

# Raubkunst?

Die Bronzen aus Benin  
im Museum für Kunst und Gewerbe  
Hamburg



---

*An Bord der Sherbro befanden sich zahlreiche  
Bronzen, die von den Besatzungsmitgliedern  
verkauft wurden.*

---

# Raubkunst?

Die Bronzen aus Benin  
im Museum für Kunst und Gewerbe  
Hamburg

HERAUSGEGEBEN VON  
**Sabine Schulze und Silke Reuther**

AUTOREN  
**Sabine Schulze**  
**Carsten Brosda**  
**Barbara Plankensteiner**  
**Silke Reuther**  
**Anja Ellenberger**  
**Tobias Mörke**

# Inhalt

ERMÖGLICHT DURCH

**Justus Brinckmann Gesellschaft  
Freunde des Museums  
für Kunst und Gewerbe Hamburg**



6

Vorwort:

Die Lebensläufe der Dinge

SABINE SCHULZE

8

Längst überfällige  
Auseinandersetzung

CARSTEN BROSDA

10

Die „merkwürdigen“ Bronzen aus  
Benin im Hamburger Museum für  
Kunst und Gewerbe

BARBARA PLANKENSTEINER

18

Die Bronzen aus Benin  
Herkunft und Geschichte

SILKE REUTHER

60

Die Sensibilität der Dinge

ANJA ELLENBERGER

64

„Eher ägyptische Reminiszenzen“

TOBIAS MÖRIKE

# Vorwort: Die Lebensläufe der Dinge

Sabine Schulze

Museen müssen sich neuen Fragen öffnen. Im Zentrum der gesellschaftlichen Debatte stehen nicht mehr kunsthistorische Argumente, stilistische Einordnung oder Wertbestimmungen, immer mehr wird nach der Herkunft der Dinge gefragt. Der Weg eines Objekts aus seinem ursprünglichen Kontext in die museale Sammlung ist heute genauso interessant wie das werkimmanente ästhetische Potential.

Die systematische Erforschung des Vorlebens seiner Sammlungsobjekte und der eigenen Museums- und Erwerbungs geschichte ist seit Jahren ein Schwerpunkt in der wissenschaftlichen Arbeit des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg. Seit 2010 betreibt das MKG proaktiv Provenienzforschung und stellt ausgewählte Objekte und ihre Geschichte in der Präsentation „Raubkunst?“ der Öffentlichkeit vor. Die Ausstellung und die begleitenden Veröffentlichungen schaffen Transparenz über den Stand der Recherchen und sensibilisieren den Blick für die eigene Geschichte und die Erwerbungskultur vergangener Epochen. Vor diesem Hintergrund ist auch die Erforschung der Herkunft außereuropäischer und antiker Kulturgüter in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Experten und institutionellen Partnern ein erklärtes Ziel des MKG.

Die Dauerausstellung „Raubkunst? Provenienzforschung zu den Sammlungen des MKG“ ist ein ständig expandierendes Projekt. Mit ihrer aktuellen Umgestaltung und der begleitenden Publikation rückt eine weitere Objektgruppe in den Fokus: drei Bronzen – ein Kopf und zwei Reliefs – aus Benin, die Gründungsdirektor Justus Brinckmann zwischen 1897 und 1911 für die Sammlung ankaufte und deren Erwerbungs geschichte nun anhand der hausinternen Archivalien offen gelegt wird.

Dass es sich bei den Bronzen um Raubkunst handelt, steht heute außer Frage. Sie gelangten 1897 nach Europa, nachdem eine britische Strafexpedition die Stadt Benin eingenommen und zerstört hatte. Die im Königspalast beschlagnahmten Bronzen und Elfenbeine wurden zur Deckung der Kriegskosten in den Kunsthandel gegeben. Ein großer Teil der Objekte kam über den Hamburger Hafen nach Europa. Aufgrund ihrer Provenienz sind die Benin-Bronzen als kolonialgeschichtlich belastet anzusehen, denn ihr Weg von Afrika nach Europa ist der einer wirtschaftlich-politisch motivierten Verbringung. Deshalb wird ihnen in der „Raubkunst?“ ein Kapitel gewidmet und ihre Herkunftsgeschichte erzählt. Dabei liegt ein besonderes Augenmerk auf der Motivation und der Verantwortung des MKG in der Zeitspanne der Erwerbung.

Die hier publizierten Briefe und Dokumente verweisen auf die Schlüsselposition des Museums in der Verbreitung der Benin-Bronzen in Europa und auf die Rolle von Justus Brinckmann, der als erster Museumsdirektor Objekte aus Benin für die von ihm zu verantwortenden Sammlungen erwarb. Er war fasziniert von der ästhetischen Qualität und handwerklichen Meisterschaft und integrierte die Bronzen als Vorbilder in eine in der Gründungszeit nach Materialien sortierte Lehrsammlung. Die Erforschung der Herkunftsgeschichte der drei Bronzen beleuchtet Brinckmanns Praxis, sich Zugriff auf größere Objektgruppen zu verschaffen, von denen er ausgewählte Stücke für das eigene Haus sichern wollte und diese Erwerbungen ermöglichte durch die Vermittlung und den Verkauf weiterer Stücke an andere Museen. Solche Finanzierungsmodelle sind der heutigen Museumspraxis fern, entsprachen aber um die Jahrhundertwende als sogenannter Dublettenverkauf einem Prozedere, mit dem Museen europaweit aufgebaut und entwickelt wurden.

Wie jedes Museum ist das MKG stolz auf seine historisch gewachsenen Sammlungen und würdigt die Verdienste der jeweiligen Direktoren auch in ihrem Gespür für Qualität und der Fortune ihrer Erwerbungen. Mit großem Geschick hat Justus Brinckmann den Grundstock gelegt für eine hervorragende kulturübergreifende Kollektion, die wir bis heute bearbeiten und erweitern. Die besondere künstlerische Qualität der Bronzen aus Benin hat Brinckmann treffend eingeschätzt, in Publikationen und Vorträgen hat er die Kenntnis der Bildwerke in Europa verbreitet und damit auch die anhaltende Wertschätzung dieser Kunstwerke mit etabliert. Durch diese Leistung des Gründungsdirektors bleiben die drei Objekte in der Geschichte des Museums verankert, auch wenn wir sie jetzt an die ethnologische Sammlung abgeben. Nicht alles, was wir schätzen und interpretierend in unseren kulturellen Horizont aufnehmen, müssen wir auch physisch besitzen. Museen werden in Zukunft lernen müssen, sich von Beständen zu trennen, denen sie in der Gegenwart nicht mehr gerecht werden.

Wenn nach Ende dieser Ausstellung die drei Benin-Bronzen vom Museum für Kunst und Gewerbe in die Kompetenz des Museum für Völkerkunde übergeben werden, ändert das grundsätzlich nichts an den Besitzverhältnissen; die Sammlungen beider Häuser gehören der Freien und Hansestadt Hamburg. Aber ein erster Schritt ist vollzogen. Innerhalb der Sammlungsorganisation des MKG waren sie hoch geschätzte Einzelstücke, deren künstlerische Kraft und Präzision bewundert wurde im Vergleich mit dem klassisch-antiken, christlich-biblichen oder ostasiatischen Kanon. Die Bronzen wurden als exotische Artefakte behandelt, deren materieller Wert bekannt war und sich niederschlug in hohen Versicherungswerten. Zuletzt wurden sie präsentiert 2010 in der epochen- und kulturenübergreifenden Sammlungspräsentation „Body and Soul“: Eine Zusammenschau auf der Suche nach der *Conditio Humana*, gegliedert nach Menschheitsthemen von der Geburt zum Tod, die kulturüberspannend künstlerisch Ausdruck finden und in den vielfältigen Sammlungen des MKG gespiegelt werden. Der Königskopf korrespondierte mit der Büste eines Römischen Kaisers und dem Kopf eines etwa zeitgleich in Thailand entstandenen Buddhas in dem Kapitel „Verehrung“.

Die Bewunderung der ästhetischen Qualität wird heute überschattet durch die Kenntnis um die Zerstörung der ursprünglichen Palast-Anlagen und die gewaltsame Verbringung des konfiszierten Gutes. Zunehmend öffnen wir uns der Perspektive der Opfer und fühlen uns verpflichtet, diese auch im Museum zu vermitteln. Für eine solche angemessene Präsentation, die den Benin-Bronzen als ein *sensibles Sammlungsgut* Rechnung trägt, fehlt dem MKG Wissen und Erfahrung. Nach ihrem letzten Auftritt im MKG im Rahmen der „Raubkunst?“-Ausstellung erhalten die drei vorerst im breiten Umfeld afrikanischer Kulturgüter im Völkerkundemuseum einen neuen Kontext, der auf ihre ursprüngliche, identitätsstiftende Bedeutung in ihrem Heimatland Benin verweist. Mit diesem ersten Schritt ist die moralische Verpflichtung jedoch noch nicht hinreichend eingelöst. In Hamburg kamen Ende des 19. Jahrhunderts die ersten Bronzen aus Benin an. Hamburg könnte wieder eine Vorreiterrolle einnehmen und die ersten Bronzen von hier aus in ihr Ursprungsland zurückkehren lassen. Das wäre ein Signal!

