the beautifully modeled facial features are more African in character. The viewer feels directly spoken to by the large eyes with painted pupils.
For a figure of the same workshop see AHDRC 0018585.
Figures of this type were sometimes placed on graves of important individuals as markers, both establishing a metaphysical link between the worlds of the living and of the spirits, and commemorating the ancestors.

H: 49,5 cm

Provenance
American Collection (before 1924)

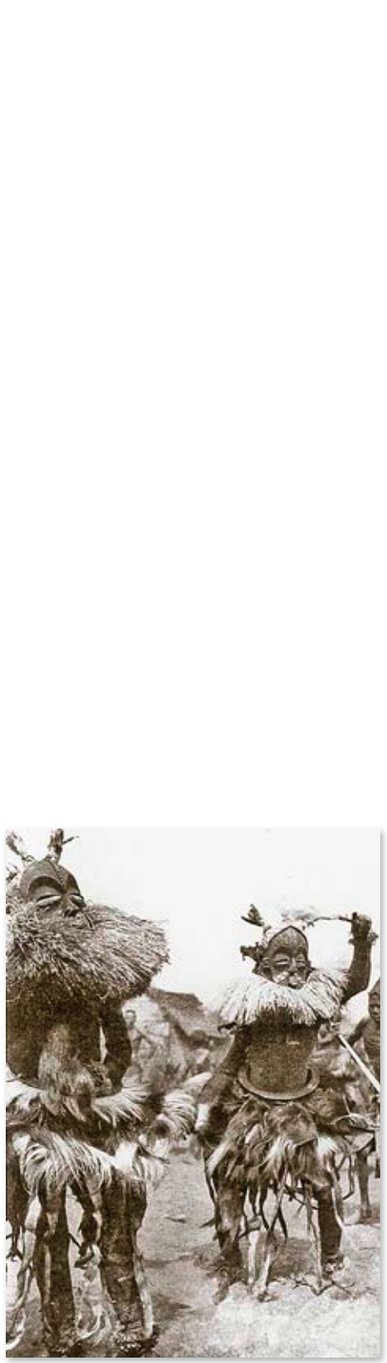
Vgl. Lit.: Felix, Marc L. (ed.), Kongo Kingdom Art, China 2003, p. 89

€ 2.500 - 5.000

Photo: Dorie Jansen, Oslo

Nach Himmelheber lassen sich drei Maskentypen der Biombo unterscheiden: „munjinga“, der Bote, der bei Tanzfesten als erster auftritt, die weibliche Maske „tshimoana“ und „muluala“, eine Maske mit Chamäleonaugen, die bei Beerdigungen wichtiger Persönlichkeiten auftritt (Himmelheber, 1960, S. 354).

According to Himmelheber, three types of Biombo masks can be distinguished: „munjinga“, the messenger who appears first at dance festivals, the female mask „tshimoana“ and „muluala“, a mask with chameleon eyes that appears at funerals of important personalities (Himmelheber, 1960, p. 354).



E.Muller, ca 1930, ©Felix, Marc L. (ed.), Masks in Congo, 2016, Fig.059, p. 166

D. R. CONGO, BIOMBO

67 **Weibliche Helmmaske „tshimoana“ („tshimwana“)**
Holz, Farbpigmente, Sockel
Die Biombo leben am Zusammenfluss der Flüsse Lulua und Kasai. Sie sind kulturell eng verknüpft mit den Kuba-Bushoong, Kete und Kasai-Pende. „Tshimoana“ wird von drei Fortsätzen bekrönt, die wohl eine traditionelle Frisur der Bena Biombo repräsentieren. Biombo-Masken sind meist mit rotem Pigment „tukula“ eingefärbt und tragen schwarz-weiße Muster in der Wangenregion. Den unteren Maskenrand säumen üppige Grasfasermanschetten.

Female helmet mask „tshimoana“ („tshimwana“)
wood, colour pigments, base
The Biombo live at the confluence of the Lulua and Kasai rivers. Their culture is closely linked to that of the Kuba-Bushoong, Kete and Kasai-Pende. „Tshimoana“ is crowned by three appendages, which probably represent a traditional hairstyle of the Bena Biombo. Masks of the Biombo are usually dyed with red pigment „tukula“ and bear black and white patterns in the cheek region. Around their necks they wear luxuriant collars made of raffia.

H: 40 cm

Provenance
Old German Collection
Galerie Möllenhof & Greve, Cologne, Germany
German Private Collection
Austria Auction Company „Tribal Art 1“, Vienna, 6 June 2017, Lot 64

AHDRC: 0142990

Vgl. Lit.: Himmelheber, Hans, Negerkunst und Negerkünstler, Würzburg 1960, p. 354

€ 25.000 - 50.000

D. R. CONGO, HEMBA / EASTERN LUBA, MUHONA - NKUVU STYLE

68 Zauber-Halbfigur „kakudji“
Holz, mit Öl oder Wachs behandelte Oberfläche, Sockel
Diese schöne Halbfigur trägt einen Behälter auf dem Kopf, in dem sich noch Reste von magischer Masse befinden.
Eine stilistisch sehr ähnliche „singiti“-Figur im Muhona-Nkuvu-Stil wurde am 11. November 2017 als Lot 389 bei Zemanek-Münster verauktioniert (AHDRC 0029177).

Power half figure „kakudji“
wood, oil or wax treated surface, base
This beautiful half-figure wears a container on its head, which still contains remnants of magical mass.
A stylistically very similar „singiti“ figure in the Muhona-Nkuvu style was auctioned on 11 November 2017 as lot 389 at Zemanek-Münster (AHDRC 0029177).

H: 30,5 cm

Provenance
Hermann Historica, Munich, 9./10. April 2008, Lot 4239

Vgl. Lit.: Neyt, François, La Grande Statuaire Hemba du Zaire, Louvain-la-Neuve 1977, p. 234

€ 1.000 - 1.500

D. R. CONGO, KUBA KINGDOM, KUBA - DENGESE

70 Figurenpaar
Holz

Pair of figures
wood

H: 37,5 cm / 41,5 cm
(female / male)

Provenance
Belgian Private Collection

€ 1.500 - 3.000

D. R. CONGO, ITURI, NDAAKA

69 Anthropomorphe Tanz-Maske, Mitte 20. Jahrhundert
Holz, Sockel
Traditionelle afrikanische Masken, die von den Bewohnern des abgelegenen Ituri-Waldes hergestellt wurden, sind selten und wurden erst spät entdeckt. Ihre Masken bestechen vor allem durch ihre Einfachheit und die originellen aufgemalten Muster.
Bei vorliegendendem Exemplar handelt es sich um eine sehr schöne Maske im Stil der Ndaaka. Eine solche Maske wird von einem Ältesten getragen, der die jungen Männer in den Initiationszyklus einführt, der sie zu erwachsenen Mitgliedern der Gesellschaft macht.

Anthropomorphic dance mask, mid 20th century
wood, base
Traditional African masks made by people living in the remote Ituri forest are very rare and have since been discovered late. Their masks are especially captivating for their simplicity and their very original painted designs.

Photo: 1939, © Felix, Marc L. (ed.), Masks in Congo, 2016, Fig. 153, p.290

This is a very beautiful mask in the style of the Ndaaka. Such a mask is worn by an elder who guides young men into the initiation cycle that makes them adult members of society.

H: 26 cm

Provenance
José Ramón Pons Oliveras (1927-2013), Barcelona, Spain
Fernando Pujol, Barcelona, Spain

Vgl. Lit.: Felix, Marc L., Ituri, München 1992, p. 91, V/10

€ 5.000 - 8.000

D. R. CONGO, KUBA, KASAI PROVINCE

71 Prestige-Stoff, 19. Jahrhundert
Raphiapalmfaser
Äußerst fein gearbeitetes Gewebe mit Stielstich und Florstickerei („Kasaiplüsch").

Prestige cloth, 19th century
raffia palm fibre
Extremely finely worked fabric with stem stitch and cut-pile embroidery („Kasai plush").

L: 63,5 cm; B: 31 cm

Provenance
„White Fathers" („Pères Blancs"), actually „Society of the Missionaries of Africa"
Pierre Dartevelle, Brussels, Belgium

Exhibited
Brussels, Belgium, „BRAFA Art Fair", 26 January - 3 February 2019 (Pierre Dartevelle)

€ 1.200 - 2.500

D. R. CONGO, KUBA, KASAI PROVINCE

72 Prestige-Stoff, 19. Jahrhundert
Raphiapalmfaser
Äußerst fein gearbeitetes Gewebe mit Stielstich und Florstickerei („Kasaiplüsch").

Prestige cloth, 19th century
raffia palm fibre,
Extremely finely worked fabric with stem stitch and cut-pile embroidery („Kasai plush").

L: 66 cm; B: 31 cm

Provenance
„White Fathers" („Pères Blancs"), actually „Society of the Missionaries of Africa"
Pierre Dartevelle, Brussels, Belgium

Exhibited
Brussels, Belgium, „BRAFA Art Fair", 26 January - 3 February 2019 (Pierre Dartevelle)

Vgl. Lit.: Tervala, K., M. S. Polk Jr. & A. L. Gould, „Kuba, Fabric of an Empire", in: Tribal Art Magazine, XXIII:1, No 90, Winter 2018, p. 74-87

€ 1.200 - 2.500

73 Kopfskulptur des „dyo“ - Schlangenkultes
Holz, Pigmente, Sockel
Nach Aufzeichnungen des französischen Kolonialverwalters Poupon, waren die Kuyu in zwei Gruppen aufgeteilt: die westliche Gruppe folgte traditionell der Lehre des Panthers, während die östlichen Kuyu die Schlange „djo“ als ihren mythischen Vorfahren verehrten.
Die „dyo“- Zeremonie wurde durchgeführt, um die Verbindung der Kuyu zu ihrem Ursprungsmythos lebendig zu halten und damit ihre Identität zu wahren. Mit Hilfe von Pantomime, Liedern und Tänzen wurde durch geschickte „Inszenierung“ daran erinnert, wie „dyo“, die Schlange, „ebongo“ erschuf und „ebongo“ die „eouya“, die bereits Menschen waren. Während den „kébé kébé“ genannten Tänzen, treten „diokou“, der Vater, und „ebotita“, die Mutter, auf - außergewöhnliche Zwischenwesen, halb Schlange, halb Mensch - das Urpaar der Kuyu.
A.- M. Bénézech betrieb sehr umfangreiche Studien zu den Kopfskulpturen der Kuyu. Sie klassifiziert einen sehr ähnlich gestalteten Kopf, der ebenfalls ein Krokodil auf dem Haupt trägt, als „diokou“, den Vater oder Ehemann (Bénézech, 2021, Pl. 31).

H: 44 cm

AHDRC: 0013306

Head sculpture of the „dyo“ - snake cult
wood, pigments, base
According to records kept by the French colonial administrator Poupon, the Kuyu were divided into two groups: the western group traditionally followed the teachings of the Panther, while the eastern Kuyu revered the serpent „djo“ as their mythical ancestor.
The „dyo“ ceremony was performed to reactivate the link between the Kuyus identity and their myth of origins. Using mime, songs and dances, skilful „staging“ recalled how „dyo“ the serpent created „ebongo“ and „ebongo“ created the „eouya“, who were already humans. During the „kébé kébé“ dances, „diokou“, the father, and „ebotita“, the mother, appear - extraordinary intermediary entities, half snake, half human - the primordial couple of the Kuyu.
A.- M. Bénézech conducted very extensive studies on Kuyu head sculptures. She classifies a very similarly designed head, which also bears a crocodile on its head, as a „diokou“, the father or husband (Bénézech, 2021, pl. 31).

Exhibited
La Chaux-de-Fonds, Switzerland: „Afrique Noire. Sculptures des Collections Privées Suisses“, Musée des Beaux-Arts, 27 March - 6 June 1971

Provenance
Lorenz Eckert, Lucerne, Switzerland (1971)
Christie‘s, Amsterdam, 11 December 2001, lot 435
Christine Valluet, Paris, France
Gérard Wahl-Boyer (1944-2014), Paris, France
AuctionArt - Rémy Le Fur & Associés, Paris-Drouot, „Succession Gérard Wahl dit Boyer“, 18 June 2019, Lot 121

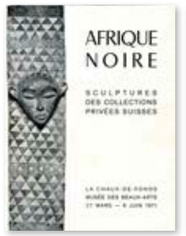


Photo: Collection Lucerne Eckert

Publ. in
„Afrique Noire, Sculptures des Collections Privées Suisses“, La Chaux-de-Fonds 1971, No. 70

Vgl. Lit.: Bénézech, Anne-Marie, Kuyu, Milan 2021, p. 29 ff.
Anne-Marie Bénézech, „So-called Kuyu Carvings“, in: African Arts, November 1988, Vol. XXII, No 1, p. 52-59
Anne-Marie Bénézech, „The deferred Discovery of Kuyu Art, in: Tribal Art Magazine, No 83, Spring 2017, p. 92-107

€ 3.000 - 5.000

74 Kalebassen-Maske
der „bwami“- Gesellschaft
19. / 20. Jahrhundert
Kürbis, Pigmente, Sockel
Für eine stilistisch sehr ähnliche Kalebassen-Maske aus den Sammlungen des Brooklyn Museums New York, siehe AHDRC 0148848.

Gourd mask of the „bwami“
society, 19th / 20th century
pumpkin, pigments, base
For a stylistically very similar calabash mask from the collections of the Brooklyn Museum New York, see AHDRC 0148848.