Über die Zukunft dieser Objekte können wir nicht allein entscheiden, nicht im MKG, nicht in Hamburg. Die Suche nach einer „gerechten und fairen Lösung“, wie sie die Washingtoner Erklärung von 1998 für die in der NS-Zeit verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgüter nahelegt, erfordert transnationale Erörterungen und Handlungsmodelle. Politische und museumskuratorische Interessen müssen dabei ebenso wie Belange und Perspektiven der Herkunftsländer zusammenfinden und zu aussöhnenden gemeinsamen Entscheidungen führen.

# Längst überfällige Auseinandersetzung

## Zur kolonialen Provenienzforschung und Restituierung

Carsten Brosda

Es ist sinnvoll, dass die Provenienzforschung auf Objekte ausgeweitet wird, die in der Kolonialzeit erworben wurden. Das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, das sich als erstes Museum für angewandte Kunst in Deutschland seit 2010 systematisch der NS-Provenienzforschung widmet, stellt sich diesem Anspruch. Mit der Erforschung der Herkunftsgeschichte von drei Bronzen aus Benin eröffnet das Museum nicht nur ein weiteres Kapitel in der „Raubkunst?“-Ausstellung, sondern leistet darüber hinaus einen wichtigen Beitrag zur Aufarbeitung des kolonialen Erbes Hamburgs. Als bedeutende Hafen- und Handelsstadt profitierte Hamburg jahrhundertlang von der europäischen Expansion nach Übersee und entwickelte sich schließlich zur Kolonialmetropole des deutschen Kaiserreichs. Auch im Zusammenhang mit dem wohl größten Kunstraub der Kolonialgeschichte – der Plünderung des Königspalasts von Benin-City 1897 durch die britische Kolonialarmee – kommt Hamburg als Drehscheibe des internationalen (Kunst-)Handels eine zentrale Rolle zu. So verdeutlichen die vom MKG erforschten Objektbiographien anschaulich die Komplexität der kolonialen Verflechtungsgeschichte, deren Auswirkungen bis in die Gegenwart reichen.

Die gewaltsame Entwendung der Benin-Bronzen stellt nicht nur einen weitreichenden Fall von Kunstraub dar. Aufgrund ihrer religiösen, politischen und historiographischen Bedeutung sind die Bronzen zudem wichtige Zeugnisse der sozialen und nationalen Identität Benins. Ihr Verlust besiegelte damit auch symbolisch die Zerschlagung des Königsreichs, das bis dato zu den wirtschaftlichen und kulturellen Zentren Westafrikas gehörte.

Wie gehen wir heute mit Sammlungsgütern um, bei denen es sich so offenkundig um koloniale Raubkunst handelt? Der französische Staatspräsident Emmanuel Macron hat im vergangenen November in einer vielbeachteten Ansprache an der Universität Ouagadougou in Burkina Faso erklärt, er könne nicht länger akzeptieren, „dass sich ein großer Teil des kulturellen Erbes mehrerer afrikanischer Länder in Frankreich befindet.“ Zwar gäbe es dafür „historische Erklärungen“, allerdings „keine gültige, dauerhafte und bedingungslose Rechtfertigung“.

Folgerichtig kündigte er an, dass er innerhalb der nächsten fünf Jahre in Zusammenarbeit mit den betroffenen afrikanischen Ländern „die Voraussetzungen für die zeitweilige oder dauerhafte Rückgabe des afrikanischen Kulturerbes nach Afrika“ schaffen wolle.<sup>1</sup> Manche sehen in Macrons Ansprache einen Paradigmenwechsel in der Debatte um die Restituierung kolonialer Sammlungsgüter. Dabei ist Macrons Forderung nicht neu. Seit 1972 hat die Generalversammlung der Vereinten Nationen wiederholt Resolutionen verabschiedet, die die Rückgabe von Kulturgütern an die Herkunftsländer fordert. Auch der Internationale Museumsrat ICOM appelliert in seinen ethischen Richtlinien an die Bereitschaft der Museen, „in einen Dialog bezüglich der Rückgabe von Kulturgütern an ihre Herkunftsländer oder -völker zu treten.“<sup>2</sup> Für den Bereich der Human Remains, also der menschlichen Überreste, die in verschiedenen anthropologischen, anatomischen oder naturkundlichen Sammlungen verwahrt werden, hat der Deutsche Museumsbund 2013 Empfehlungen veröffentlicht, die eine wichtige Hilfestellung für den Umgang mit Repatriierungsforderungen sowie pro-aktiver Rückführungsvorhaben bietet. Anders sieht es bei der Restitution von Kulturgütern aus. Hier findet zwar im Zuge der Debatte um das Berliner Humboldt-Forum eine eingehende Auseinandersetzung mit einem Erbe statt, das zunehmend als „sensibel“, „schwierig“, ja, „heikel“ erkannt wird. Die Frage der Restitution von Kulturgütern aus kolonialem Kontext bleibt jedoch offen.

Sammeln im kolonialen Kontext war stets eine Sammelpraxis, die von den kolonialistischen Machtmechanismen, von Ausbeutung, Rassismus, Diskriminierung und Repression profitierte. Daher stehen koloniale Objekte, so der Afrika-Historiker Jürgen Zimmerer, „unter dem Verdacht unrechtmäßig erworben zu sein, bis das Gegenteil bewiesen ist.“<sup>3</sup> Dies macht die koloniale Provenienzforschung zu einer Kernaufgabe unserer Museen, die jedoch nicht einseitig erfolgen kann. Ihr Gegenstand ist ein shared heritage, ein gemeinsames Erbe, dessen Geschichte und Bedeutung erst in transnationalen Kooperationen mit Source Communities, Initiativen und Institutionen der Herkunftsgesellschaften angemessen erfasst werden kann. In einigen Fällen wird Kooperation, wissenschaftlicher Austausch und museologische Aufbauhilfe am Ende nicht ausreichen.

Hier gilt es, von der Anerkennung des shared heritage zu einer Praxis des sharing heritage zu gelangen – um das Motto des diesjährigen Europäischen Kulturerbejahrs einmal weiterzudenken. Die Restitution von Kulturgütern kann Teil postkolonialer Wiedergutmachung sein, Transparenz und gleichberechtigter Dialog ihre Voraussetzung. Die Verabschiedung einer international verpflichtenden Vereinbarung zum Umgang mit kolonialem Kulturgut ähnlich der Washingtoner Prinzipien zur NS-Raubkunst ist längst überfällig. Doch schon heute könnten mit der Erweiterung der Aufgabenstellung des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste die notwendigen politischen, rechtlichen und nicht zuletzt finanziellen Rahmenbedingungen für eine fundierte Provenienzforschung als Voraussetzung für faire und kooperative Entscheidungen der Restituierung geschaffen werden. Hamburg sollte – ähnlich wie bei der NS-Provenienzforschung – auch bei der kolonialen Provenienzforschung eine Vorreiterrolle einnehmen. Die Aufarbeitung der Herkunftsgeschichte der drei Benin-Bronzen aus der Sammlung des MKG stellt dafür einen wichtigen Schritt dar.

1 Redemanuskript von Präsident Emmanuel Macron vom 29.11.2017, <http://www.elysee.fr/declarations/article/discours-du-president-de-la-republique-emmanuel-macron-a-l-universite-ouaga-i-professeur-joseph-ki-zerbo-a-ouagadougou/> (05.01.2018)

2 Ethischen Richtlinien für Museen von ICOM, hrsg. v. ICOM – Internationaler Museumsrat: ICOM Schweiz, ICOM Deutschland, ICOM Österreich, Paris 2010, S. 22.

3 Jürgen Zimmerer: Kulturgut aus der Kolonialzeit – ein schwieriges Erbe? In: *Museumskunde* Band 80, 2/15, S. 22-25, hier S. 24.

# Die „merkwürdigen“ Bronzen aus Benin im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe

[Barbara Plankensteiner](#)

Durch das Attribut „merkwürdig“ unterstrichen viele Autoren, unter anderen Justus Brinckmann oder Felix von Luschan, in ihren frühen Berichten über die Bronzegusswerke aus dem Königreich Benin den tiefen Eindruck, den die ungewöhnlichen Werke bei den Betrachtern hinterließen.<sup>1</sup> Der Begriff implizierte gleichsam die Überraschung über eine bislang in Europa nicht bekannte afrikanische Bronzekunst, die von hohem Kunstverständnis und einer Meisterschaft in der Metallverarbeitung zeugte, die Fachleute mit jener des Renaissance-künstlers Benvenuto Cellini gleichsetzten.<sup>2</sup>

Einen Effekt dieser Art erzielt Brinckmann im August 1897, als er auf der Tagung der deutschen Anthropologischen Gesellschaft in Lübeck einen Kopf und ein Relief aus Bronze präsentierte und damit großes Aufsehen unter der Kollegenschaft erregte. Es war das erste Mal, dass einem Kreis von Wissenschaftlern Werke dieser bis dahin unbekanntes höfischen Kunst vorgestellt wurden und Brinckmann initiierte damit die Geschichte der Erforschung der Benin-Kunst im deutschsprachigen Raum. Auf der Tagung war auch der Berliner Kustos Felix von Luschan anwesend, den das Thema nicht mehr los ließ und der für das Museum für Völkerkunde in Berlin die weltweit größte Benin-Sammlung zusammenbringen und 1919 das bedeutendste Kompendium zur Kunst Benins veröffentlichen sollte, das bis heute ein wichtiges Nachschlagwerk geblieben ist.<sup>3</sup> Darin würdigte er die Rolle des Hamburger Direktors: „Justus Brinckmann hat die volle Bedeutung dieser Kunstwerke sofort erkannt und von ihnen erworben, was nur irgend in seine Hände kam; die Mehrzahl von ihnen hat er später dem Hamburger Museum für Völkerkunde überlassen, die besten Stücke aber für sein Museum zurückbehalten.“<sup>4</sup>

Für Brinckmann lag die Qualität der Werke außer Frage: „Nicht ein plumpes Stammeln spricht zu uns aus den besten jener Bronzegüsse, sondern zielbewusste Künstler reden die Sprache ihres Volkes. [...] Sind die Köpfe von schlichter, man kann sagen monumentaler Größe, so spricht aus vielen Reliefs ein auf Wiedergabe aller Einzelheiten gerichtetes realistisches Kunststreben.“<sup>5</sup> Ohne Zweifel war für ihn außerdem der afrikanische Ursprung der Kunst, auch wenn er Fragen nach islamischen, ägyptischen oder portugiesischen Einflüssen stellte und damit im Ansatz Themen der heutigen Erforschung einer Vernetzungsgeschichte vorwegnahm.

Die Hochachtung für die künstlerischen Erzeugnisse Benins konkurrierte anfangs noch mit dem im späten 19. Jahrhundert konstruierten Bild eines barbarischen und von blutrünstigem Fetischglauben gelenkten Regimes, das einer Geringschätzung der afrikanischen Bevölkerung Vorschub leistete um koloniale Interessen zu befördern.<sup>6</sup> Auch Brinckmann unterstellte den Menschen im Benin-Reich inzwischen in „blutdürstiger Rohheit“ verkommen zu sein, während ihre Vorfahren eine „nationale Kunst“ geschaffen hätten.<sup>7</sup>

Mit dem Eintreffen der Benin-Werke in Europa beschäftigten sich sogleich Museumsleute, in deren Sammlungen die Werke gelangt waren, mit ihrer wissenschaftlichen Untersuchung, den Ursprüngen der Gießkunst, mit Fragen der Chronologie, der Interpretation der Ikonographie und der Geschichte des Königreiches. Unmittelbar setzte auch ein intensiver Konkurrenzkampf um den Erwerb der Objekte ein, der in den ersten Jahrzehnten klar zum Vorteil deutscher Museen ausging. Maßgeblich für das übergroße Interesse an den Benin-Werken im deutschen Sprachraum war neben ihrer offensichtlichen künstlerischen Qualität der historische Informationswert, den man ihnen beimaß. Die damals kulturhistorisch ausgerichtete ethnologische Forschung an den Museen verstand Ethnographica als wichtige Dokumente für die Rekonstruktion der Geschichte so genannter schriftloser Kulturen. Die Benin-Werke boten sich hierfür als hervorragende Studienobjekte an, denn es war von Anbeginn unbestritten, dass es sich hier um jahrhundertealte Kunst mit dokumentarischen Inhalten handelte.

Durch Justus Brinckmanns Hände gingen zahlreiche Kunstwerke des Königreichs Benin, die sich inzwischen in Museen in Deutschland und in den Niederlanden befinden. Besonders das Museum für Völkerkunde in Hamburg gelangte über seine Vermittlung zu bedeutenden Beständen dieser höfischen Kunst. Von Anfang an stand Brinckmann in Konkurrenz mit seinem Berliner Kollegen von Luschan, der alles daran setzte, die wichtigsten Werke nach Berlin zu bringen. Dies gelang ihm vor allem mit der Sammlung des Konsuls Eduard Schmidt, die Brinckmann im Museum für Kunst und Gewerbe ausgestellt hatte und in Hamburg halten wollte.<sup>8</sup>

Trotz der zentralen Rolle und seinem großen Interesse an dieser Kunst beschränkte Brinckmann die Benin-Sammlung seines eigenen Museums auf drei herausragende Werke. Es handelt sich hier um ein bedeutendes Bronzerelief, das eine Kriegsszene wiedergibt, ein weiteres, das drei höfische Würdenträger darstellt und einen königlichen Gedenkkopf.

Die Gründe hierfür sind mehrere: einerseits war Brinckmann an den Stücken vorrangig zum Beleg der afrikanischen Technik des Gelbgusses in verlorener Form interessiert, um sie mit altassyrischen und altägyptischen Skulpturen zu vergleichen, dafür reichten ihm die drei Meisterwerke.<sup>9</sup> Andererseits mangelte es ihm bei seinen Förderern an Unterstützung und Verständnis dafür, afrikanische Werke in die Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe aufzunehmen. Man sah diese mehr von ethnographischem denn von künstlerischem Interesse und daher besser im Museum für Völkerkunde verortet, in deren Kommission Brinckmann selbst saß.<sup>10</sup> Jenes wiederum konnte nicht schnell genug mit genügend Mitteln agieren, um die zahlreichen Stücke, die über die an der Nigerküste tätigen Handelshäuser in die Hafenstadt gelangten, wie etwa die Sammlung des Konsuls Schmidt, in Hamburg zu halten.<sup>11</sup>

Bevor ich nun näher auf die drei Meisterwerke in der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe eingehe, sei einleitend ein Einblick in den Stellenwert der höfischen Kunst des Königreichs Benin gegeben.

## HOFKUNST EINES WESTAFRIKANISCHEN REICHES

Die Kunst des westafrikanischen Königreichs Benin nimmt innerhalb des afrikanischen Kunstschaflens einen besonderen Stellenwert ein. Die Fülle der erhaltenen historischen Werke, die sich heute zum Großteil in Europa und den USA befinden, wird zwischen 2.400 und 4.000 beziffert. Diese umfassen unter anderem 900 Gelbgussreliefs, nahezu 300 Kopfplastiken aus Gelbguss und ca. 130 mit Reliefschnitzereien überzogene Elefantenstoßzähne.<sup>12</sup> Die beeindruckende Zahl der Arbeiten hatte über Jahrhunderte als prächtige Ausstattung des königlichen Palastareals die überirdische Herkunft und Autorität der Benin-Könige untermauert und ihre Herrschaft legitimiert. Aufgrund ihrer künstlerischen Qualität und ästhetischen Ausstrahlung zählen sie zu den bedeutendsten Kunstwerken der Menschheit. Bekannt sind die Werke vor allem auch wegen der dramatischen Umstände, unter denen sie außerhalb Afrikas bekannt geworden sind. Der Großteil ist 1897 als Kriegsbeute eines britischen Kolonialkrieges und im Nachgang desselben nach Europa gelangt. Am 18. Februar 1897 hatten britische Truppen die Königstadt Benin im Zuge eines Vergeltungszuges eingenommen, den Palast besetzt und dort die wertvollen Kunstgegenstände vorgefunden, den Großteil beschlagnahmt und den geflohenen König, der sich im Herbst 1897 selbst gestellt hatte, abgesetzt und ins Exil verbannt.

Anhand des erhalten gebliebenen Objektinventars können wir die Entwicklung der Kunst über 600 Jahre verfolgen. Auch wenn viele Datierungen weiterhin im Bereich des Spekultativen liegen, lässt sich augenfällig ein stilistischer und inhaltlicher Wandel der Kunst nachvollziehen, in dem sich kulturelle und soziale Veränderungen der jeweiligen historischen Epochen spiegeln.

Die vorrangig verwendeten Materialien Gelbguss und Elfenbein galten in Benin als königliche Materialien und waren wie Korallen ein Privileg der Herrscher und in beschränktem Maß ausgewählten Mitgliedern der Oberschicht vorbehalten. Die hochwertigen Bronzearbeiten und feinen Elfenbeinschnitzereien waren von spezialisierten Künstlergilden für den königlichen Hof des historischen Reiches Benin geschaffen und auf Schreinen, in Ritualen und zur Repräsentation im höfischen Umfeld verwendet worden.<sup>13</sup>

Dem Kern des ehemaligen Benin-Königreiches entspricht die heutige Provinz Edo State im südlichen Nigeria, dessen Hauptstadt Benin-City der frühere Königssitz war und heute noch ist. Die Region liegt im tropischen Regenwaldgürtel nordwestlich des Nigerdeltas und ist von zahlreichen Bächen und Flüssen durchzogen. Diese Wasserwege bildeten eine wichtige Verbindung zur Meeresküste, die aufgrund des jahrhundertelangen Handels auch zu einer wichtigen Quelle des Wohlstands wurde. Seit dem 13. Jahrhundert hieß das Königreich „Ubin“ und als portugiesische Seefahrer 1472 an der Küste der Benin-Bucht anlegten, nannten sie es „O Beny“, wovon sich der Name Benin herleitet. Im 15. Jahrhundert wurde das Reich und seine Hauptstadt in „Edo“ umgetauft, eine Bezeichnung nach der die Bevölkerung sich und ihre Sprache heute noch benennt.

An der Spitze des Reiches stand der König, Oba, als zentrale religiöse und politische Autorität, dem eine komplexe Hierarchie von erblichen und nicht-erblichen Titelträgern untergeordnet war, die wichtige rituelle und administrative Funktionen ausübten.

Die Funktion der Reliefplatten aus Gelbguss war jene eines Kulturarchivs und als Palastschmuck waren sie Ausdruck königlicher Macht und Geschichte. Die anderen Kunstwerke hatten neben ihrer vorrangigen Rolle als Schreininventar oder rituelles Instrumentarium gleichzeitig auch eine dokumentarische und statusbezogene Funktion. Die Zusammensetzung der Ahnenaltäre nahm Bezug auf Momente in der Geschichte des Reiches und die Regierungszeit jener Könige, denen sie gewidmet waren, genauso wie Ritualgegenstände oder Zeremonien mit bestimmten historischen Ereignissen in Zusammenhang stehen. Das Material der Kunstwerke selbst wiederum reflektierte die gesellschaftliche Hierarchie des Königums.