H: 30 cm

Provenance
John Giltsoff Collection, Girona, Spain
(since early 1970s)

€ 2.500 - 5.000

Photo: Brooklyn Museum New York, New York, USA

D. R. CONGO, LEGA

75 Anthropomorphe Maske „lukwakongo“
Holz, Kaolin, Brandzier
Eine Maske desselben Künstlers, aus der Josef Herman Collection, wurde am 12. Dezember 2000 als Los 316 bei Christie‘s Amsterdam verauktioniert (AHDRC 0027077).
„Lukwakongo“-Masken wurden bei den „yananio“-Riten an junge Männer verliehen. Sie blieben das wichtigste Rangabzeichen bis ihr Besitzer in den „kindi“-Status eintrat und statt dessen eine Elfenbeinmaske „lukungu“ als Würdezeichen erhielt.

H: 14 cm

Vgl. Lit.: Cameron, Elisabeth L., Art of the Lega, Los Angeles 2001, p. 184 ff.

Photo: Christie‘s Amsterdam

Anthropomorphic mask „lukwakongo“
wood, kaolin, pokerwork
A mask by the same artist from the Josef Herman Collection was auctioned as lot 316 at Christie‘s Amsterdam on 12 December 2000 (AHDRC 0027077).
Young men received the „lukwakongo“ masks during the „yananio“ rites. These masks were the most important insignia of rank until the owner moved to the higher level of „kindi“ and trades his wooden mask for an ivory one, called „lukungu“.

Provenance
Yannick van Ruysevelt, Brussels, Belgium

€ 3.000 - 5.000

D. R. CONGO, LEGA

76 Knochenmaskette „lukungu“
frühes 20. Jahhundert
rest., Sockel
Sehr schöne Arbeit mit eingeritztem Dekor aus Punkten und Kreisen; zwei Löcher am unteren Rand zur Befestigung eines Faserbartes.
Ein stilistisch eng verwandtes Exemplar wurde 1955 in die Sammlungen des Ethnographischen Museums Antwerpen aufgenommen (AHDRC 0026713). Ein weiteres befindet sich in den Beständen des Royal Museum for Central Africa, Tervuren (AHDRC 0143124).
Kleine „lukungu“- Masketten aus Knochen (oder Elfenbein) gelten als die bedeutendste Insignie des „bwami“-Bundes. Sie werden an Angehörige der höchsten Initiationsstufe „lutumbu lwa kindi“ verliehen. „Lukungu“-Ornamente werden von Generation

Photo: Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Belgium

zu Generation weitergegeben, sie symbolisieren die Kontinuität der Lineage.

Bone maskette „lukungu“
early 20th century
rest., base
Very beautiful work with incised decoration consisting of spots and circles; two holes at the lower rim for the attachment of fibre beard.
A stylistically closely related example entered the collections of the Ethnographic Museum Antwerp in 1955 (AHDRC 0026713). Another is in the holdings of the Royal Museum for Central Africa, Tervuren (AHDRC 0143124).
Small „lukungu“ maskettes made of bone (or ivory) are considered to be the most significant insignia of all „bwami“ grades. They are given to members of the highest initiation level „lutumbu lwa kindi“. „Lukungu“ ornaments are passed on from generation to generation, symbolising the continuity of the lineage.

Vgl. Lit.: Cameron, Elisabeth L., Art of the Lega, Los Angeles 2001, p. 217

H: 8 cm

Provenance
Jos Humblet, Brussels, Belgium

€ 5.000 - 10.000

D. R. CONGO, LEGA

77 Anthropomorphe Figur „iginga“ frühes 20. Jahrhundert (*)
Elfenbein
Diese kleinen Figuren befinden sich im Besitz von Angehörigen der höchsten Initiationsstufe des „bwami“-Bundes „lutumbu lwa kindi“ .
Nach dem Glauben der Lega, wohnt ihnen von allen Initiationsobjekten die stärkste Kraft inne. Deshalb werden oft Teile des Materials von den Figuren abgeschabt, um sie in ein Getränk zu mischen, das für medizinische Zwecke bestimmt ist.

Provenance
Private Collection, Paris, France

Anthropomorphic figure „iginga“, early 20th century (*)
ivory
These small figures are owned by the highest-ranking members of „bwami“ society „lutumbu lwa kindi“.
The Lega consider „maginga“ to have the strongest innate power, and they often use bits of the material scraped from these figures to mix in a drink intended for medicinal purposes.

H: 7,5 cm

Expertise:
Matthias Streckfuß, Berlin, 10 March 2023 (No 2154-03-2023)

€ 3.500 - 5.000

D. R. CONGO, LEGA

78 Anthropomorphe Figur des „bwami“- Bundes
Holz, Kaolin, Sockel
Laut Biebuyck wurden diese Holz-Figuren bei den „kunanuna masengo“- Riten der höchsten „lutumbo lwa kindi“ - Initiationsstufe präsentiert. Sie wurden aus den Körben genommen und auf dem Boden ausgestellt. Eine nach der anderen wurden sie von den Initianten in die Hand genommen und getanzt.
Eine jede verkörpert einen bestimmten Charaktertypus und diente zur Vermittlung der moralischen Verhaltenscodices der „bwami“ - Gesellschaft.

Für vergleichbare Figuren mit demselben Gestus wie vorliegend, siehe AHDRC 0026223 und 0026220.
Ihre Bedeutung, bzw. moralische Botschaft ist uns nicht bekannt.

Photo: Robert Lang

Anthropomorphic figure of „bwami society“
wood, kaolin, base
According to Biebuyck, these wooden figures were presented during the „kunanuna masengo“ rites of the highest and final „lutumbo lwa kindi“ initiation level. They are taken out of the baskets and displayed on the floor. One by one, the sculptures are picked up by the preceptors and danced with. Each embodies a particular type of character and served to convey the moral codes of conduct of „bwami“ society.
For comparable figures with the same gesture as the present, see AHDRC 0026223 and 0026220. Their meaning, or moral message, is unknown to us.

H: 34,5 cm

Provenance
Gaetan Schoonbroodt, Verviers, Belgium

Vgl. Lit.: Biebuyck, Daniel P., Lega, Brussels 2002, p. 118 ff.

€ 4.000 - 8.000

Photo: www.andreas-achmann.com

D. R. CONGO, LUBA

79 Königlicher Karyatidenhocker „lupona“, vor 1909
Holz, schwarze Glanzpatina, Pflanzenfaser (Tatauierungen), rest.
Dieser Hocker besticht durch die künstlerisch äußerst ausdrucksstark konzipierte weibliche Karyatidenfigur.
Karyatidenhocker „lupona“ sind Symbole königlicher Macht und gelten als wichtigste Amtsinsignie eines Regenten.
Sie waren ein wichtiges Utensil bei der Amtseinführung eines neuen Herrschers. Dazu wurde der Hocker auf einem Leopardenfell platziert. In dem Moment, in dem der neue Herrscher sich auf den „lupona“ setzte und seine Füße auf das Fell stellte, wurde seine Herrschaft wirksam und er wurde zum Regieren ermächtigt. In diesem Moment sprach er sein Publikum zum ersten Mal als „mulopwe“ oder „König des heiligen Blutes“ an und der „lupona“ wurde zu einem sichtbaren Symbol seiner Herrschaft und seines Reiches.
Nach der Inthronisation galten die „lupona“ als „Sitze der Macht“ oder Behälter, in denen die Geister und Erinnerungen der derzeitigen und verstorbenen Könige und Häuptlinge aufbewahrt wurden. Sie sollen auch als Gedächtnisstützen für die Historie der Klans, ihre Wanderungen und die Territorien der Luba-Königreiche gedient haben.
Während der Regierungszeit eines Königs oder Häuptlings wurde sein Hocker nur sehr selten öffentlich gezeigt, höchstens bei Begräbnissen oder der Amtseinführung anderer Häuptlinge oder beim Besuch eines hohen Würdenträgers bei Hofe. Die rituelle Bedeutsamkeit der Hocker war so groß und ihre Macht so umfassend, dass sie in ein weißes Tuch gehüllt, an einem geheimen Ort außerhalb der Stadt aufbewahrt und eigens bewacht wurden.

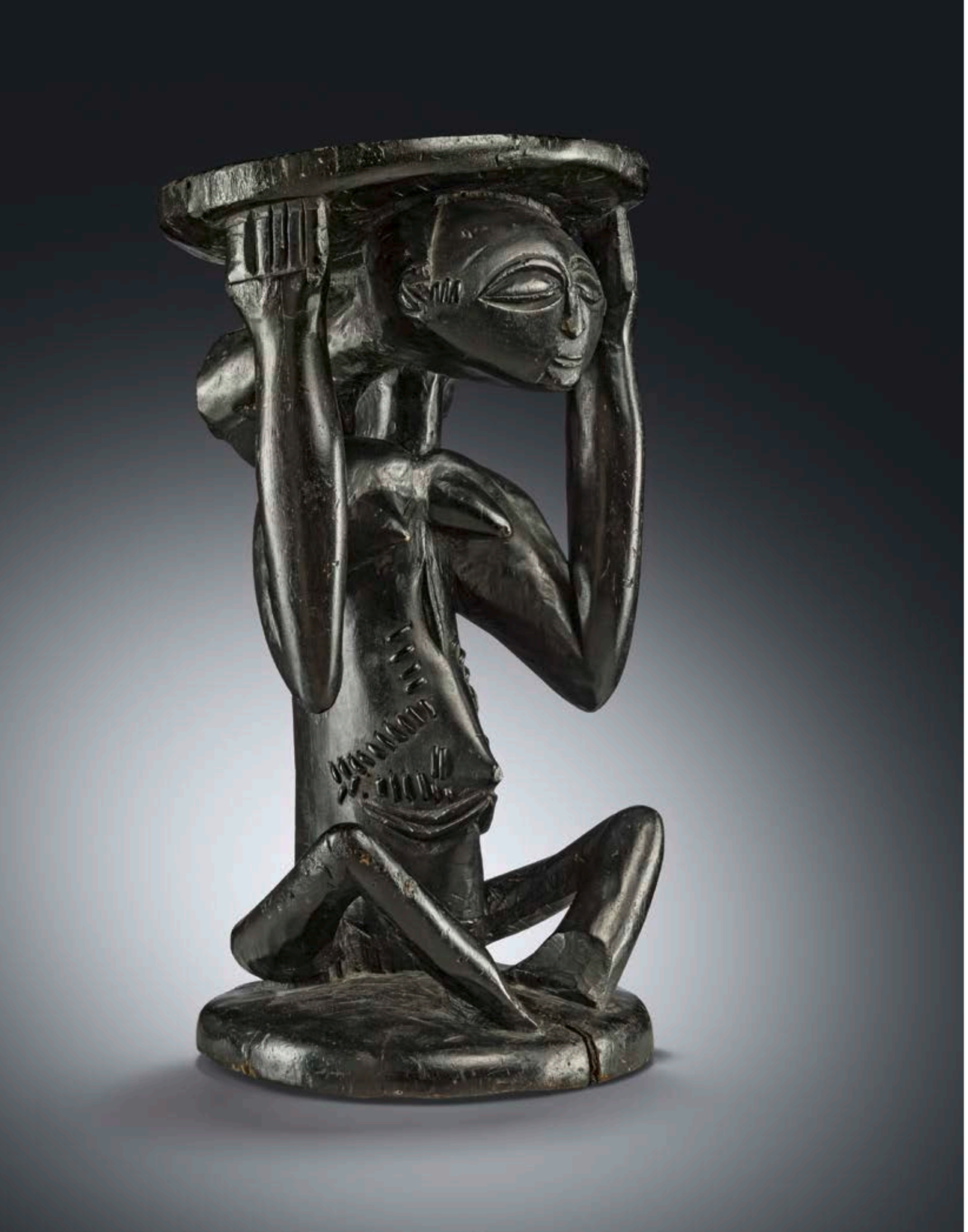
Royal caryatid stool „lupona“ before 1909
wood, black shiny patina, plant fibre (tattoos), rest.
This stool impresses with the artistically extremely expressive female caryatid figure.
„Lupona“ caryatid stools are visual representations of royal power and are considered the most important of all Luba royal insignia of office.
They were critical elements in the investiture proceedings of a new ruler. Such a stool was placed on a leopard skin on top of a woven mat, and when the new ruler sat upon the „lupona“ and placed his feet on the pelt, his reign took effect and he was empowered to rule. At that moment, he addressed his public for the first time as „mulopwe“, or „king of the sacred blood“, and the „lupona“ became a living incarnation of his rule and domain.
Upon installation, „lupona“ stools are no longer considered thrones but are instead said to be „seats of power“ or receptacles that hold the spirits and memories of the current, and deceased kings and chiefs. They are also said to be mnemonic maps of clan migrations, territories and premises of Luba kingdoms.
During the reign of a king or chief, his stool was rarely brought out for public viewing, and it would be revealed only during funerals or the investiture of other chiefs and titleholders, or if a great dignitary visited the court. Indeed the stool's sanctity was so great and its power so encompassing that when not in use, it is wrapped in white cloth, stored in a secret location outside of town, and guarded by a designated official.

H: 48 cm; D: 24 - 28 cm (seat)

Provenance
Oberleutnant Albert Linke (Lincke), collected in situ, before 1909
By descent in the family, seller 2008 Anton Mentrup, Mainz-Kastel, Germany

Vgl. Lit.: Nooter Roberts, Mary & Allan F. Roberts, „Luba“, Milan 2007, 34 ff.

€ 8.000 - 15.000



Photos: Private Archive

Leutnant Albert Linke trat im Mai 1902 der Schutztruppe in Deutsch-Ostafrika bei. Er wurde bei der 6. Kompanie in Bismarckburg am Tanganjikasee stationiert, wo er zeitweise als Leiter des Militärbezirks tätig war. 1907 wurde er zum Oberleutnant befördert. 1909 schied er aus der Schutztruppe aus und kehrte nach Deutschland zurück, wo er weiterhin im Militärdienst verblieb.
Albert Linkes Aufenthalt in Deutsch-Ostafrika ist in einer ganzen Reihe alter SW-Photographien dokumentiert. Eine besonders interessante Aufnahme zeigt die Neue Station in Bismarckburg. Zu sehen ist eine Art provisorische Schreibstube mit Tisch, Klappstuhl und Regal. In unmittelbarer Nähe steht vorliegender Hocker, anscheinend wie eine Art Beistell-Tischchen genutzt, neben einem Liegestuhl auf dem Boden. Auch ein Schild und eine weitere Figur verschönern den Raum und bezeugen das Interesse und Gefallen Linkes an afrikanischer Kunst.

Lieutenant Albert Linke joined the Schutztruppe in German East Africa in May 1902. He was stationed with the 6th Company in Bismarckburg on Lake Tanganyika, where he served for a time as head of the military district. He was promoted to first lieutenant in 1907. He retired from the Schutztruppe in 1909 and returned to Germany, where he remained in military service.
Albert Linke's stay in German East Africa is documented in a whole series of old black-and-white photographs. A particularly interesting photograph shows the new station in Bismarckburg. You can see a kind of makeshift office with a table, a folding chair and a shelf. In the immediate vicinity is the present stool, apparently used as a kind of side table, next to a deck chair on the floor. On the left a shield and another figure beautify the room and testify to Linkes interest and pleasure in African art.

D.R. CONGO, LUBA, SHANKADI-BENA SUNGU, KILOKO OF BUSSANGU

80 Figurale Nackenstütze „musamo“
Holz
Vorliegende Nackenstütze ist eine Arbeit des Meisterschnitzers Kiloko von Bussangu. Ein sehr ähnliches Werk des Künstlers abgebildet bei Dewey 1993, S. 68, Abb. 63 (AHDRC 0031714).
Kopfstützen dienten dazu die aufwändigen Frisuren, für die die Luba besonders bekannt sind, zu erhalten. Die kaskadenförmige Frisur der Shankadi wurde beispielsweise über einem Unterbau aus Rohr angelegt, die Fertigstellung der Frisur dauerte ca. fünfzig Stunden. Nur durch die Verwendung einer Kopfstütze bei Nacht konnte sie für zwei bis drei Monate erhalten bleiben.

Figural headrest „musamo“
wood
The present headrest is a work of the master carver Kiloko of Bussangu.A very similar work by the artist illustrated in Dewey 1993, p. 68, fig. 63 (AHDRC 0031714).
Headrests were certainly used by their sleeping owners to help preserve the elaborate coiffures the Luba are noted for. A style such as the Shankadi cascade was styled over a canework frame, it took almost fifty hours to complete, and with the use of a headrest at night, it could last two to three months.

H: 14,5 cm

Provenance
UK Collection

Vgl. Lit.: Dewey, William J., Sleeping Beauties, Los Angeles 1993, p. 68, ill. 63

€ 2.000 - 4.000

D. R. CONGO, LUBA

81 Seltenes Emblem „nyuzya“ der „bukasandji“- Gesellschaft
Holz
Embleme „nyuzya“ gehören zu den Insignien der geheimen „bukasandji“ (auch „kasandji“ oder „kazanzi“) - Gesellschaft. Sie wurden bei der Beerdigung von Bund-Mitgliedern verwendet. Eingeweihte, die vollständig mit Kaolin eingerieben waren, sollen eine Axt in der einen und ein Emblem „nyuzya“ in der anderen Hand gehalten haben (Volper, 2012, S. 78, nach Colle, 1913, S. 538).
Die Ikonographie der „nyuzya“ scheint sich auf den Rotwangenhornraben zu beziehen, der als Torwächter zum Jenseits gilt und somit eng mit der Welt der Toten verbunden ist, die auch im Mittelpunkt der Aktivitäten der „bukasandji“ steht.
Menschliche Skelettreste spielten in den Initiationsritualen der Gesellschaft eine große Rolle, Schädelstücke galten als mächtigster Zauber.
Das eigentliche Ziel der „bukasandji“ war die Bekämpfung und Beseitigung von Zauberei als Ursache von Unglück und Tod zum Schutze der Gemeinschaft. Die „bukasandji“ verkauften Zaubermittel / Glücksbringer und boten Menschen Schutz, die unter Vorahnungen von Unglück litten oder sich von Dritten oder dem Geist eines Toten bedroht fühlten.
Julien Volper widmete sich in seiner Publikation „Autour des Songe“ der „bukasandji“- Gesellschaft und ihrer Kunst. Die wenigen bekannten Exemplare der „nyuza“- Embleme, von denen dreizehn im AHDRC publiziert sind, befinden sich überwiegend in namhaften Museen, wie Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Linden-Museum / Staatliches Museum für Völkerkunde, Stuttgart oder bekannten Sammlungen, zb. The Menil Collection, Houston.
Die Mitglieder der „bukasandji“- Gesellschaft waren während des belgischen Kolonialregimes wegen angeblicher „nekrophagischer Rituale“, sowohl seitens der Kololonialverwaltung als auch der Missionare, schärfsten Verfolgungen ausgesetzt.
Der Vorwurf der Menschenfresserei ergab sich aus einem sehr ungewöhnlichen Ritual der „bukasandji“. Wenn der Geist eines Toten als Ursache von Unglück und Tod ausgemacht werden konnte, versammelten sich die Bundmitglieder in großer Zahl am Grab des Schuldigen. Sie exhumierten die Leiche und nahmen je nach Verwesungszustand größere oder kleinere Mengen des Leichnams zu sich. Wenn das Fleisch zu stark verwest war, soll es in sehr kleinen Portionen zusammen mit Bananen oder dem Fleisch eines Wildschweins verzehrt worden sein.
In Wirklichkeit wurden möglicherweise Teile des Leichnams mit der Absicht verzehrt, einen Teil der Lebenskraft zu absorbieren. Zum anderen sollten bestimmte Körperteile gewonnen werden, die später zur Herstellung mächtiger Schutzzauber dienen sollten. Um den rachsüchtigen Geist des Verstorbenen vollends zu vernichten, wurden die verbleibenden Leichenteile verbrannt und die Asche in einen Fluss geworfen.

Rare emblem „nyuzya“ of the „bukasandji“ society
wood

Photo: Christie's Paris, 2016

Emblems „nyuzya“ belong to the insignia of the secret „bukasandji“ (also „kasandji“ or „kazanzi“) society. They were used at funerals for „bukansandji“ members. Initiates who were completely rubbed with kaolin are said to have held an axe in one hand and an emblem „nyuzya“ in the other (Volper, 2012, p. 78, according to Colle, 1913, p. 538).
The iconography of „nyuzya“ seems to refer to the ground hornbill, a large foraging bird that is considered to be the gatekeeper to the otherworld and thus closely associated with the world of the dead, which is also at the center of the „bukasandji's“ activities.
Human skeletal remains often played a role in society initiation rituals. Pieces of skulls, for example, were considered by the „bukasandji“ to be the most powerful charm.
One of the „bukasandji's“ actual purposes was to confront and eliminate sorcery as the source of misfortune and death for the protection of the community. The „bukasandji“ sold charms and offered protection to people suffering premonitions of misfortune, or feeling threatened by a third party or the spirit of someone dead.
Julien Volper dedicated his publication „Autour des Songe“ to the „bukasandji“ society and its art. The few known examples of „nyuza“ emblems, thirteen of which are published in the AHDRC, are mainly in renowned museums, such as the Royal Museum for Central Africa, Tervuren, the Linden-Museum / Staatliches Museum für Völkerkunde, Stuttgart or well-known collections, e.g. The Menil Collection, Houston.
The members of the „bukasandji“-society were subjected to harsh persecution during the Belgian colonial regime because of alleged „necrophagic rituals“, both by the colonial administration and the missionaries. The accusation of necrophagy arose from a very unusual ritual of the „bukasandji“. If the spirit of a dead person could be identified as the cause of misfortune and death, the covenant members gathered in large numbers at the grave of the guilty person. They exhumed the body and consumed larger or smaller amounts of the corpse depending on its state of decomposition. If the flesh was too rancid, it was eaten in very small portions accompanied by bananas or the meat of a wild warthog-like pig.
In reality, bits of the body may have been consumed with the intention to absorb some of its life-force, but more were recuperated to serve for the making of protective charms. To fully destroy the vengeful spirit of the deceased, the remaining parts of the body were burnt and the ashes thrown into a river.

H: 32 cm

Provenance
presumably Leo Frobenius (1873-1938), Berlin, Germany
Julius Konietzko (1886-1952), Hamburg, Germany
Lore Kegel, Hamburg (1901-1980), Germany
Boris Kegel-Konietzko (1925-2020), Hamburg, Germany
Thomas Morbe, Frankfurt am Main, Germany
Private Collection, Munich, Germany

Vgl. Lit.: Volper, Julien, Autour de Songye, Montreuil 2012, p. 68-84
Colle, Rév. P., 1913a, „Les Baluba“, Collection de monographies ethnographiques, Vol. X et XI, Bruxelles, p. 538

€ 8.000 - 15.000

Diviners of the bukasandji society. Photo: Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Belgium

D.R. CONGO, LULUA (LULUWA)

82 Seltene anthropomorphe Gesichtsmaske
Holz, Farbpigmente, Sockel
Masken, die den Lulua zugeschrieben werden, sind in westlichen Sammlungen relativ selten vertreten. Da ihre Formen und Stile sehr vielfältig sind, sind Zuschreibungen oft nur versuchsweise möglich.
Eine Stilkategorie von Lulua Masken zeichnet sich aus durch große, konkav eingetiefte Augenhöhlen und oft kleine Münder mit geschürzten Lippen, sowie ihre Bemalung mit geometrischen Mustern.
Ein Beispiel für diesen besonderen Stil ist eine Maske, die Anfang des 20. Jahrhunderts von M. van Baelen vor Ort gesammelt wurde (Petridis, 2018, S. 194, Abb. 168 / AHDRC 0033129).
Auch vorliegende Arbeit, die formal und stilistisch große Gemeinsamkeiten mit der van Baelen Maske zeigt, kann dieser Stilkategorie zugeordnet werden.

Provenance
Patric Claes, Brussels, Belgium

Rare anthropomorphic face mask
wood, colour pigments, base
Masks attributed to the Luluwa are relatively rare in Western collections, and because of their forms and styles are diverse, attributions are often tentative.
One style category comprises face masks with large concave eye sockets and intricate geometric patterns painted on their surface. They usually have small mouths with pursed lips.
One example of this particluar style is a mask collected locally by M. van Baelen at the beginning of the 20th century (Petridis, 2018, p. 194, fig. 168 / AHDRC 0033129).
The present mask shows great formal and stylistic similarities with the van Baelen mask and can thus also be assigned to this style category.

H: 32,5 cm

Vgl. Lit.: Petridis, Constantine, Luluwa, Brussels 2018, p. 187 ff
Felix, Marc L., 100 Peoples of Zaire and their Sculpture, Brussels 1987, p. 88

€ 4.000 - 8.000

D. R. CONGO, SONGYE

84 Maskenpaneel
Holz, Farbpigmente
Die traditionell als „kalengula“ bekannten Maskenpaneele, tragen aufgeschnitzte Gesichter in Form von „kifwebe“ - Masken.
Diesem brettartigen Paneel ist dagegen ein Maskengesicht vorgeblendet, das an Köpfe von „nkisi“- Fetischfiguren der Songe erinnert. Besonders an solche mit eigentümlich lachenden Mündern, wie sie von Neyt in die nördliche Milembwe, Belande und Eki Region verortet werden (Neyt, 2004, S. 56).
Eine dieser Figuren wurde von de Grunne einem „Meister aus Muyemba“ zugeschrieben (de Grunne, 2001, S. 181, fig. 22).
Das vorliegende Maskenbrett ist mit konzentrischen Ritzlinien verziert, die oberhalb des Gesichts eine Art Diadem und unterhalb zwei Arme ausbilden, die ein stilisiertes „kifwebe“-Maskengesicht einschließen. Für ein ikonographisch vergleichbares Objekt siehe AHDRC 0041476.

Mask panel
wood, colour pigment,
Traditional mask panels known as „kalengula“ bear carved faces in the form of „kifwebe“ masks.
The mask face superimposed to this board-like panel, on the other hand, reminds of the heads of „nkisi“ fetish figures of the Songye. Especially of those with peculiar laughing mouths, as they are located by Neyt in the northern Milembwe, Belande and Eki region (Neyt, 2004, p. 56).
One of these figures was attributed by de Grunne to a „master from Muyemba“ (de Grunne, 2001, p. 181, fig. 22).
The present mask panel is decorated with concentric incised lines forming a kind of diadem above the face and two arms with joined hands below, enclosing a stylised „kifwebe“ mask face. For an iconographically comparable object, see AHDRC 0041476.