Als herausragenden Moment der Kunstwerke Benins gilt neben ihrer künstlerischen und religiösen Bedeutung vor allem ihr dokumentarischer Wert für die Geschichte des Königreiches. Der Begriff *ama*, der in Edo auch für die rechteckigen Reliefplatten bezeichnet, kann allgemein als „Gelbgussfigur oder -platte zur Erinnerung an jemanden“ übersetzt werden.<sup>14</sup> Die Bezeichnung für Gelbgussobjekte impliziert gleichsam das Prinzip des Gedächtnisses und „in Bronze gießen“ *iran sa ore ye ama* bedeutet, „etwas unsterblich machen“.<sup>15</sup> Der Gießvorgang selbst bringt also Geschichte zum Erstarren.<sup>16</sup>

Die Kunstschatze verkörpern somit ein historisches Archiv und damit das historische Gedächtnis dieser Königskultur. Dies wird durch die dargestellten Inhalte deutlich, die in manchen Fällen offensichtlich historische Persönlichkeiten porträtieren oder spezifische Ereignisse dokumentieren. Der gewaltsame Transfer der Kunstwerke nach Europa und die Exilierung des übermenschlichen Herrschers führten zu einem Bruch in den Traditionen, wodurch viel kulturelles Wissen verloren gegangen ist. Die Interpretation der historischen Inhalte der Kunstwerke erweist sich als schwierig, auch weil gezielte wissenschaftliche Erhebungen erst Mitte des 20. Jahrhunderts begannen.

## RELIEFPLATTE MIT DARSTELLUNG EINER KRIEGSSZENE

**Meister der Schlachten**  
Königtum Benin, Nigeria, 16./17. Jh.  
Gelbguss, 55 x 39 cm  
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Inv.-Nr. 1899.75.  
Foto: Maria Thrun

Justus Brinckmann verwies immer wieder mit großem Stolz auf die einzigartige Qualität des großen Gelbgussreliefs, auf dem eine Kampfszene dargestellt ist. Seiner Aussage nach war es das allererste, das überhaupt nach Deutschland gelangt war.<sup>17</sup> Auch wenn ihm ein nötiges Hintergrundwissen über die Geschichte des Benin-Reiches fehlte, um den Inhalt richtig interpretieren zu können, beeindruckte ihn die dargestellte Handlung, die das Werk in seiner Dynamik von den anderen bekannten Reliefs hervorhob. Während diese meist zwei oder drei Figuren in frontaler Ansicht und statischer Haltung abbilden, ist auf dieser Platte eine Bewegung eingefangen und ein wichtiger Moment in einem Kriegsgeschehen festgehalten. Von Luschan widmete der Platte eine ausführliche Beschreibung und betonte in seiner Beschreibung die große Zahl von 11 abgebildeten Individuen, wobei er acht davon als „Benin-Leute“ und drei als besiegte Feinde charakterisierte.<sup>18</sup> Brinckmann vermutete, dass es sich um eine Arbeit des 16. Jahrhunderts handelte, womit er richtig lag, während er fälschlicherweise annahm, dass die Platte einen Kampf zwischen Portugiesen und Benin-Kriegern abbildete.<sup>19</sup>

Das Relief gehört zu einer Serie von insgesamt sechs erhaltenen Platten, die unterschiedliche Schlachten dokumentieren. Benin-Heerführer und Soldaten sind dabei als erfolgreiche, aber auch brutale Sieger porträtiert, die mit erhobenem Schwert ihre Gegner abschlachten oder gefangene Feinde abführen. Drei Platten verwahrt heute das British Museum, eine befindet sich in Leipzig und eine weitere war ursprünglich im Besitz von General Pitt Rivers und ist heute im Bestand des Bostoner Museum of Fine Arts. Die Hamburger Platte ist die umfangreichste der Serie, die William Fagg einem Künstler zuschreibt, den er als „Meister der Schlachten“ bezeichnet.<sup>20</sup>

Im Zentrum der Darstellung steht ein alle anderen überragender Benin-Feldherr, der einen zweigeteilten Gegner am Schopf seines Helms packt und vom Pferd zerrt, während er mit seiner rechten Hand das Schwert hoch hält → 1.

In der oberen linken Ecke hat ein zweiter Krieger einen weiteren Feind entzwei geteilt, hinter ihm steht ein Hornbläser → 2. Entlang des rechten Plattenrandes sind zwei Benin-Krieger abgebildet, der untere trägt das abgetrennte Haupt eines Feindes → 3. Zwei weitere stark bewaffnete Kämpfer werden unterhalb des vom Pferd gezogenen Mannes gezeigt → 4. Am unteren rechten Rand liegen zwei kleine Figuren, die offenbar von einem entlang des unteren Plattenrandes liegenden Baum erschlagen wurden → 5.



Einer vom britischen Kolonialverwalter Ernest Roupell und dem Generalkonsul des Niger-Protektorates Ralph Moor aufgenommenen Überlieferung zufolge soll Oba Esigie, der von ca. 1504 bis 1550 regierte, einem gewissen Ahamangiwa den Auftrag erteilt haben, erfolgreiche Feldzüge in Bronze festzuhalten.<sup>21</sup> Möglicherweise lässt sich die vorliegende Serie von Platten darauf zurückführen. Der Geograph Olfert Dapper gab in seiner Beschreibung Afrikas einen Bericht eines niederländischen Besuchers des Königspalastes im 17. Jahrhundert wieder, der dort hölzerne Säulen gesehen hat, an denen Bronzereliefs mit Kriegsszenen montiert waren.<sup>22</sup>

In einer früheren Beschreibung der Hamburger Platte habe ich darauf hingewiesen, dass es zwischen ihr und einem in der Beninkunst in mehreren freistehenden Bronzeskulpturen abgebildeten Reiter, der auch auf der einzigartigen Wiener Reiterplatte porträtiert ist, Bezüge gibt.<sup>23</sup> Der getötete Feind, der vom Benin-Feldherren vom Pferd gezogen wird, trägt nämlich das gleiche Gewand und den gleichen Federhelm wie der häufig abgebildete Reiter, der auch als der Attah von Idah, König des Igalá-Reiches, interpretiert wurde.

Es könnte sich daher bei der auf der Hamburger Platte wiedergegebenen Kriegsszene um die Darstellung des Sieges über die Igalá handeln, dem im Gedächtnis der Edo eine große Bedeutung zukommt → 6.

Der unter König Ozolua (ca. 1481-1504) etablierte Kontakt mit portugiesischen Händlern wurde von seinem Sohn Oba Esigie fortgeführt. Während seiner Herrschaft lebten portugiesische Missionare und Söldner in Benin und unterstützten ihn auch mit ihren Feuerwaffen bei Feldzügen. Der wichtigste Kriegszug Esigies war jener gegen das nordöstlich gelegene Reich der Igalá um 1515/16. Der Krieg gegen ihren Herrscher, den Attah von Idah, sicherte Benin die Kontrolle über den Handel am unteren Niger und gilt als Angelpunkt in der Expansionsgeschichte des Beninreiches. Dem werden auch die zahlreichen mit dem Krieg in Verbindung stehenden Überlieferungen gerecht, die in der bildenden Kunst reichen Niederschlag fanden.

## RELIEFPLATTE MIT DARSTELLUNG DES OSUAN MIT ZWEI EMURU

**Königtum Benin, Nigeria, 16./17. Jh.**  
**Gelbguss, 44,5 x 37 cm**  
**Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Inv.-Nr. 1911.454,**  
**Foto: Maria Thrun**

Dieses zweite Gelbgussrelief in der Sammlung des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe ist ein herausragendes Beispiel für die in der Benin-Kunst häufigen Darstellungen von höfischen Würdenträgern in zeremonieller Kleidung. Diese geben in der Regel einen, zwei oder drei höfische Titelträger wieder, wie sie vermutlich auf den jährlich stattfindenden Festlichkeiten am Hof aufgetreten waren. Ihre Anwesenheit bei diesen für das Fortbestehen und Prosperieren des Königreiches wichtigen Festen galt als Loyalitätsbekundung gegenüber dem König und die Hoffunktionäre spielten eine zentrale Rolle in den Ritualen. Rituale sind essentieller Bestandteil monarchistischer Systeme und tragen zur Erhaltung und Legitimierung der Gesellschaftsordnung bei.<sup>24</sup>

Die öffentlichen Darbietungen bestärken die Hierarchie und machen die einzelnen Ränge sichtbar, die durch die spezifische Kleidung und Insignien klar erkennbar sind. Auch heute noch finden die Zeremonien am Palastgelände in Benin-City statt. Die Titelträger bekunden dem Oba ihre Loyalität nach überlieferter Tradition indem sie vor ihm tanzen und üben eine ihrem Rang entsprechende Funktion aus. Die historischen Reliefs werden inzwischen als Archiv konsultiert, wenn es Unklarheiten über Details der Ausstattung und der Zeremonialgewänder gibt.

Auf der Platte links ist vermutlich der Hohepriester Osuan abgebildet → 7. Er ist für einen der Gottheit Uwen geweihten Altar zuständig, die mit der Abstammung der Benin-Könige in Zusammenhang steht und leitet Rituale, die für den Fortbestand des Reiches und des Königums bedeutsam sind.<sup>25</sup> Die beiden Begleiter mit der charakteristischen Haarlocke gehören der Emuru-Palastgilde an und halten beide eine Bronzerassel oder ein -gefäß mit Widderkopf hoch → 8. Es handelt sich hierbei möglicherweise um jene als iru bezeichnete geheimnisvollen heiligen Gefäße, aus deren Innerem der Überlieferung nach Stimmen hervortraten.

**6 Reliefplatte mit Reiter,**  
**Königreich Benin, heutiges Nigeria,**  
**16./17. Jh. Gelbguss, 36 x 30 x 5 cm,**  
**Slg. Weltmuseum Wien, (1899 erwor-**  
**ben von Captain Albert Masch-**  
**mann, Hamburg), Inv. Nr. 64.796,**  
**© KHM Museumsverband**







## GEDENKKOPF EINES KÖNIGS UHUNMWUN ELAO

**Königtum Benin, Nigeria, 16. Jh.**  
**Gelbguss, 26,8 x 19,3 cm**  
**Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Inv.-Nr. 1897-472,**  
**Foto: Maria Thrun**

Justus Brinckmann hob selbst vielfach die Qualität des einzigen in der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe befindlichen Kopfes hervor, den er als schönsten seiner Art betrachtete und als „ein Werk erster Kunst“. <sup>26</sup> Es handelt sich in der Tat um ein herausragendes Beispiel eines Typus der königlichen Gedenkköpfe, die nach gegenwärtigem Wissensstand ins 16. Jahrhundert datiert werden. Doch aus heutiger Sicht gilt eine andere, seltenere Gruppe dieser Köpfe als die feinsten und rarsten Beispiele. Man unterscheidet bei den Benin-Köpfen des 16. Jahrhunderts zwei Typen: einen solchen mit jeweils zwei seitlichen Rosetten an der Perlenkrone und einen anderen mit einer Rosette auf der rechten Seite → 9 und zwei auf der linken → 10. Vom selteneren Kopftyp mit den vier Rosetten sind weltweit nur insgesamt 7 Beispiele dokumentiert, die möglicherweise von einer Meisterhand stammen und aufgrund ihrer künstlerischen Ausdruckskraft und den verfeinerten Gesichtszügen als herausragend gelten. <sup>27</sup> Der Hamburger Kopf gehört dem zweiten Typus an, von dem nach aktuellem Wissensstand insgesamt 22 Beispiele existieren.

Gedenkköpfe aus Gelbguss wurden vom Thronfolger eines verstorbenen Königs in Auftrag gegeben. Als Voraussetzung für die Amtsübernahme als neuer Oba muss dieser zu Ehren seines verstorbenen Vaters einen Ahnenaltar errichten. Dieser erinnert an die Verdienste des Verstorbenen und stellt die Verbindung zur Gesamtheit der königlichen Ahnen her. Die Köpfe nehmen einen zentralen Platz auf diesem in einem besonderen Bereich des Königspalastes errichteten Altar ein. Sie sind keine Porträts der verstorbenen Könige, sondern generalisierte Abbilder, die zum Gedächtnis dienen.

Die Identität des Oba, dem der jeweilige Altar gewidmet ist, erschließt sich auf emblematische Weise durch die Gesamtheit des Altar-Ensembles. Der Kopf gilt in der Religion der Edo als Behältnis übernatürlicher Energie, die sinngerechtes Handeln steuert und ist Sitz des Lebensschicksals. Der Kopf eines Mannes sichert nicht bloß das eigene Überleben und Prosperieren, sondern auch das seiner Anhängerschaft und Familie. Beim jährlichen Fest zur Stärkung der mystischen Kraft des Oba bringt dieser Opferungen auf den für das Fortbestehen des Königstums so wichtigen Gedenkalären seiner Ahnen dar. Dieser Akt macht deutlich, wie sehr der König selbst für das Wohlergehen seines Reiches und Volkes verantwortlich ist und unterstreicht die überzeitliche, zentrale rituelle Funktion des königlichen Amtes.

Im präkolonialen Benin blieben Bronzeobjekte auf Ahnenaltären dem König oder der Königinmutter vorbehalten; Würdenträger durften nur Holzköpfe verwenden, die maximal mit importiertem Messingblech beschlagen sein durften. Diese Restriktionen sind heute nicht mehr in der gleichen Strenge gültig, und es hängt eher von den ökonomischen Möglichkeiten eines Chiefs ab, mit welchen Objekten er seinen Ahnenaltar schmückt.

1 Vgl. u.a. Correspondenzblatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, Jahrgang XXIX, Nr. 8, 1898, S.62-63.

2 Felix von Luschan, Die Altertümer von Benin, 3 Bde. Veröffentlichungen aus dem Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen zu Berlin, Bd. VIII--X. Berlin und Leipzig, 1919.

3 Ebd.

4 Ebd. S.255.

5 Justus Brinckmann, Afrikanische Bronzen aus Benin. Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, Bericht für das Jahr 1898. Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten XVI, Hamburg 1899, S. 30.

6 Vgl. Annie E. Coombes, Reinventing Africa. Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England, New Haven und London 1994; Barbara Plankensteiner, Die „Benin-Angelegenheit“ und ihre Folgen, in: Barbara Plankensteiner (Hg.), Benin – Könige und Rituale. Höfische Kunst aus Nigeria, Wien und Gent, 2007, S. 199–211.

7 Brinckmann 1899, S. 30.

8 Gisela Völger, Kustos, Kaufmann, Benin-Forscher. Felix von Luschan – ein Österreicher in königlich-preußischen Museumsdiensten, in: Plankensteiner 2007, S. 213–225.

9 MKG Archiv, Anfr. 17, Brinckmann an Dollmann, Brief vom 22.1.1898.

10 MKG Archiv, Anfr. 17, Dollmann an Brinckmann, Brief vom 3.12.1897.

11 MKG Archiv, Anfr. 17, Korrespondenz zwischen Brinckmann und Konsul Schmidt 1898.

12 Barbara Plankensteiner, Benin. Visions of Africa Series, Mailand 2010.

13 Das in Benin verwendete Metall war größtenteils importiertes Messing, also eine Kupfer-Zinn-Legierung. Eigentliche Bronze ist eine Kupfer-Zinn-Legierung. Mit dem Begriff „Bronze“ verweise ich hier auf die Kunstskategorie der Plastik und nicht auf die eigentliche Metallzusammensetzung. Die Bezeichnung Gelbguss wiederum bezieht sich gleichzeitig auf die Herstellungstechnik der Objekte und umfasst Kupferlegierungen im Allgemeinen.

14 Hans Melzian, A Concise Dictionary of the Bini Language of Southern Nigeria, London, 1937, S. 9.

15 Rebecca N Agheyisi, An Edo-English Dictionary, Benin City, 1986, S. 7.

16 Paula Girshick Ben-Amos, Brass Never Rusts, Lead Never Rots: Brass and Brasscasting in the Edo Kingdom of Benin, in: Frank Herremann (Hg.), Material Differences. Art and Identity in Africa, New York 2003, S.103-111.

17 Justus Brinckmann, Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, Bericht für das Jahr 1911, Hamburg 1911.

18 Luschan 1919, S. 255-257; MKG Archiv, Korrespondenz Inländ. Museen, Berlin, Brinckmann an von Luschan, Brief vom 15.9.1897.

19 William Fagg, Divine Kingship in Africa, London, 1970.

20 Charles H. Read, M. Dalton Ormonde, Antiquities from the City of Benin and from other Parts of West Africa in the British Museum, London, 1899.

21 Adam Jones (Hg.), Olfert Dapper's Description of Benin (1668). African Studies Program, University of Madison Wisconsin, 1998, S.11.

22 Barbara Plankensteiner, Reliefplatte: Kriegsszene (Idah-Krieg?), in: Plankensteiner 2007, S. 455-456.

23 Joseph Nevadomsky, Greg Airihenbuwa, Die Rituale des Königstums und der Hierarchie im Königreich Benin, in: Plankensteiner 2007, S.119-129.

25 Barbara Blackmun, Reliefplatte: Osuan und zwei Emuru, in: Plankensteiner 2007, S. 326-328.

26 Vgl. u.a. MKG Archiv, Anfr. 17, Justus Brinckmann an Generalkonsul Dollmann, Brief vom 22. 1. 1898; Hamburger Fremdenblatt, zweite Beilage 12. 12. 1897.

27 Plankensteiner 2010.

# Die Bronzen aus Benin

## Herkunft und Geschichte

Silke Reuther

### DIE „STRAFEXPEDITION“ IN BENIN 1897

Das Königreich Benin, im Südwesten Nigerias gelegen, war seit dem 16. Jahrhundert ein Handelspartner Europas. Nach ersten Kooperationen mit den Portugiesen folgten geschäftliche Allianzen mit den Briten, den Niederländern und den Franzosen. Ebenso wie die Handelspartner variierten die gehandelten Produkte im Laufe von rund 300 Jahren. Neben Gewürzen, Baumwolltextilien, Gummi und Palmöl erlangte der Elfenbein- und Sklavenhandel - bis zu seiner Unterbindung im 19. Jahrhundert - mit Europa enorme Bedeutung.