H: 47 cm

Photo: Dick Beaulieux

Provenance
B. H. Collection, Antwerp, Belgium
Zemanek-Münster, Würzburg, 10 September 2005, Lot 360

AHDRC: 0041475

Vgl. Lit.: Neyt, François, Songye, Brussels 2004, p. 56 ff.
de Grunne, Bernard, Masterhands, Brussels 2001, p. 181, fig. 22

€ 6.000 - 8.000

D. R. CONGO, SONGYE / LUBA

85 Weibliche Maskette „kifwebe“ (pl. „bifwebe)
Holz, Pigmente, Tierhaar, Metall, Sockel
In seinem Standardwerk über die Kunst der Songe, „Songye Studien“ (1985), berichtet Mestach von „verkleinerten“ Masken „kifwebe“, oftmals blind, die als „Fetisch“- Masken dienten. Verschiedenen Berichten zufolge sollen sie zum Schutz gegen Krankheit und böse Geister gedient haben. Auch sollen sie als Stellvertreter für die großen Masken eingetreten sein: „hinter der großen Maske in der Hütte „kiobo“ plaziert, sollten sie diese nach ihrem Hinausgehen ersetzen“.
Wahrscheinlicher jedoch sei, dass sie den Mitgliedern der „bwadi bwa kifwebe“- Gesellschaft als Abzeichen oder als Botschaft dienten. Manchmal seien sie von Maskentänzern an Armen oder am Rücken getragen worden, zum Einen um die Tänzer als Mitglieder der Gesellschaft zu identifizieren, zum Anderen um sie vor bösen Geistern zu schützen.
Krankheiten wurden in der Regel auf Angriffe oder Bannsprüche einer Hexe „ndoshi“ zurückgeführt. In einigen Fällen konnten diese kleinen Masken jedoch von denselben „ndoshi“, vor denen sie schützen sollten, für böswillige Handlungen verwendet werden.

Female maskette „kifwebe“ (pl. „bifwebe)
wood, pigments, animal hair, metal, base
In his standard work on the art of Songye, „Songye Studies“ (1985), Mestach reports of „ diminutive“ masks „kifwebe“, often blind, which served as „fetish“ masks. According to various reports, they served as protection against illness and evil spirits. They are also said to have stood in for the big masks: „placed behind the full-sized mask in the hut „kiobo“, they were supposed to substitute the former when these went out“ (according to information on site).
More likely, however, they served as insignia or as messages for members of the „bwadi bwa kifwebe“ society. These maskettes were often tied to the arms, neck, or back of the actual masking costume, both to identify the masker and, more importantly, to protect against disease and evil spirits.
Diseases were usually attributed to attacks or spells of a witch „ndoshi“. In some instances, however, these small masks could be used in malevolent actions by the same „ndoshi“ from which they were meant to provide protection.

H: 21,5 cm

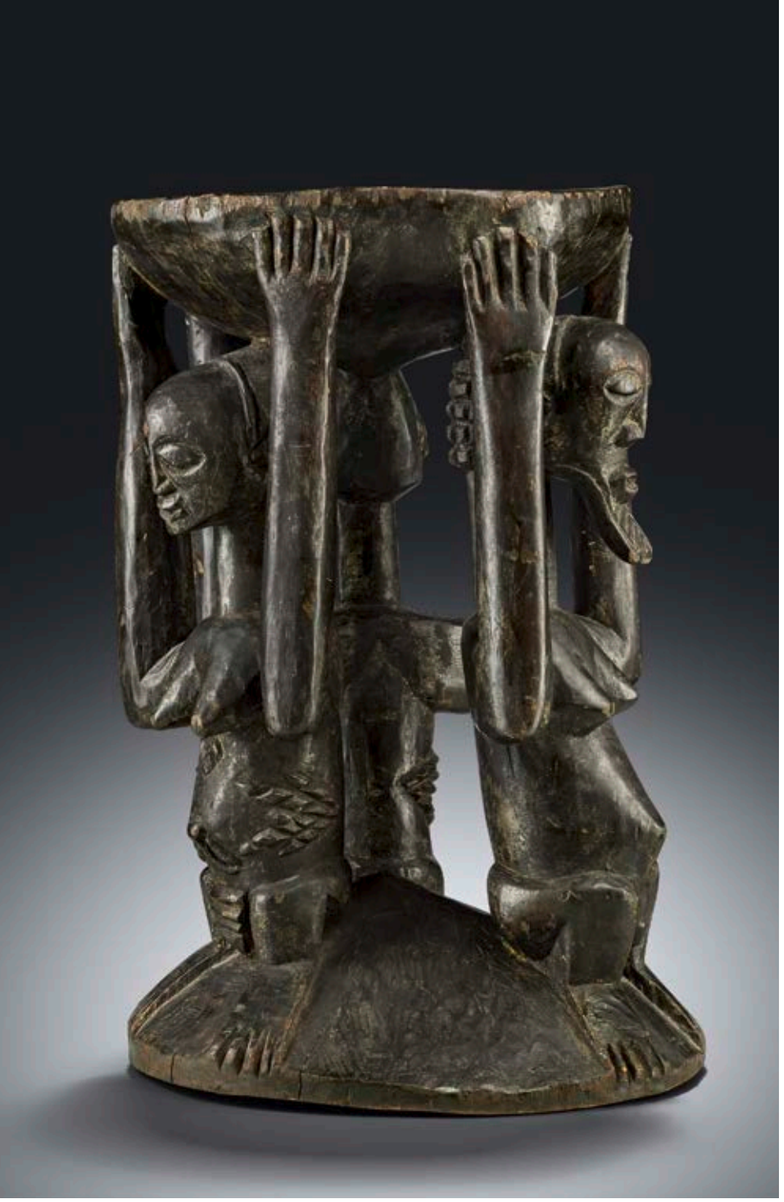
Provenance
Muller-Van Isterbeek, Brussels, Belgium
Aaron Furman, New York, USA / Portugal (around 1959)
Allan Stone, New York, USA

Publ. in
Aaron Furman
Gallery, Exhibition Catalogue (cover);
Willy Mestach Files (AHDRC 0141197)

AHDRC: 0141197

Vgl. Lit.: Mestach, Jean Willy, Songye Studien, München 1985, p. 62 f.
Woods, Davy, „Kifwebe Maskettes of the Luba and the Songye“, in: Tribal Art, no. 48, Spring 2008, p. 102-112

€ 25.000 - 50.000



D. R. CONGO, SONYGE / LUBA

86 Ungewöhnlicher Kayatidenhocker, vor 1909
Holz, braun-schwarze Patina, Originalreparaturen
Der Hocker zeigt zwei weibliche und eine männliche, bzw. hermaphroditische Karyatidenfigur mit Bart.
Die Songe teilen mit den benachbarten Luba denselben mythischen Vorfahren „kongolo“ und die „kifwebe“ - Maskengesellschaft. Auch die künstlerischen Ausdrucksformen der beiden Völker zeigen viele Gemeinsamkeiten. Die Songe übernahmen bestimmte Arten von repräsentativer Hofkunst von den Luba, darunter Karyatidenhocker, die auch bei den Songe als Status-Emblem gelten.

Während es in der Luba-Tradition jedoch keine männlichen Karyatidenhocker gibt, schufen die Songe-Künstler sowohl männliche als auch weibliche Hocker.

Unusual caryatid stool, before 1909
wood, blackish brown patina, original repairs
The stool shows two female and one male, respectively hermaphrodite caryatid figure with beard.
The Songye share with the neighbouring Luba the same mythical ancestor „kongolo“ and the „kifwebe“ mask society. The artistic expression of the two peoples also have much in common.
The Songye adopted certain types of Luba court representation as their own chiefly regalia, including caryatid stools, which were also used by the Songye as an emblem of status.
Wheras male caryatid stools do not exist in Luba tradition, Songye artists created both male and female stools.

H: 46,5 cm; D: 26 - 28 cm (seat),

Provenance
Oberleutnant Albert Linke (Lincke), collected in situ, before 1909
By descent in the family, seller 2008
Anton Mentrup, Mainz-Kastel, Germany

€ 4.000 - 8.000

D. R. CONGO, SONGYE, KALEBWE

87 Messer mit janusförmiger „kifwebe“ - Maske
Holz, Eisen
Diese Messer gehören in den Kontext der „bwadi bwa kifwebe“ Gesellschaft.
Die Masken sind vollständig mit Rillen überzogen und ihre Merkmale ins Manierte übersteigert.
Für ein Messer mit nahezu identisch gestaltetem markantem Maskenkopf siehe AHDRC 0042300. Ein weiteres abgebildet bei Mestach,1985, S. 96, fig. 16.

Knife with janus faced „kifwebe“ - mask
wood, iron
These knives belong to the context of the „bwadi bwa kifwebe“ society.
The masks are completely covered with grooves and their features exaggerated into the manic.
For a knife with an almost identically designed distinctive mask face see AHDRC 0042300. Another one illustrated in Mestach,1985, p. 96, fig. 16.

L: 39 cm

Provenance
Peter Loontjens, Kortrijk, Belgium

Vgl. Lit.: Mestach, Jean Willy, Songye Studien, München 1985, p. 96, fig. 16

€ 600 - 1.200

D. R. CONGO, MBALA

83 Zeremonialaxt
Holz, Metall, Sockel
Schönes Exemplar mit satter Patina und figuraler Verzierung am Schaft.
Diese Äxte galten als Prestigeobjekte von Häuptlingen und Wahrsagern.

Ceremonial adze
wood, metal, base
Beautiful example with rich patina and figural decoration on the shaft.
These adzes were considered prestigious objects for chiefs and diviners.

H: 36 cm; L: 19,5 (blade)

Provenance
Old Belgian Colonial Collection

Vgl. Lit.: Felix, Marc L., 100 Peoples of Zaire and their Sculpture, The Handbook, Brüssel 1987, S. 103, Abb. 15

€ 1.500 - 3.000

D. R. CONGO, VILI

88 Maternité „phemba“

Holz, Pigmente, Glas, Metall, rest. (Basis), Sockel

Diese Figur besticht durch ein besonders schönes Gesicht, das von großen verglasten Augen mit gemalten Pupillen beherrscht wird. Besonders markant ist die Frisur, die auffallend flach in vier parallelen Zöpfen angelegt ist. Der Oberkörper ist eher kräftig, die Beine dünn und verkürzt.

Photo: Raoul Lehuard

Dieser Figurenstil findet sich bei einer ganzen Reihe weiterer Vili - Figuren, die einer Werkstatt zugeordnet werden können. Zwei davon sind bei Lehuard zusammen mit vorliegender Figur publiziert (Lehuard, Vol. I, 1989, S. 266, D 10-1-2 und S. 267, D 10-1-3). Für weitere Beispiele siehe AHDRC 0018509, 0018521 und 0018535. Hellere Patina und Massereste am Rücken lassen vermuten, dass die Figur hier einst mit magischer Ladung „bilongo“ ausgestattet war und als „nkisi“ verwendet wurde.

Maternité „phemba“

wood, pigments, glass, metal, rest. (base), plinth

This figure captivates with a particularly beautiful face, which is dominated by large glazed eyes with painted pupils. The hairstyle, which is strikingly flat in four parallel braids, is particularly eye catching. The upper body is rather strong, the legs thin and shortened. This style of figure is found in a whole series of other Vili figures that can be assigned to one workshop. Two of them are published by Lehuard together with this figure (Lehuard, Vol. I, 1989, p. 266, D 10-1-2 and p. 267, D 10-1-3). For further examples see AHDRC 0018509, 0018521 and 0018535. Lighter patina and remnants of mass on the back suggest that the figure here was once equipped with magical charge „bilongo“ and was used as a „nkisi“.

H: 24 cm

Provenance

Donald Taitt (1930-2018), Paris, France (1989)
Cole Harrell, New York City, USA
Fernandez Leventhal Gallery / Sebastian Fernandez, New York, USA

Exhibited

Brussels, Belgium: „Winter Bruneaf. Brussels Non European Art Fair“, Fernandez Leventhal Gallery, 16 - 20 February 2022

Publ. in

Lehuard, Raoul, Art Bakongo, Les Centres de Style, Vol. I, Arnouville 1989, p. 266, D 10-1-1

AHDRC: 0018221

€ 8.000 - 15.000

D. R. CONGO, YOMBE

89 Kniende weibliche Figur
„nkisi“ / „nkishi“ (pl. mankishi)
Holz, Spiegelglas, Kupferlegierung
Die weibliche Figur stellt eine Frau von hohem Rang dar. Ihre Handgelenke sind mit Armreifen beschnitzt, sie trägt Metallringe an Hals und Ohren. Ihr schönes Gesicht wird von einer konisch zulaufenden Frisur bekrönt. Der markante Mund mit schön geschwungenen Lippen entblöst rituell gefeilte Zähne. Die Augen sind mit Spiegelglas eingelegt.

Kneeling female figure
„nkisi“ / „nkishi“ (pl. mankishi)
wood, mirror glass, copper alloy
The female depicts a titled woman of high rank. Her wrists are carved with bracelets, she wears metal rings on her neck and ears. Her beautiful face is crowned by a tapered coiffure. The prominent mouth with beautifully curved lips reveals ritually chipped teeth. The eyes are inlaid with mirror glass.