Schlussendlich waren es wirtschaftliche Gründe und die Vormachtstellung der Briten an der Nigerküste, die die Zerstörung des Königreiches Benin herbeiführten. Großbritannien hatte die Benin umgebenden Gebiete als „Schutzgebiete“ unter seine Verwaltung gebracht und forderte nun auch von Benin die Einhaltung eines seit 1892 bestehenden Handelsabkommens.<sup>1</sup>

In friedlicher Mission war der britische Vizekonsul James Phillips zum Jahresbeginn 1897 mit einer neunköpfigen Delegation zu Verhandlungen nach Benin-City aufgebrochen. Eine Warnung vor dem ungünstigen Reisezeitpunkt wegen der in Benin zelebrierten jährlichen Kulthandlungen blieb, der Berichterstattung zufolge, unbeachtet. Am 4.1.1897 wurde die Abordnung in Kampfhandlungen verwickelt, die nur zwei Briten überlebten. Die britische Regierung beschloss umgehende Vergeltungsmaßnahmen und beraumte eine „Strafexpedition“ an → 1.



<sup>1</sup> The Illustrated London News vom 23.3.1897 mit Zeichnungen zu den Kampfhandlungen in Benin

Am 18.2.1897 erreichten die Truppen Benin-City und nahmen die Stadt ein. Im Königspalast fanden sie hunderte Bronzereliefs sowie Schreine mit Bronzeköpfen, -tieren, Schmuck und beschnitztes Elfenbein. Die Kultgegenstände wurden geraubt und größtenteils nach London verbracht.<sup>2</sup> Sie gelangten in britische Museen und in den internationalen Kunsthandel zwecks nachträglicher Konsolidierung der Kriegskosten. Aber auch vor Ort wurde mit den Bronzen Handel getrieben.

Die Berichterstattung über die Ereignisse in der internationalen Presse war tendenziös.<sup>3</sup> Sie lehnte sich inhaltlich an die Reiseberichte von Sir Richard Burton an, der Benin schon 1862 bereist hatte und als ein Land der „bodenlosen Barbarei voller Todesgestank“ beschrieb.<sup>4</sup>

Die im März 1897 erschienene Sonderausgabe der The Illustrated London News war mit Illustrationen von H.C. Seppings White, der an der Expedition als Berichterstatter teilnahm, reich bebildert. Während der Text die militärische Sicht fokussierte, lieferten die Pinselfzeichnungen mit Bergen von Schädeln das Stimmungsbild → 2&3.

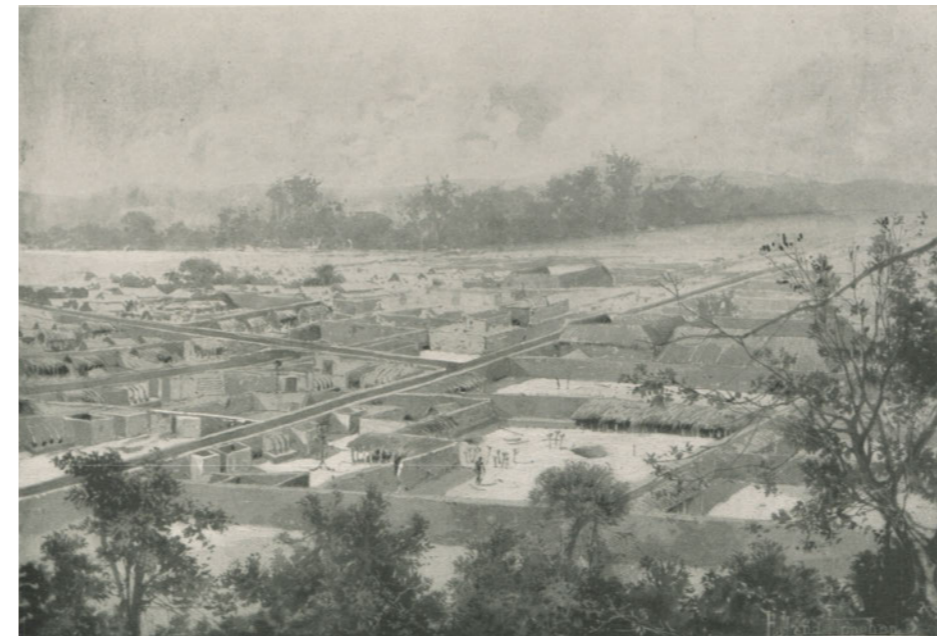
Als in den nachfolgenden Ausgaben der Zeitung auch die Bronzefunde publiziert wurden, sorgte die Vermischung von Horror und Schönheit für internationale Aufmerksamkeit → 4.

*Die Vermischung von Horror und Schönheit sorgte für internationale Aufmerksamkeit.*

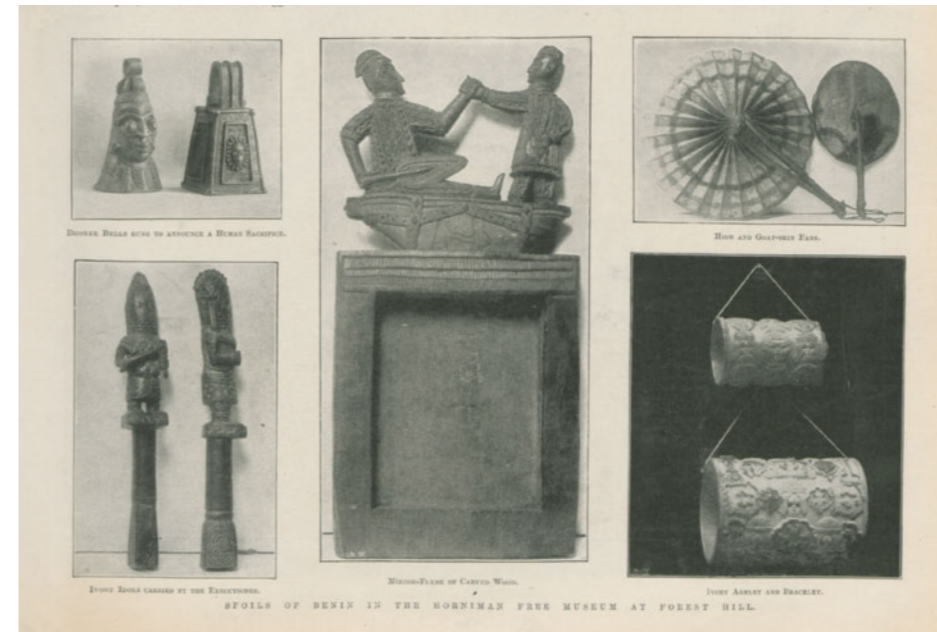


2

2 The Illustrated London News vom 23.3.1897 mit Zeichnungen zu Benin



3



4

3 The Illustrated London News vom 23.3.1897 mit Zeichnungen zu Benin

4 „Spoils of Benin“, Abbildung in The Illustrated London News vom 10. April 1897

1 Barbara Plankensteiner (Hg.), Benin - Könige und Rituale Höfische Kunst aus Nigeria, Wien 2007, S. 21-28.

2 Die Ausstellung und der begleitende Katalog sind ein wichtiger Beitrag zur aktuellen Benin-Forschung. In fundierter Weise wurden die Geschichte und die Bedeutung des Königreiches Benin und seiner Kulturgüter recherchiert und dargelegt, die historischen Ereignisse der Strafexpedition und die Verbringung und der Handel mit Kunst- und Kulturgütern kritisch beleuchtet. Der Katalog bildet die wissenschaftliche Grundlage der Forschungen am MKG. Im offenen Diskurs über Benin sind spannende Ausstellungsprojekte entstanden.

3 Siehe dazu: Unvergleichlich. Kunst aus Afrika im Bodemuseum, Berlin 2017.

4 Barbara Plankensteiner, Die "Benin Angelegenheit" und ihre Folgen, in: Plankensteiner 2007, S.199.

5 Annie E. Coombes, Reinventing Africa Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England, New Haven and London 1994, S. 11-22.

6 Sir Richard Burton, My Wanderings in West Africa: A Visit to the Renowned Cities of Wari and Benin, 1863, zitiert nach: Philip Aigbana Igbafe, Die Geschichte des Königreiches Benin: Ein Überblick, in: Plankensteiner 2007, S. 51.