Provenance
Edmond Morlet, Brussels, Belgium
Karl-Ferdinand Schädler, Munich, Germany
Lempertz, Brussels, 24. October 2018, Lot 271

Exhibited
Austria, Vienna, Neue Hofburg, „Götter Geister Ahnen. Afrikanische Skulpturen in deutschen Privatsammlungen im Museum für Völkerkunde Wien“, 23 March-24 July 1994

H: 25,5 cm

Photo: Raoul Lehuard

Publ. in
Lehuard, Raoul, „Art Bakongo, Les Centres de Style“, Vol. II, Sarcelles 1989, p. 583, ill. K 8-1-2; Schädler, Karl-Ferdinand, Ergänzungskatalog: „Götter - Geister - Ahnen, Afrikanische Skulpturen in deutschen Privatsammlungen im Museum für Völkerkunde Wien“, München 1994, p. 25, ill. 290; Schädler, Karl-Ferdinand, Lexikon Afrikanische Kunst und Kultur, München, Berlin 1994, p. 233

AHDRC: 0017786

€ 6.000 - 12.000

Photo: Paul Louis

D. R. CONGO / ANGOLA (NORTHERN), ZOMBO

90 Anthropomorphe Maske
Holz, Pigment, Grasfaser, rest., Sockel
Eine vergleichbare Maske, die in den frühen 1930er Jahren von einem Missionar in der Uige Region gesammelt wurde, publiziert bei M. L. Felix, 2018, S. 93, Cat.012 (AHDRC 0016290). Beide Masken tragen die gleiche schopfartige Frisur und sind mit leuchtend indigoblauem Pigment bemalt.
Masken der Zombo sind eng mit der männlichen Initiationsgesellschaft „nlongo" verbunden. Sie wurden von den jungen Initianten bei Tänzen getragen, die vermutlich gegen Ende der Seklusionszeit stattfanden, wenn die jungen Männer entgültig das Lager verließen, um die umliegenden Dörfer zu bereisen.

Anthropomorphic mask
wood, pigment, grass fibre, rest., base
A comparable mask collected in the early 1930s by a missionary in the Uige region, published in M. L. Felix, 2018, p. 93, Cat.012 (AHDRC 0016290). Both masks wear the same crested hairstyle and are painted with bright indigo blue pigment.
Masks of the Zombo are closely linked to the male initiation society „nlongo". They were worn by the young initiates at dances that probably took place towards the end of the seclusion period, when the young men finally left the camp to tour the surrounding villages.

H: 29 cm

Provenance
Rob Vervoort, Molenstede-Diest, Belgium

Vgl. Lit.: Felix, Marc Leo, Congo Masks, New Haven, London, Hong Kong 2018, p. 93, Cat.012
Herreman, Frank & Constantijn Petridis (ed.), Face of the Spirits, Tervuren 1993, p. 32 f.

€ 3.500 - 7.000

Photo: Frederick Lamp

ANGOLA, CHOKWE

91 Weibliche Ahnengeistmaske „pwevo“ oder „mwana pwevo“
Holz, rotes Pigment, Sockel
Weibliche Ahnengeistmasken der Chokwe stellen die ideale Frau dar. Sie sind entweder als reife erwachsene Frau, „pwevo“ („pwo“), oder als jüngere Frau, „mwana pwevo“ („mwana pwo“), konzipiert.
Sie treten bei der „mukanda“- Initiation der Knaben auf, zusammen mit ihrem männlichen Gegenstück, der „cihongo“ Maske. Ihre Tänze charakterisieren die wichtige Rolle der Frau in der Chokwe-Gesellschaft und sollen den jungen Mädchen grundlegende Verhaltensregeln der Chokwe Frau vermitteln.

Female ancestor spirit mask „pwevo“ or „mwana pwevo“
wood, red pigment, base
Female ancestral spirit masks of the Chokwe represent the ideal woman. They are either conceived as mature, adult woman, called „pwevo“ (or „pwo“), or as a younger female called „mwana pwevo“ (or „mwana pwo“). They perform at the „mukanda“ initiation of young boys, together with their male counterpart, the „cihongo“ mask. Their dances characterise the important social role of women in Chokwe society and are intended to teach the young girls the code of conduct of a Chokwe woman.

Provenance
Pierre Loos, Brussels, Belgium
Kevin Conru, London, Great Britain

Publ. in
Conru, Kevin, „African & Oceanic art“, Brussels 2004

H: 22 cm

AHDRC: 0000986

Vgl. Lit.: Jordán, Manuel (ed.), Chokwe!, München, London, New York 1998, p. 68 f.

€ 8.500 - 12.000

ANGOLA / ZAMBIA, CHOKWE / LWENA (LUENA)

92 Figurale Bekrönung eines Stabes „mbweci“, 19. Jahrhundert
Holz, Messingnägel, Tierhaar, Glasperlen, Sockel
Sehr schön gearbeitete Figur bei der interessanterweise die magische Ladung erhalten geblieben ist. Am Hinterkopf findet sich ein kleines Stück Tierhaut mit Fell (Löwe), das mittels Pflanzenfaser und Masse befestigt ist.
Der Besitz von Stäben mit figuraler Verzierung war bei den Chokwe den Häuptlingen vorbehalten. Der als „mbweci“ (oder „mukombo“) bekannte Stab eines Häuptlings war viel mehr als ein Spazierstock; er vermittelte seine Identität, seinen Status und seine Macht durch nuancierte Botschaften, die in seiner Ikonographie zum Ausdruck kamen.
Die geschnitzte weibliche Figur am oberen Ende des Stabes stellt eine „hamba“ - den Geist einer Ahnfrau dar, deren Hilfe der Häuptling für das Wohlergehen des Clans erbittet. Ihre Darstellung dient als visuelle Erinnerung daran, dass die Ahnin ihre Nachkommen im Jenseits weiterhin beschützt, wie sie es einst zu Lebzeiten tat.

Figural staff top „mbweci“, 19th century
wood, brass nails, animal hair, glass beads, base
Beautifully crafted figure, which interestingly has retained its magical charge. At the back of the head there is a small piece of animal skin with fur (lion), which is attached using plant fibers and mass.
Among the Chokwe carved staffs with figurative finials were the prerogative of chiefs. Known as „mbweci“ (or „mukombo“), a chief’s staff was much more than a walking stick; it communicated his identity, status, and power through nuanced messages conveyed in its iconography.
The carved female figure featured at the finial of this chief’s staff represents a „hamba“, or the spirit of a lineage ancestor whose help the chief seeks for the welfare of the clan. Her depiction serves as a visual and tactile reminder that she continues to protect her descendants from the afterlife as she once did while alive.

H: 17,5 cm

Provenance
Reed Everson, California, USA
Philip Budrose (1920-2000), Marblehead, USA
Renaud Riley, Brussels, Belgium
Private Collection, London, Great Britain
James Stephenson, New York, USA

Exhibited
Paris, France: „A deux pas des Tshokwe“, Parcours des Mondes, 9-14 September 2014 (Classic Primitives-Renaud Riley)

Publ. in
Riley, Renaud, „A deux pas des Tshokwe“, Paris / Brussels: Parcours des Mondes 2014 (Classic Primitives-Renaud Riley)

AHDRC: 0199600

Vgl. Lit.: Jordán, Manuel (ed.), Chokwe!, München, London, New York 1998, ill. 133
Roberts, Allen F., Staffs of Life, Iowa 1994

€ 2.500 - 5.000

ETHIOPIA, AMHARA / SIDAMO / OROMO

93 Traditioneller Kampfschild „tafa“ oder „gasha“, vor 1853
Tierhaut, handschriftl. aufgebrachte Inv.nr. „12194“, altes Ettikett mit der Aufschrift: „K. K. Naturhistorisches Hofmuseum - Anthropologisch-Ethnographische Sammlung“, auf der Rückseite: „II. 383.12194. - 1881 - Wahrscheinlich aus Abessinien - Coll. Dr. Reitz 1853“
Dieses Schild hat eine sehr interessante Geschichte, die durch das alte Sammlungsetikett belegt ist. Demzufolge stammt es aus der Sammlung Dr. Reitz - genauer Konstantin Reitz, einer schillernden Figur, deren abenteuerliches Leben gut dokumentiert ist und dessen Tod im Jahre 1853 Aufschluss über die frühe Entstehungszeit des Schildes liefert.
1817 im hessischen Bobenhausen geboren, promovierte Reitz 1842 nach abgebrochenem Studium der Forstwirtschaft zum Dr. phil. Ab 1844 unternahm er Reisen in ferne Länder, u. a. nach Ägypten, wo er 1848 in österreichische Dienste trat und den Tierforscher Alfred Brehm kennenlernte. 1851 verschlug es ihn nach Khartum in Zentralafrika. Von hier aus durchschiffte er sämtliche Nilkatarakte und bewies damit die Schiffbarkeit des Nils von Zentralafrika bis zu seiner Mündung. Auf eigene Kosten kaufte er 200 afrikanische Tiere für den Tierpark in Wien-Schönbrunn und begleitete deren Transport auf dem Nil. Auf einer Expedition nach Äthiopien benützte er als erster Reisender den Karawanenweg von Abu Harras nach Gondar.

Besondere Verdienste erwarb er sich um die Erforschung des Atbara von der Mündung bis zur Quelle. Nach einem erfüllten, aber kurzen Leben verstarb Reitz 1853 in Doka im Sudan und wurde dort in einem Felsengrab beigesetzt.

Traditional war shield „tafa“ or „gasha“, before 1853
animal skin, handwritten inv. no. „12194“, old label inscribed: „K. K. Naturhistorisches Hofmuseum - Anthropologisch-Ethnographische Sammlung, on reverse: „II. 383.12194. - 1881 - Probably from Abyssinia - Coll. Dr. Reitz (1853)“
This shield has a very interesting history, as evidenced by the old collection label. According to this, it comes from the collection of Dr. Reitz - more precisely Konstantin Reitz, a colourful figure whose adventurous life is well documented and whose early death in 1853 provides information about the early date of the shield‘s origin.
Born in Bobenhausen, Hesse, in 1817, Reitz received his doctorate in 1842 after discontinuing his studies in forestry. From 1844 onwards he travelled to distant countries, including Egypt, where he entered Austrian service in 1848 and met the animal researcher Alfred Brehm. In 1851 he went to Khartoum in Central Africa. From here he navigated through all the Nile cataracts, thus proving the navigability of the Nile from Central Africa to its mouth. At his own expense, he bought 200 African animals for the zoo in Vienna-Schönbrunn and accompanied their transport on the Nile. On an expedition to Ethiopia, he was the first traveller to use the caravan route from Abu Harras to Gondar. He rendered special services to the exploration of the Atbara from its mouth to its source. After a fulfilled but short life, Reitz died in Doka in Sudan in 1853 and was buried there in a rock tomb.

D: 58 cm

Provenance
Konstantin Reitz (1817-1853), Bobenhausen, Germany / Doka, Sudan (coll. in situ, before 1853)
K.K. Naturhistorisches Hofmuseum Vienna, Austria
Rudolf Leopold, Vienna, Austria

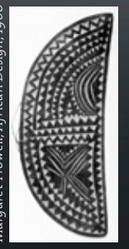
Vgl. Lit.: Zirngibl, Manfred A. & Dieter Plaschke, Afrikanische Schilde, München 1992, p. 66, ill. 53
Barbier, Jean Paul & Purissima Benitez-Johannot, Shields, Munich, London, New York 2000, p. 96 f.

€ 2.500 - 5.000

KENYA, KIKUYU

94 Seltene halbkreisförmige Tafel, frühes 20. Jahrhundert
Holz, Pigmente, Pflanzenfaser
Zu diesem seltenen Artefakt findet sich nur ein Vergleichsobjekt (AHDRC 0075129), das 1908 in die Sammlungen des British Museum gelangte (Inventarnr. „Af1908.0418.26“). Laut Museum wurde das Objekt bei Tänzen in der Hand gehalten und mit einem Stock geschlagen.
Faserlasche und Flachheit der Tafel, lassen jedoch fast eher annehmen, dass es zum Aufhängen gedacht war. Die eingeritzten und farbigen grafischen Elemente auf unserem Beispiel könnten Jahreszeiten und Ernten darstellen.

Rare semicircular panel, early 20th century
wood, pigments, plant fibre



Margaret Trowell, African Design, 1960

There is only one comparable object (AHDRC 0075129) to this rare artefact, which entered the collections of the British Museum in 1908 (Inv. no. „Af1908.0418.26“). According to the Museum, the object was held in hand and beaten with a stick in dances.
Considering the fiber lug for hanging and the flatness of the panel, it is more likely that it was designed to be hang from a flat surface. The incised and coloured graphic elements on our example may represent seasons and harvests.

B: 65,5 cm; H: 24 cm

Provenance
Acquired on the Portobello Road in London in the 1980s
Taylor Dale, Santa Fé, New Mexico

Vgl. Lit.: Trowell (Margaret), „African Design“, New York-Washington, Second Edition, 1960: plate LXII (top right)

€ 5.500 - 12.000

RUANDA / BURUNDI, TUTSI / HUTU

95 Wandpaneel oder Sichtschutz „insika“
Rattan, Grasfaser, tlw. dunkel eingefärbt, feine Schnur
Der häusliche als auch der zeremonielle Bereich der Tutsi und Hutu war durch die Verwendung von Pflanzenfasern geprägt.
Ihre Häuser - sogar die Paläste der Könige - bestanden aus Bambus-Konstruktionen, die mit kunstvoll verwobenen Palisaden aus Pflanzenfaser verkleidet waren. Auch die Unterteilung im Inneren und Wandschirme hinter denen sich Alkoven und Regale verbargen, waren aus Pflanzenfaser.

Wall panel or screen „insika“
rattan, grass fibre, partly dyed dark brown, fine cord
Tutsi and Hutu domestic and ceremonial space was enclosed and defined by fibre.
Their houses - even the kings‘ palaces - were structures of plaited bamboo, surrounded by woven palisades and subdivided with interior partitions and screens, all fabricated with plant materials.

H: 157 cm; B: 52 cm

Provenance
Alain Guisson, Brussels, Belgium

Vgl. Lit.: Drake-Moraga, Vanessa, Weaving Abstraction, Washington 2012, p. 195, ill. 96 f.

€ 2.000 - 4.000

ZAMBIA, LOZI (ROTSE) / LUVALE (LWENA) / LUNDA

98 Kunstvoll gearbeiteter Hocker
Holz, Farbpigmente
Für ein vergleichbares Objekt siehe AHDRC 0120745.

H: 23 cm; D: ca. 35 cm

Photo: Sotheby's London, 1985

Artfully crafted stool
wood, colour pigments,
For a comparable object see AHDRC 0120745.

€ 1.500 - 3.000

TANZANIA, HAYA OR RUANDA / BURUNDI, TUTSI

96 Gefäßdeckel „imiteri“
Gras, Fasern von Bananenblattscheiden
Diese äußerst kunstvoll gefertigten Objekte gehören zweifellos zu den phantasievollsten skulpturalen Formen, die in der Region der Großen Seen aus Pflanzenfasern geschaffen wurden. Sie zeugen von hoher Kunstfertigkeit und einem ausgeprägten ästhetischen Empfinden.
Sie dienten als Deckel für Gefäße aus Kürbis (oder Holz), in denen vor allem Bananenbier, aber auch andere Flüssigkeiten von ritueller Bedeutung aufbewahrt wurden (Biere aus Sorghum, Hirse oder Honig und Milch).
Die für die Gefäßdeckel typischen Fortsätze am oberen Ende sollen wohl Hörner darstellen, die das über alles geschätzte Vieh symbolisieren.

Vessel lid „imiteri
grass, fibres of banana leaf sheaths
Extremely intricately crafted, these objects are undoubtedly among the most imaginative sculptural forms created from plant fibers in the Great Lakes region. They testify to a high level of craftsmanship and a pronounced aesthetic sensitivity.
They served as lids for vessels made of gourd (or wood), in which mainly banana beer was stored, but also other liquids of ritual significance (beers made of sorghum, millet or honey and milk).

H: 50 cm

Provenance
„White Fathers“ („Pères Blancs“), actually „Society of the Missionaries of Africa“, around 1920 (according to Meijer)
Dick Meijer, Amsterdam, The Netherlands

Vgl. Lit.: Kecskési, Maria, Kunst aus Afrika, München, London, New York 1999, p. 222
Drake Moraga, V., Weaving Abstraction, The Textile Museum Washington, D.C., 2011, p. 209f f.
Sibeth, Achim (Hg.), Being object, being art, Frankfurt am Main, Berlin 2009, p. 142 f.

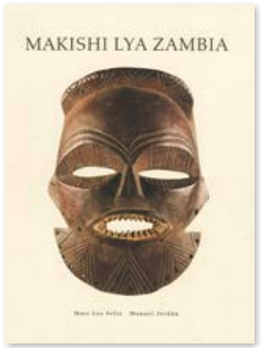
€ 6.000 - 10.000

97 Anthropomorphe Gesichtsmaske „sachihongo“ (oder „samahongo“)
Holz, Pigmente, Pflanzenfasern, in weißer Farbe handschriftlich aufgebrachte Sammlungsnr. „FC9082“, Sockel
„Sachihongo“ verkörpert den Geist eines kulturellen Archetyps - gilt als Inkarnation eines mächtigen Jägers, wird aber auch als Ahnenhäuptling, bzw. Ältester oder Wahrsager angesehen.
Marc Leo Felix verfasste eine umfangreiche Forschungsarbeit über die Maskencharaktere der Völker des Oberen Sambesi. Als er eine „sachihongo“- Maske bei einem Auftritt in Sambia sah, erzählten ihm seine Mbunda-Freunde, „sachihongo“ sei ein „bwana kubwa muzee kali“ - ein großer männlicher Boss, alt und stark“ (Felix & Jordan,1998, S. 73).
Die Maske des „starken Mannes“ repräsentiert Männlichkeit, Macht, Fruchtbarkeit und Reichtum. Das Äquivalent der Mbunda „sachihongo“ Maske ist die „cihongo“ Maske der benachbarten Chokwe. Welche der beiden ethnischen Gruppen jedoch den Prototyp kreierte, bleibt unklar.

Anthropomorphic face mask „sachihongo“ (or „samahongo“)
wood, pigments, plant fibres, collection no. „FC9082“ handwritten in white paint, base
„Sachihongo“ embodies the spirit of a cultural archetype - considered the incarnation of a powerful hunter, but also interpreted as an ancestral chief, elder, or diviner.
Marc Leo Felix wrote an extensive research work on the mask characters of the Upper Zambezi peoples. When he saw a „sachihongo“ mask at a performance in Zambia, his Mbunda friends told him „sachihongo“ was a „bwana kubwa muzee kali“ - a big male boss, old and strong“ (Felix & Jordan,1998, p. 73).
The mask of the „strong man“ represents masculinity, power, fertility and wealth. The equivalent of the Mbunda „sachihongo“ mask is the „cihongo“ mask of the neighbouring Chokwe. Which of the two ethnic groups created the prototype, however, remains unclear.

H: 44 cm

Provenance
Marc Leo Felix, Brussels, Belgium
Jens Jahn, Munich, Germany
Thomas Olbricht, Essen, Germany



Publ. in
Felix, Marc L. & Manuel Jordan, Makishi Lya Zambia, München 1998, p. 237, p. 346, VIII/11 and book cover

Vgl. Lit.: Phillips, Tom (Hg.), Afrika, Die Kunst eines Kontinents, Berlin 1996, p. 166

€ 15.000 - 30.000

MOZAMBIQUE, TSONGA, MUHLATI (OR HIS WORKSHOP)

99 Prestige Gefäß
Holz, rest.
Aufgrund stilistischer Merkmale kann dieses Gefäß einem Schnitzer namens Muhlati (oder seiner Werkstatt) zugeschrieben werden.
Typisch für ihn sind rund eingeschnittene Augen, ein Mund, der nur durch einen Schlitz gekennzeichnet ist und rund eingetiefte Ohren mit markantem Dreieck. Er arbeitete mit hellem Holz, Haare und Kleidung seiner Figuren wurden durch Brandzier dunkel eingefärbt.
Eine Figur von seiner Hand abgebildet bei Stevenson & Graham-Stewart, 2003, S. 45. Ein figurales Gefäß Muhlatis publiziert im AHDRC 0116214.
Muhlati lebte in der Gegend von Lourenco Marques (heute Maputo) in portugiesisch Ostafrika (heute Mosambik). Er gehörte der Volksgruppe der Tsonga oder Shangaan an und war im ganzen Land für sein Talent berühmt. Am bekanntesten ist Muhlati

Photo: Ex. The Milungaú in Africa

für seine figürlichen Schnitzereien, Schalen und Krüge mit markantem unverwechselbarem Stil.

Prestige vessel
wood, rest.
Based on stylistic features, this vessel can be attributed to a carver named Muhlati (or his workshop).
His work is distinctive and characterised by figures with incised circular eyes, circular ears with an interior triangular form and slit mouths. He worked with blonde wood, with hair and clothing of his figures darkened by branding.

A figure by his hand illustrated in Stevenson & Graham-Stewart, 2003, p. 45. A figural vessel by Muhlati published in AHDRC 0116214.
Muhlati was a noted carver who was active in the colonial Lourenço Marques (now Maputo) in Portuguese East Africa (now Mozambique) in the late19th century. He was a member of the Tsonga or Shangaan ethnic group and was famous throughout the land for his talent. He is best known for his distinctively styled, figural carvings, bowls and tankards.

H: 27 cm; B: 60 cm; T: 23 cm

Provenance
American Private Collection

Vgl. Lit.: Stevenson, Michael & Michael Graham-Stewart, The Mlungu in Africa, 2003

€ 3.000 - 5.000

SOUTH AFRICA, NORTHERN NGUNI, ZULU OR SWAZI

100 Gefäß mit Deckel
Holz
Aus einem Stück Holz geschnitzt und mit einem linearen Muster aus tief eingeschnittenen parallelen Rillen verziert, ist dieses Deckelgefäß eine wahre Meisterleistung seines Schöpfers.
Das Gefäß ruht auf vier kurzen Füßen, die sich in gleicher Anordnung am Deckel wiederholen. Dies legt nahe, dass der Deckel in umgedrehter Form als separates kleines Behältnis diente, das ebenfalls auf vier Füßchen ruhte.
Dieser Gefäßtypus wurde zwischen 1840 und 1920 hergestellt. Generell wurde vermutet, dass er zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten oder gekochter Nahrung diente. Tatsächlich weisen jedoch die meisten Behältnisse keinerlei Spuren solcher Nutzung auf. Daher wäre denkbar, dass sie als virtuose Beispiele afrikanischer Handwerkskunst zum Verkauf geschaffen wurden.
Die Abnutzungsspuren an vorliegendem Gefäß scheinen jedoch Hinweis darauf, dass es auch tatsächlich in Gebrauch war und nicht für den Verkauf hergestellt wurde.
Ein formal vergleichbares Objekt publiziert bei Petridis, 2011, S. 55, ill. 29.
Eine Erklärung ihrer Funktion ist die, dass sie von Häuptlingen und Königen in Auftrag gegeben wurden,

Photo: James Worrell

die ihren sozialen Status durch diese Schauobjekte deutlich sichtbar machen wollten.
Eine andere Erklärung ist, dass sie als Aufbewahrungsgefäße für Schnupftabak dienten und wichtigen Personen gehörten, die bei aufwändigen Festen zu Ehren der Ahnen Schnupftabak verteilten.

Lidded vessel
wood
Carved from one piece of wood and decorated with a linear pattern of deeply incised parallel grooves, this lidded vessel is a true feat of virtuosity on the part of its maker.
The vessel rests on four short feet which are repeated in the same arrangement on the lid. This suggests that the lid, inverted, served as a separate small container, also resting on four feet.

This type of vessel was made between 1840 and 1920. It was assumed that it was used to store liquids or cooked food. In fact, however, most of these containers show no traces of such usage. Therefore, it is conceivable that they were created for sale as virtuoso examples of African craftsmanship.
However, the signs of wear visible on this vessel seem to indicate that it was actually in use and not made for sale.
A formally comparable object published in Petridis, 2011, p. 55, ill. 29.
One explanation of their function is that these works served as display objects for chiefs and kings, who treasured them as expressions of their own elevated status.
Yet another explanation is that they were used as storage vessels for snuff and belonged to important individuals who distributed snuff during elaborate festivals organized to honor the ancestors.

H: 30,5 cm

Provenance
Old UK Collection

Vgl. Lit.: Petridis, Constantine, The Art of Daily Life, Cleveland 2011, p. 55, ill. 29

€ 4.000 - 8.000

Notizen - Notes

Hinweis: Objekte der Offerte stammen ausschließlich von ethnischen Volksgruppen und sind für die Verwendung innerhalb der Ethnie gefertigt worden; Objekte der Colon sowie Auftragswerke sind in die frühe Zeit zu verorten.
Mit (*) gekennzeichnete Lose betreffen Objekte, die dem Kulturgüterschutzgesetz (KGS-Gesetz) unterliegen bzw. CITES-pflichtig sind. Sie stehen im Einklang mit der CITES Resolution 10.10 (Rev.CoP18) und den Verordnungen (EU) Nr. 2021/2280, 2021/C 528/03 sowie (EG) Nr. 865/2006 der Kommission mit Durchführungsbestimmungen zur Verordnung (EG) Nr. 338/97 des Europäischen Rates vom 09.12.1996 über den Schutz von Exemplaren wildlebender Tier- und Pflanzenarten. Da diese hier gekennzeichneten Objekte unter die streng begrenzten Ausnahmen fallen, dürfen sie innerhalb der EU angeboten werden.Eine Ausfuhrgenehmigung in Drittländer kann für Objekte aus geschützten Materialien nur unter strengen Bedingungen erteilt werden.

Please note: All items have been made by the ethnic group and for use in the ethnic group. Figures of the Colon as well as commissened art works are classified as objects of the early period.
Some items of this offer can be marked with an asterisk (*). This objects are subject to the UNESCO Cultural Heritage Protection Act resp. to CITES. Objects liable to CITES fullfil the requirements of the CITES Resolution 10.10 (Rev.CoP18) and the european regulations (EC) No 2021/2280, 2021/C 528/03 as well as the Commission Regulation (EC) No 865/2006 of 4 May 2006 laying down detailed rules concerning the implementation of Council Regulation (EC) No 338/97 of 9 December 1996 on the protection of species of wild fauna and flora by regulating trade therein. As the objects marked here fall under the strictly limited exceptions, they may be offered within the EU. Export licenses in third countries for objects containing or made of protected materials are only granted under stringent conditions.