## DIE ERSTEN BENIN-BRONZEN IN HAMBURG

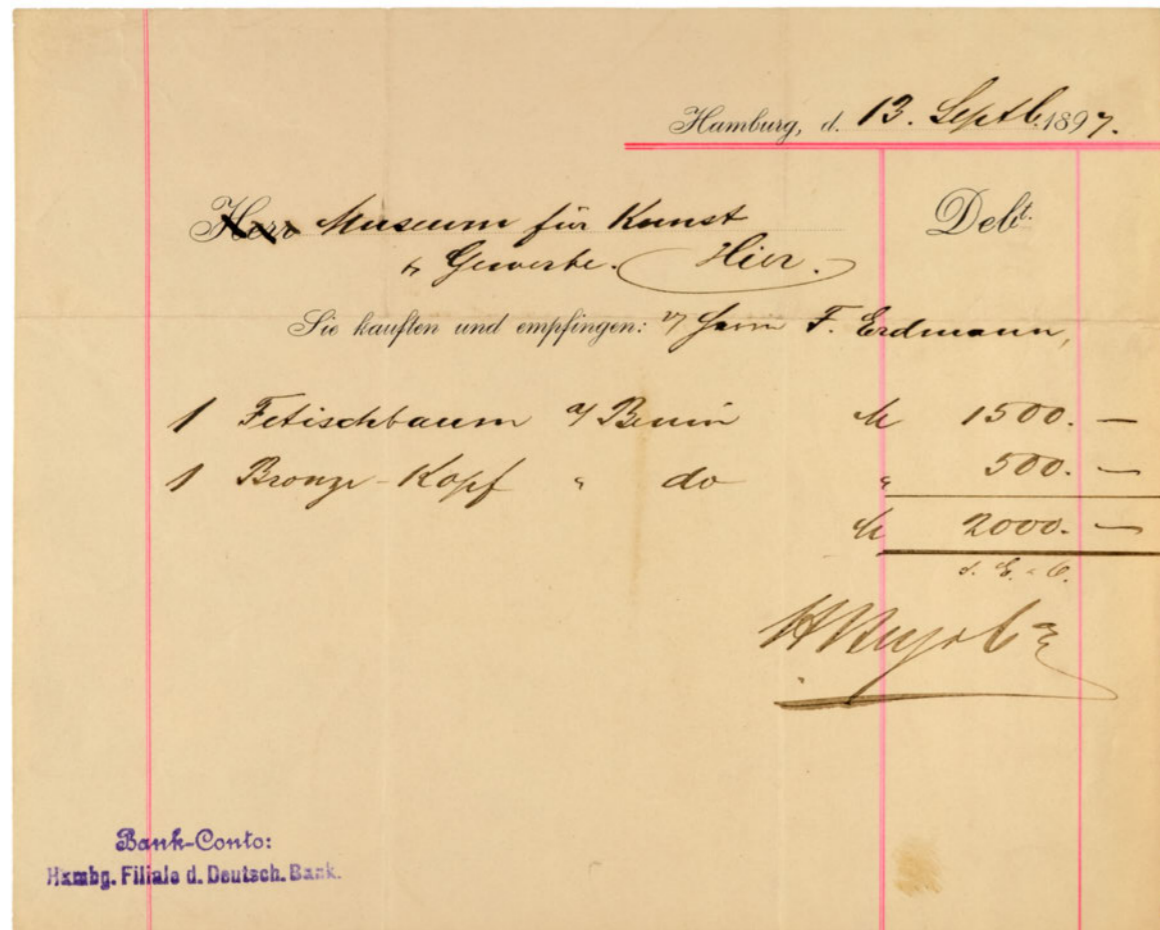
Vom 13. September 1897 stammt eine Rechnung von „Herrn F. Erdmann“ über einen Fetischbaum und einen Bronzekopf aus Benin, die Museumsdirektor Justus Brinckmann (1843-1915) für 2.000 Mark gekauft hatte.<sup>1</sup> Er tauschte sich mit seinem Freund und Kollegen Dr. Karl Hagen über diese Kunstgegenstände aus. Hagen war seit 1896 kommissarischer Leiter des 1879 gegründeten Museums für Völkerkunde in Hamburg. Trotz intensiver Recherche überwog die Rätselhaftigkeit der Bronzen bei vorerst geringem Erkenntnisgewinn.<sup>2</sup> „Manches – so Hagen – wird sich erst durch ein genaues Studium der einschlägigen Werke in der Commerz-Bibliothek aufklären lassen“.<sup>3</sup>

Der Gedenkkopf und der Fetischbaum waren die ersten Bronzen aus Benin, die Deutschland erreichten → 5-7. Als Brinckmann sie im November 1897 beim Anthropologenkongress in Lübeck vorstellte, löste er begeistertes Interesse bei den Fachkollegen aus, das in eine euphorische Sammelleidenschaft der Museen mündete.<sup>4</sup>

Dass sich damals auch schon die Reliefplatte mit einer Kampfszene (Inv. 1899.75) in Brinckmanns Obhut befand, ist über die Korrespondenz mit Felix von Luschan (1854-1924) belegt. Der Direktionsassistent am Königlichen Museum für Völkerkunde in Berlin bat um ein Foto, erhielt aber nur eine ausführliche Beschreibung. Brinckmann hatte sich das Vorkaufsrecht für dieses bedeutende Stück gesichert.

3

*Trotz intensiver Recherche überwog die Rätselhaftigkeit der Bronzen bei vorerst geringem Erkenntnisgewinn.*



5



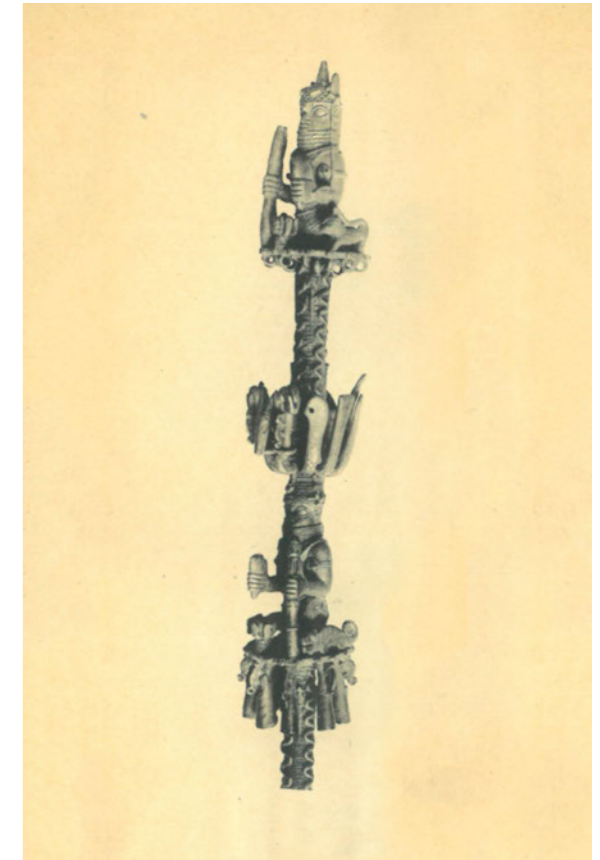
6

5 Rechnung von Friedrich Erdmann im Archiv des MKG

6 Gedenkkopf aus Benin im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Inv. 1897. 472). Foto: Hiltmann, Rowinski, Torneberg

7 Fetischbaum heute im Museum für Völkerkunde Hamburg (Inv. C-2337) Abbildung aus dem Katalog von Karl Hagen von 1918

7





**8 Benin-Relief mit Kriegsszene im MKG (Inv. 1899.75), Foto: Maria Thrun**

„Leider kann ich Ihnen eine Abbildung unseres Reliefs nicht schicken, da dieses noch nicht aus Lübeck hier eingetroffen ist. [...] Es stellt eine Kampfszene vor: Ein Fürst, ausgezeichnet durch Größe, Feder am kappenförmigen Helm, reichen Halsschmuck aus Raubthierzähnen [...] hebt mit der Rechten ein großes Krummschwert, mit dem er einem Feinde, den er mit der Linken am langen Kopfhaar (oder Halsschmuck) vom Pferd gerissen hat, den Garaus macht. Schon ist der Reiter von einer klaffenden Brustwunde getroffen und von einer Lanze durchbohrt; sein Pferd trägt Brustkorb und reichen geflochtenen Behang. [...] Rechts unten ein Krieger in der Hand das Haupt eines Feindes. Unten gegenüberliegend ein Baumstamm an dem ein Elefantenhirsch- Antilopen- Rindskopf befestigt sind und hinter dem zwei kleine Menschen erscheinen.“<sup>5</sup>

Brinckmann besaß ein sicheres Gespür für Qualität, das ihn gerade um den Erwerb dieser Platte kämpfen ließ. Für ihn stand der künstlerische Wert der vollendeten Guss- und Schmiedetechnik im Vordergrund, der diese Platte im besonderen Maße hervorhob.<sup>6</sup> Auch in der aktuellen Beninforschung gilt das Hamburger Relief als eine der bedeutendsten Bronze-Platten, denn sie ist mit elf figürlichen Darstellungen die komplexeste aus einer Serie von insgesamt sechs Schlachtdarstellungen (siehe dazu den Beitrag von Barbara Plankensteiner S. 10) → 8.<sup>7</sup>

1 MKG Archiv, Anfr. 17, Rechnung an das MKG von F. Erdmann vom 13.9.1897.

2 Siehe zu Hagens Beninforschungen auch: Karl Hagen, Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg VI, 8. Beiheft zum Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. XXXV. 1917, Hamburg 1918.

3 Archiv MKG, Anfr. 17, Dr. Karl Hagen an Justus Brinckmann, Brief vom 14.9.1897.

4 Plankensteiner 2007, S. 492.

5 MKG Archiv, Korrespondenz Inländ. Museen, Berlin, Brinckmann an Luschan, Brief vom November 1897.

6 David Klemm, Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg 2004, S. 219-220.

7 Plankensteiner 2007, S. 455-456.

THE BENIN EXPEDITION.

ON Feb. 3 the two ships belonging to the Mediterranean Squadron, *Thetis* and *Forte*, having joined Admiral Rawson's fleet lying off the Brass River, the former ship having on board the Consul-General, Mr. Ralph Moor, C.M.G., who had been embarked at Las Palmas, as the man-of-war would arrive at Brass before the steam-ship *Bataard*, all arrangements for the punitive expedition against Benin city were complete. Captain Charles Campbell, C.B., of the *Thetis*, was given command of the 1st Division, consisting of A, B, and C Companies and marine detachment of *Thetis*, and rocket party of H.M.S. *Palmetto*; Captain Thomas MacGill, of H.M.S. *Phoebe*, of the 2nd Division, consisting of A, B, and C Companies of the *St. George*; Captain Randolph Foote, of H.M.S. *Forte*, of the Carrier Column, which had as guard the A Company and marine detachment of *Forte*; and the Marine Battalion under Captain Byrne, R.M.L.I.—120 men, of whom three officers and 100 men belonged to the R.M.L.I., drawn from Portsmouth and Chatham, and one officer and twenty men were of the Royal Marine Artillery. There were in all about 1200 men, including five companies of Houssa under Lieutenant-Colonel Bruce Hamilton, and 100 men under Lieutenant S. E. Eschine, R.N., the whole force being under the command of Rear-Admiral H. H. Rawson, C.B., who had as Chief of the Staff

UP THE RIVER.