Versteigerungsbedingungen

Mit der Teilnahme an der Versteigerung werden folgende Bedingungen anerkannt (Stand 01/2023):

1. Das Auktionshaus handelt als Kommissionär im eigenen Namen und für Rechnung seiner Auftraggeber (Kommittenten), die unbenannt bleiben. Die Versteigerung ist öffentlich i.S.d. §§ 383 Abs. 3 und 474 Abs. 1 BGB.
2. Der Auktionator kann Nummern vereinigen, trennen, außerhalb der Reihenfolge ausbieten und zurückziehen.
3. Das Versteigerungsgut kann vor der Auktion besichtigt werden. Die Objekte sind gebraucht, sie können daher entsprechend ihres Alters und ihrer Nutzung Gebrauchsspuren und Abnutzungserscheinungen, ggf. auch Restaurierungen, aufweisen, ohne dabei die Wahrnehmung, Wertschätzung und das Verständnis für das Objekt zu schmälern. Authentizität und Echtheit eines Objektes bleiben davon ebenfalls unberührt. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben keine Beschaffenheitsvereinbarung begründen.
4. Der Versteigerer behält sich vor, Katalogangaben zu berichtigen. Berichtigungen werden schriftlich resp. mündlich bekannt gegeben und treten anstelle der Katalogbeschreibung. Objekte werden in dem Zustand verkauft, in dem sie sich zum Zeitpunkt des Zuschlags befinden. Nach bestem Wissen und Gewissen vorgenommenen Katalog- und Maßangaben sind keine vertraglichen Beschaffenheitsangaben oder Garantien im kaufrechtlichen Sinne. Auf Wunsch der Interessenten abgegebene Zustandsberichte (Condition Reports) enthalten keine vertraglich vereinbarten Beschaffenheitsangaben, sondern dienen nur der näheren Orientierung über den äußeren Zustand des Objekts nach Einschätzung des Versteigerers. Die im Katalog und auf der Homepage befindlichen Abbildungen dienen dem Zweck, dem Interessenten eine Vorstellung von dem Kunstwerk zu geben; sie sind weder Bestandteil der Beschaffenheitsvereinbarung noch eine Garantie für die Beschaffenheit.

5. Die Vorschriften des Verbrauchsgüterkaufes gelten nicht in einer öffentlich zugänglichen Versteigerung (§ 474 Absatz 2 BGB).

5.a. Der Versteigerer übernimmt keine Haftung für Mängel, soweit er die ihm obliegenden Sorgfaltspflichten erfüllt hat. Er verpflichtet sich jedoch, wegen rechtzeitig vorgetragener, begründeter Mängelrügen seine Gewährleistungsansprüche gegenüber dem Einlieferer geltend zu machen; dabei beträgt die Verjährungsfrist zwölf Monate vom Zeitpunkt des Zuschlags an. Im Falle erfolgreicher Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet der Versteigerer dem Käufer den gezahlten Kaufpreis (einschließlich Aufgeld) zurück; ein darüber hinaus gehender Anspruch ist ausgeschlossen. Eine Rücknahme des ersteigerten Gegenstandes setzt aber jedenfalls voraus, dass dieser sich in unverändertem Zustand seit der Versteigerung befindet. Der Versteigerer übernimmt keine Haftung für fehlerhafte Übersetzungen der Katalogtexte vom Deutschen in andere Sprachen.
6. Der Versteigerer übernimmt keine Gewähr für das Zustandekommen oder die Aufrechterhaltung von Telekommunikations-Verbindungen.
7. Der Versteigerer übernimmt keine Garantie für die technische Möglichkeit des Aufbaus einer Internetverbindung oder der rechtzeitigen Übermittlung von Geboten über das Internet-Live-Mitbieten-System während einer Auktion. Um sicher in der Auktion berücksichtigt zu werden empfiehlt sich daher eine frühzeitige schriftliche Gebotsabgabe.
8. Gemäß Geldwäschegesetz (GwG) ist der Versteigerer verpflichtet, den Erwerber bzw. den an einem Erwerb Interessierten sowie ggf. einen für diese auftretenden Vertreter und den „wirtschaftlich Berechtigten“ i.S.v. § 3 GwG zum Zwecke der Auftragsdurchführung zu identifizieren sowie die erhobenen Angaben und eingeholten Informationen aufzuzeichnen und aufzubewahren. Der Erwerber ist hierbei zur Mitwirkung verpflichtet, insbesondere zur Vorlage der erforderlichen Legitimationspapiere, insbesondere anhand eines inländischen oder nach ausländerrechtlichen Bestimmungen anerkannten oder zugelassenen Passes, Personalausweises oder Pass- oder Ausweisersatzes. Der Versteigerer ist berechtigt, sich hiervon eine Kopie unter Beachtung der datenschutzrechtlichen Bestimmungen zu fertigen. Bei juristischen Personen oder Personengesellschaften ist der Auszug aus dem Handels- oder Genossenschaftsregister oder einem vergleichbaren amtlichen Register oder Verzeichnis anzufordern. Der Erwerber versichert, dass die von ihm zu diesem Zweck vorgelegten Legitimationspapiere und erteilten Auskünfte zutreffend sind und er, bzw. der von ihm Vertretene „wirtschaftlich Berechtigter“ nach § 3 GwG ist. Wirtschaftlich Berechtigter i.S.d. Geldwäscheschutz gesetztes (GwG) sind natürliche Personen, unter deren Kontrolle oder Ein fluss das Unternehmen steht. Dazu zählen u.a. alle Personen, die unmittelbar oder mittelbar mehr als 25 % Kapitalanteile oder Stimmrechte an einem Unternehmen halten oder auf vergleichbare Art Kontrolle ausüben. Handelt es sich bei dem Bieter um eine sog. politisch exponierte Person, so muss der Bieter dies angeben. Politisch exponierte Personen i.S.d. GwG sind Personen, die ein hochrangiges öffentliches Amt auf internationaler, europäischer oder nationaler Ebene ausüben oder in den letzten 12 Monaten ausgeübt haben, sowie deren nahe Angehörige. Der Bieter verpflichtet sich zur Mitwirkung bei der Erfüllung dieser gesetzlichen Verpflichtung.
9. Nicht genauer bekannte Bieter werden gebeten, bis zum Beginn der Auktion eine ausreichende Sicherheit zu leisten, da sonst die Ausführung des Auftrages unterbleiben kann. Als Sicherheitsleistung ist eine auf den Namen des Bieters ausgestellte Bankgarantie vorzulegen oder eine gültige Kreditkarte anzugeben. Bitte beachten Sie deren Deckungssumme.
10. Schriftliche Bieteraufträge werden auf das Gewissenhafteste erledigt. Hierfür ist das entsprechende Gebotsformular zu verwenden. Es muss genaue Angaben enthalten und spätestens drei Arbeitstage vor Versteigerungstermin in schriftlicher Form (Brief, Fax, E-Mail, Scan) vorliegen. Schriftliche Gebote werden vom Versteigerer nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um anderweitige Gebote zu überbieten.
Schriftliche Gebote, die mehr als 10 % unter dem Aufrufpreis liegen, können nicht berücksichtigt werden. Für die Berücksichtigung von Geboten per e-Mail kann aufgrund der Unsicherheiten keine Haftung übernommen werden.
Bei schriftlichen Bieteraufträgen ist telefonisches Mitbieten nur bei Losen mit einem Aufrufpreis ab 300 Euro möglich. Für Telefonbieter ist der Aufrufpreis das Mindestgebot. Bieter, welche über das Telefon Gebote abgeben, werden darauf hingewiesen, dass diese Telefongespräche aufgezeichnet und mitgehört werden. Jeder Bieter erklärt sich hiermit ausdrücklich einverstanden. Sollten Einwände bestehen, so sind diese durch den Bieter im Vorfeld schriftlich zu erheben. Das Auktionshaus behält sich vor, solche Bieter von der Teilnahme auszuschließen. Nach Abschluss der Transaktion werden die Aufnahmen umgehend gelöscht.
11. Die im Katalog aufgeführten Preise sind Aufruf- und Schätzpreise. Gesteigert wird um ca. 10 % (Für Internetbieter gelten die gelisteten Gebotsschritte auf der jeweiligen Plattform). Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaliger Wiederholung des höchsten Gebotes ein Übergebot nicht gegeben ist, und der vom Einlieferer vorgeschriebene Mindestzuschlagspreis erreicht ist.
12. Bei einem Zuschlag unter Vorbehalt ist ein Bieter drei Wochen an sein Gebot gebunden. Wird ein Vorbehalt ausgerufen, kann die Katalognummer ohne Rückfrage an einen Limitbieter abgegeben werden. Lehnt der Auktionator ein Gebot ab, so bleibt das vorherge

hende weiterhin verbindlich. Bei gleichen Geboten entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den Zuschlag zurücknehmen und den Gegenstand erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen worden ist, oder wenn der Höchstbietende sein Gebot nicht gelten lassen will, oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen.
13. Der Versteigerer darf für den Einlieferer bis zum vereinbarten Mindestverkaufspreis (Limit) auf das Los bieten ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden oder nicht. Zum Schutz des eingelieferten Objekts kann der Versteigerer den Zuschlag unterhalb des Limits an den Einlieferer erteilen; in diesem Fall handelt es sich um einen Rückgang.
14. Jeder Bieter kauft in eigenem Namen und auf seine eigene Rechnung. Der Vertrag kommt erst durch Zuschlag zustande. Das zugeschlagene Höchstgebot ist der Nettopreis.
15. Auf den Zuschlag wird ein Aufgeld von 21 % (andere Internet-Auktionsplattformen können davon abweichen), plus der aus dem Aufgeld resultierenden Mehrwertsteuer erhoben. Im Nachverkauf wird ein Aufgeld von 23 % erhoben, plus der aus dem Aufgeld resultierenden Mehrwertsteuer.
16. Das Widerrufsrecht findet keine Anwendung. Fernabsatzverträge, die in Form von Versteigerungen (§ 156 BGB) geschlossen werden, finden auf Internet-Gebote im Rahmen des Internet-Live-Mitbieten-Systems (Ziff. 7) und auf Telefon-Gebote (Ziff. 9) keine Anwendung.
17. Besteht die Notwendigkeit zur Einholung von CITES-Bescheinigungen zwecks Erteilung von Ausnahmegenehmigungen vom Vermarktungsverbot von Gegenständen, die dem Artenschutzabkommen unterliegen, so gehen hierfür anfallende Kosten zu Lasten des Käufers (100 Euro je CITES). Gleiches gilt für Genehmigungen zur Ausfuhr von Kulturgut (100 Euro je Genehmigung).
18. Zahlungen erfolgen in EURO (€) und sind unverzüglich nach Rechnungsstellung zu leisten. Zahlungen des Käufers sind grundsätzlich nur durch Überweisung an den Versteigerer auf das von ihm angegebene Konto zu leisten. Die Erfüllungswirkung der Zahlung tritt erst mit endgültiger Gutschrift auf dem Konto des Versteigerers ein. Zahlungen per Kreditkarte (Visa, Master, Amex) sind nur bis zu einem Betrag in Höhe von 1.000 Euro möglich. Alle Kosten und Gebühren der Überweisung (inkl. der dem Versteigerer abgezogenen Bankspesen) gehen zu Lasten des Käufers, soweit gesetzlich zulässig und nicht unter das Verbot des § 270a BGB fallend. Das Eigentum geht erst nach erfolgter Zahlung auf den Käufer über, und das Auktionsgut wird erst danach ausgeliefert bzw. übergeben. Für rechtzeitige Vorlegung, Protestierung, Benachrichtigung oder Zurückleitung nicht eingelöster Zahlungen / Zahlungsmittel haftet der Versteigerer nicht.
19. Bei Zahlungsverzug werden Verzugszinsen in Höhe des banküblichen Zinssatzes, mindestens jedoch in Höhe des gesetzlichen Verzugszinses nach §§ 288, 247 berechnet. Außerdem kann der Versteigerer den Käufer auf Schadensersatz wegen schuldhafter Pflichtverletzung in Anspruch nehmen. Dazu kann er nach der zweiten Mahnung als Schadenspauschale einen Säumniszuschlag von 3% der Gesamtforderung erheben, es sei denn der Käufer weist nach, dass ein Schaden nicht oder in wesentlich geringerer Höhe entstanden ist. Statt der Schadenspauschale kann der Versteigerer Ersatz des konkret entstandenen Schadens verlangen. Dieser ist hierbei auch so zu berechnen, dass der Gegenstand in einer weiteren Auktion mit einem nach pflichtgemäßem Ermessen des Versteigerers bestimmten Limit erneut versteigert wird und der säumige Käufer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich Provision und Auslagen des Versteigerers aufzukommen hat; auf einen Mehrerlös hat er in diesem Falle keinen Anspruch, und seine Rechte aus dem ihm vorher erteilten Zuschlag erlöschen mit dem neuen Zuschlag. Der säumige Käufer wird zu künftigen Geboten nicht zugelassen Mit Eintritt des Verzuges werden sämtliche Forderungen des Versteigerers gegen den Käufer sofort fällig.
20. Der Ersteigerer ist verpflichtet, die Sachen sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Mit der Übergabe geht die Gefahr für nicht zu vertretende Verluste und Beschädigungen auf den Käufer über. Gegenstände, die nicht abgeholt werden, können ohne Mahnung im Namen sowie auf Kosten und Gefahr des Käufers bei einer Spedition eingelagert werden.
21. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften sind ausgeschlossen, sofern Zemanek-Münster oder seine Erfüllungsgehilfen nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.
22.a. Verpackung und Versand
Verpackung und Versand Ihrer Objekte sind ein unverbindlicher Service unseres Hauses, und betragen innerhalb Deutschlands pauschal 50 Euro / europaweit 80 Euro bei Standardformaten. Für alle übrigen Länder erheben wir eine Pauschale von 50 Euro zuzügl. gewichts- und volumenabhängigen Versandkosten. Gesonderte Speditionsaufträge sowie Sperrgut und internationale Transporte richten sich nach dem wirtschaftlichsten Anbieter und werden extra berechnet. Für gerahmte Bilder, Möbelstücke und Keramiken kontaktieren Sie bitte Mail Boxes Etc. Aschaffenburg (mbe0020@mbe.de Tel: +49 (0)6021 625 9090). Die Versendung ersteigerter Sachen auf Wunsch des Käufers geschieht auf dessen Kosten und Gefahr. Bei CITES-pflichtigen Objekten bitten wir Sie zu beachten, dass ein uneingeschränkter Handel nur innerhalb der Europäischen Gemeinschaft erlaubt ist. Ein Versand in Drittländer ist zur Zeit nicht möglich, bzw. es kann eine Ausfuhrgenehmigung in Drittländer für Objekte aus geschützten Materialien nur unter strengen Bedingungen erteilt werden.
22.b. Transportversicherung
Eine obligatorische Transportversicherung deckt Risiken, die mit dem regulären Transport verbunden sind. Die Kosten für die Transportversicherung und Schadensregulierung trägt der Käufer. Nach Anlieferung hat der Käufer die Sachen unverzüglich auf Schäden zu untersuchen und diese dem Transportunternehmen anzuzeigen; spätere Reklamationen wegen nicht verdeckter Schäden sind ausgeschlossen.
22.c. Zollerklärung
Den Service einer Zollerklärung bieten wir ab einem Warenwert von mehr als 1.000 Euro für nur 100 Euro an, bei geringeren Beträgen ist eine Voranmeldung nicht notwendig.
23. Bei der Besichtigung ist größte Vorsicht zu empfehlen, da jeder Besucher für den von ihm verursachten Schaden in vollem Umfang haftet.
24. Die vorstehenden Bedingungen gelten sinngemäß auch für den Nachverkauf oder Freiverkauf von Auktionsgut.
25. Erfüllungsort und Gerichtsstand für beide Teile ist, soweit gesetzlich zulässig, Würzburg.
26. Die Rechtsbeziehungen richten sich nach deutschem Recht; das UN-Abkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung.
27. Sollte eine Bestimmung dieser Bedingungen unwirksam sein, so bleiben die übrigen Bestimmungen gültig. Es gilt § 306 Abs. 2 BGB.
28. Diese Allgemeinen Geschäftsbedingungen sind auf Deutsch, Englisch und Französisch verfügbar. Maßgebend ist stets die deutsche Fassung, wobei es für Bedeutung und Auslegung der in diesen Geschäftsbedingungen verwendeten Begriffe ausschließlich auf deutsches Recht ankommt.

Conditions of sale

The following conditions apply (updated 01/2023):

1. Auctions are held by the auctioneer as commissioning agent on behalf of third parties, whose names are not disclosed. They are arranged at public in accordance with §§ 383 (3) and 474 (1) of the German Civil Code (BGB).
2. The auctioneer has the right to combine and separate items or auction them in a different order or withdraw them altogether.
3. All items lots to be put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. They are second hand and according to their age and their use they can therefore show traces of usage and wear marks and, if necessary, they also can have restorations without detracting from the perception, the value and the meaning of these objects. Their authenticity and originality also remain untouched of this.The state of preservation is not continuously mentioned in the catalogue so that any missing information shall also not constitute an agreement as to quality.
4. The auctioneer reserves the right to make corrections to catalogue information. These corrections take the form of written notices resp. verbal notifications made by the auctioneer. The corrected information takes the place of the catalogue descriptions. Objects will be sold in the condition they are in at the point in time of the knock down. The information (incl. measures) is shown in the catalogue to the best of one's knowledge and does not represent any contractual information regarding characteristics or warranties within the sense of commercial law. Any condition reports submitted at the request of the interested parties do not contain any contractually agreed information regarding characteristics; they serve solely as an aid to more exact orientation regarding the external condition of the item in the auctioneer's estimation. All reproductions contained in the catalogue and on the website is to give potential buyers an idea of the work of art; they are neither an integral part of the agreement on the condition nor a guarantee with regards to the condition.

5. The provisions of the purchase of consumer goods do not apply in a public auction (§ 474 Paragraph 2 BGB).

5.a. The auctioneer does not assume any liability for defects, provided that he has exercised the due diligence required of him. However, he undertakes to assert his warranty claims against the consignor in the event of legitimate complaints of defects which are raised in good time; the limitation period for such complaints is twelve months from the point in time of the knock down. In the event that the assertion of the complaint against the consignor is successful, the auctioneer will reimburse the paid purchase price (including any premium) to the buyer; any more extensive claims are excluded. However, the acceptance of the return of the auctioned item is subject to the condition that its condition has not changed since the auction. The auctioneer assumes no liability for faulty translations of the catalogue texts from German into other languages.
6. For all kinds of telecommunication no guarantee can be given.
7. The auctioneer does not guarantee an internet connection or the timely transmission of bids via the internet live bidding system during an auction. To ensure that your bid is validated it is advisable that you submit an early written bid.
8. In accordance with the GwG (Money Laundering Act) the auctioneer is obliged to identify the purchaser and those interested in making a purchase as well as, if necessary, one acting as representative for them and the beneficial owner within the meaning of § 3 GwG (Money Laundering Act) for the purpose of the execution of the order. The auctioneer is also obliged to register and retain compiled data and obtained information. In this connection the purchaser is obliged to cooperate, in particular to submit required identification papers, in particular in form of a passport, identification card or respective replacement document recognized and authorized by domestic authorities or in line with laws concerning aliens. The auctioneer is authorized to make a copy there of by observing data protection regulations. Legal persons or private companies must provide the respective extract from the Commercial Register or from the Register of Cooperatives or an extract from a comparable official register. The purchaser assures that all identification papers and information provided for this purpose are correct and that he or the one represented by him is the beneficial owner within the meaning of § 3 GwG (Money Laundering Act). Beneficial owners within the meaning of the German AntiMoney Laundering Act (AMLA) are natural persons under whose control or influence the company is. This includes, among others, all persons who directly or indirectly hold more than 25 % of the capital or voting rights in a company or exercise control in a comparable manner. If the bidder is a so called politically exposed person they must disclose this. Politically exposed persons within the meaning of the AMLA are persons who hold a highranking public office at international, European or national level or have held such office in the last 12 months, as well as their close relatives. The bidder undertakes to cooperate in the fulfillment of this legal obligation.
9. Unknown bidders are required to provide proof of adequate security before the start of the auction. Otherwise the commission might not be carried out. At the time competitive bid an authorisation is obtained on your credit card based on the reserve. There must be sufficient credit on your card to cover all charges.
10. Written bids are handled with the utmost care; for this purpose the corresponding bid form should be used. It should contain precise instructions, communicated in writing (letter, fax, e-mail, scan) and should arrive least three business days before the auction. They will be utilised by the auctioneer solely in the scope and to the extent that is required to surpass any other bids. Written bids more than 10 % under the starting price will not be considered. On account of the legal uncertainty no liability shall be assumed with regard to e-mail bids.
Telephone bidding is only possible for lots with a starting price in excess of 300 Euro. It will be only accepted on condition that the start price is the minimum bid. Those, who bid by phone are reminded that these phone conversations are recorded and listened. Everybody bidders expressly declare to agree with it. If there are objections, these are to collect by the bidder in advance in writing. The auction house reserves the right to exclude such bidders from participation. Upon completion of the transaction the records will be deleted immediately.
11. The prices listed in the catalogue shall be start prices and estimated prices. During bidding items are increased by approximately 10 % (for internet bidders see listed bid increments at their respective platforms). A lot is knocked down if no higher bid is made after three calls and the vendor's minimum specified price has been reached.
12. In the event of a knock down under reserve, the bidder will be held to his or her bid for three weeks. Once a reserve is declared, the catalogue item may be sold to a limit bidder without further consultation. Where the auctioneer rejects a bid, the previous bid will remain binding. Where there are two bids at the same amount, lots shall be drawn. The auctioneer may revoke the knock down and offer the item again if and when a higher bid submitted in good time has mistakenly been overlooked or if and when the highest bidder does not wish for his or her bid to stand or if and when there is otherwise doubt regarding the knock down.
13. The auctioneer may bid on the lot on behalf of the consignor up to the agreed minimum specified price (reserve) without giving

notice that he is doing so and independently of whether other bids are submitted or not. The auction may knock the item down to the consignor if the bid is below the limit as protection for the consigned item; such a case is a return.
14. All bidders are to purchase under their own name and on their own account. The hammer price (purchase price) is the net price. The legal provisions regarding revocation and return for distance selling contracts do not apply to telephone and Internet bids.
15. An additional premium of 21 % (other internet auction platforms may vary) will be added to the knock down, as well as VAT resulting from the premium. During the aftersale a surcharge of 23 % will be added, as well as VAT resulting from the premium.
16. The right of revocation does not apply. Distance contracts concluded in the form of auctions (section 156 of the German Civil Code) do not apply to internet bids within the framework of the internet live bidding system (see point 7) and to telephone bids (see point 9).
17. If it should be necessary to obtain CITES certificates for the purpose of granting special exemption from the prohibition of marketing objects covered by this Convention, then the cost thereof shall be borne by the purchaser (100 Euro each). This also extends to certificates to export cultural property (100 Euro each).
18. Payments shall be made in EUR (€) immediately after invoicing. Payments by the buyer are generally only made by transfer to the auctioneer to an account specified by him. The fulfillment effect of the payment only occurs with the final credit to the auctioneer's account. Payments by credit card (Visa, Master, Amex) are only possible up to an amount of EUR 1,000. All costs and fees for the transfer (including the bank charges deducted from the auctioneer) are borne by the buyer, insofar as this is legally permissible and does not fall under the prohibition of § 270a BGB. Ownership only passes to the Purchaser once payment has been made. The auction item will be delivered once this has been arranged.
The auctioneer is not liable for due presentation, protestations, notifications or return of uncashed payments / means of payment.
19. Default interest is charged in the event of payment delay, with the amount of interest rate usually charged by banks, but in any case no lower than the amount of the statutory default interest in accordance with §§ 288 und 247 of the German Civil Code (BGB). The Auctioneer is also entitled to lodge claims against the buyer for culpable neglect of duties. After the second formal reminder, the Auctioneer is entitled to levy a default surcharge equivalent to 3 % of its total claim as compensation for damages incurred unless the buyer is able to prove that no damage or a much lower level of damages has been incurred. Instead of the flat-rate damage compensation amount, the Auctioneer may demand reimbursement of its specific damages incurred. These damages may also be calculated in such a way that the property item in question will be re-auctioned in another auction with a limit determined at the dutiful discretion of the Auctioneer and the defaulting buyer will be liable for any reduced proceeds in comparison with the previous auction and also for the costs of the repeat auction and including the commission and disbursements of the Auctioneer; the defaulting buyer will not be entitled to any additional proceeds in this case and his rights in connection with the previous knockdown will lapse concurrently with the new knockdown. The defaulting buyer will not be permitted to place further bids. All claims of the Auctioneer against the buyer will be due immediately in the event of delay.
20. The buyer is obligated to accept surrender of the items immediately after the auction. The risk of accidental loss and damage transfers to the buyer upon the surrender of the items. Items that have not been collected may be stored by a freight forwarding company without reminder in the name of and at the expense of the Purchaser.
21. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere are excluded unless Zemanek-Münster acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.
22.a. Packing and transportation
Packing and shipping of your objects is a non-binding service we offer for a lump-sum of 50 Euro within Germany / 80 Euro with standard formats throughout Europe. Delivery to all other countries and overseas includes handling (50 Euro) plus shipping depending on weight or volume. Any bulky goods and international transports will be calculated on request and charged separately. For framed paintings, furniture and ceramics please contact Mail Boxes Etc. Aschaffenburg (mbe0020@mbe.de Tel: +49 (0)6021 625 9090). The transport of any items purchased at the auction will be carried out at the buyer's request, expense and risk. Please note that all objects that are subject to CITES can only be sent within the European Community. At the present time export in third countries is prohibited, reseptively, export licenses in third countries for objects containing or made of protected materials are only granted under stringent conditions.
22.b. Transportation Insurance
An obligatory insurance covers risks associated with transportation. The buyer shall bear the expenses for transportation insurance and claims regulation. A buyer shall inspect the items for damage immediately after delivery and notify the freight forwarding company of any damage; later complaints based on damage which is not hidden are excluded.
22.c. Customs Declaration
We offer a customs declaration for only 100 Euro for all amounts above 1,000 Euro. For all smaller amounts, we don't need any declaration.
23. Bidders should take care when inspecting items, as all they will be fully liable for any damages.
24. These terms and conditions apply correspondingly to the post auction sale or open sales of auction items at the auctioneer's own discretion.
25. Place of performance and jurisdiction for both is Wurzburg.
26. These terms and conditions are governed by German law. The UN Convention on the International Sale of Goods (CISG) shall not apply.
27. Should any clause in these terms and conditions prove to be void, the other clauses will remain in force.
28. These general terms and conditions are available in German, English and French. The German version always takes preference, whereby only German law is valid for the meaning and interpretation of the terms used in these terms and conditions.

All measures are approximate!
According to the German Auction Law we inform about measures: L = length, H = height, B = width, D = diameter, M = measure
1 cm = 0,39 inch

Zemanek-Münster

www.tribalart.de