All thought to find it very monotonous on board, but the result proved quite the contrary. The river was at places very narrow, and, as the ships steamed along, the trees on either side could almost be touched. The luxuriant vegetation, the huge trees, the thick foliage, and the sharp bends of the river, all combined to make one of the most entrancing scenes that the eye of man has ever beheld. Animal life was not wanting, the birds were singing on every branch, the alligators and crocodiles were basking in the sun on the low river banks, hundreds of flies darted about, and lastly, on board the steamer lived a pet monkey, which kept up a continual squeaking and squaking in his pleasure or disgust at his home being invaded by so many human beings. Warrigi was reached that evening at sunset. The river here presented a most busy appearance, with the *Phoebe*, the *Joy* (the Niger Coast Protectorate yacht), the four steamers with the troops, a steam-launch which was afterwards to do service at Ologbo creek, and the men-of-war's boats plying between the shore and the ships. All this was nothing, however, to the bustle and apparent confusion of the next morning on and around the landing place—the men with their arms and accoutrements, the jabber of hundreds of native carriers, the boat-loads of gear, such as Maxim and seven-pounder guns, rockets, ammunition, lamps, kettles, clothes, provisions, and every-



WARRIGI, THE BASE OF OPERATIONS.

"The fleet reached Warrigi on February 10 at sunset. The advance division landed first, followed the next morning by the other companies, which received directions, as they landed, to march up to Ceri, seven miles off, where a camp had been pitched."

Captain G. Egerton, R.N., and as Staff Officer Lieutenant Stuart Nicholson, R.N. This scheme was afterwards considerably altered, as will appear later on, small parties having to be sent to Gwato and Sapele. Just at the last moment it was thought that this number could be reduced by one half, but as the force had to be divided up, it was found necessary to send for the remainder in order to guard the flanks and rear, as experience showed that the usual tactics of the savage races of Africa were to allow the advance party and main force to get well into their country, and then to try and cut them off by attacking and occupying the rear. On the 8th the fleet at different times weighed anchor, and proceeded to the Forcados River, some—namely, the *St. George*, *Thetis*, and *Forte*—to anchor outside, and the smaller ships, *Phoebe*, *Widgeon*, *Maggie*, *Burrows* and *Alce*, to go up the river to the base. The P. and O. *Melacou* now arrived from England, bringing the Marine Battalion mentioned above, and stores of every description, and having on board all the appliances for attending on the wounded, and three Naval Hospital sisters. The stores were taken up to Warrigi, which had been selected as the base of operations; and on Feb. 9 Captain Charles Campbell, C.B., was instructed by the Admiral, who had gone on, to superintend the embarkation of the troops in the small steamers provided to take them up the river. At two p.m. all were embarked, the *St. George's* men in the South African S. N. Company's steam-ship *Thoris*, the *Thetis* men in the *Lagoon*, the Marine Battalion in the *Elody*, and the remainder in the *Elo*. The bar was crossed that night, and the fleet anchored in the Forcados Reach to wait for daylight, before the fifty-five miles of difficult navigation through the winding creeks and rivers up to Warrigi was commenced.

thing one can think of. The advance division were the first to land, and all tried to get off as soon as possible. At six a.m. on Feb. 11, A and B Companies of the *Thetis* and their marines landed, very soon to be followed by the *St. George's* men and the Marine Battalion. Each company was given its group of carriers, who had been numbered in gangs of eighteen and marked with a distinguishing colour for the division to which they belonged. These carriers—in all about 1700—had been brought from Sierra Leone, Bonny, and other places along the Gold Coast. Directions were given to the companies as they landed to march up to Ceri, to a camp which had been made about seven miles off in a northerly direction.

THE LAND JOURNEY.

For some time after our start the journey seemed exactly like a stroll in the early morning along an English country lane, but affairs were soon to wear a different aspect; the sun came up and the temperature quickly reached 120 degrees in the shade, and all began to gasp for breath, many men falling out. Ceri was reached in the afternoon, and everybody was indeed grateful for the shelter afforded by the sheds which had been hastily constructed from the trees cut down to make a clearing for the camp. It was difficult to realise that only a week back the path, or one could almost call it a road, along which we had come, had been thick bush, which had now been cut in order to enable us to get to a certain part of Ologbo creek, so that the enemy's country could be penetrated at a spot where they least expected us. That evening a little incident occurred in the camp at which I, being a landsman, and unused to the naiveté of our sailors, was much amused. One of the men was told

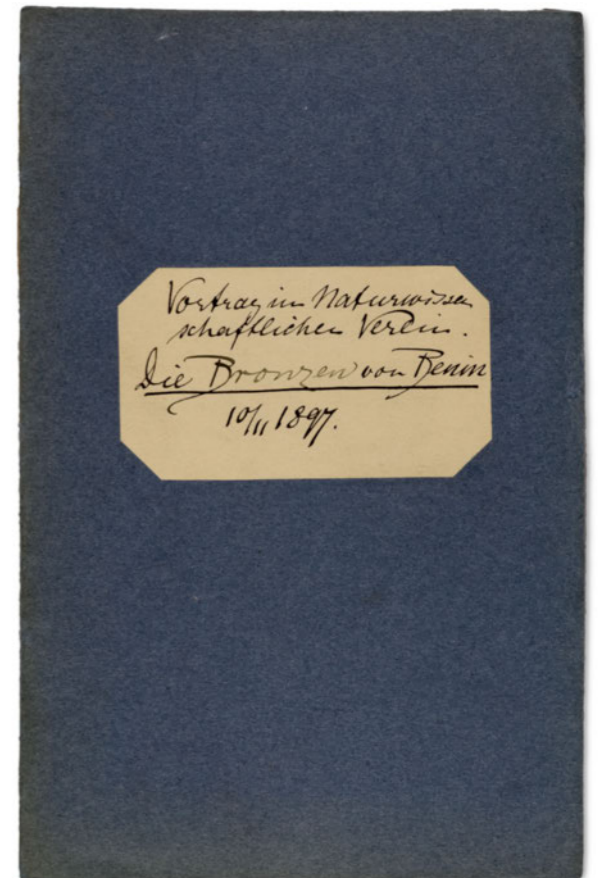
DER VORTRAG IN LÜBECK 1897

Unmittelbar nach dem Eintreffen der ersten Bronzen in Hamburg begannen Brinckmann und Hagen mit ihren Recherchen. Sie dienten der Vorbereitung eines Vortrags über die "Merkwürdigen Bronzen von Benin", den Brinckmann auf dem Jahreskongress der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte am 10. November 1897 in Lübeck hielt.<sup>1</sup> Sein Vortragsmanuskript dokumentiert, dass er unter Zuhilfenahme nur weniger Stichworte sprach. Die Grundlage seiner Rede bildete der Londoner Expeditionsbericht, der auch in der deutschen Presse aufmerksam verfolgt wurde → 9&10a+b.

Die Beschreibungen von Benin-City und der Paläste des Königs und der Königin-Mutter gingen jedoch auf die Schilderungen von Friedrich Erdmann zurück → 11a+b. Den Leiter der westafrikanischen Niederlassung des Hamburger Handelshauses Heinrich Bey & Co. hatte Brinckmann in Hamburg kennengelernt.

In Lübeck zeigte er außer den Bronzen auch Steinwaffen, Korallen, Schmuck, Töpferwaren und Fotografien, „die von einem jungen Hamburger herrühren [gemeint ist Erdmann], der im Juli dieses Jahres in Benin war.“<sup>2</sup> Die Bronzen – so Brinckmann – sind vom „vorerwähnten Hamburger in Benin aus dem Schutt ausgegraben und nach Hamburg gebracht worden. Zugleich erlangt man durch diesen Herrn genaue Kenntnis über die Art der Verwendung der Bronzen; denn die von ihm mitgebrachten fotografischen Aufnahmen zeigen uns u. a. einen Theil des Palastes der Königin-Mutter. Wir erblicken zwei grosse Pfeiler, bedeckt mit grotesken Reliefs [...]. Zwischen Pfeiler und Rückwand sind terrassenförmige Stufen aufgebaut, und auf diesen sehen wir Darstellungen von Köpfen und Elefantenzähnen [...]. Im Palast des Königs waren sowohl die Köpfe wie die Relieftafeln in Bronze gegossen.“<sup>3</sup>

10a



9 The Illustrated London News vom 23.3.1897

10a+b Vortragsmanuskript von Justus Brinckmann für den Anthropologenkongress in Lübeck im Archiv des MKG

Vortrag über die Bronzen von Benin 10 Nov 1897

Die Benin Expedition der Engländer 1897. *Mittelmittel*

- 3 Febr. Alles bereit. 1200 Mann mit Capt. Rowson.
- 8 - Aufbruch der Flotte Brass River zum Forcados R.
- 9 - Einschiffung der Gruppen Tassira & Barre. Fahrt über die Creeks. A
- 10 - Abends Ankunft in Warri.
- 11 - Morgens Landung der Truppen - 1700 Träger. Aufbruch. Nachmittags Ank. in Ieri.
- 12 - Eine Abteilung greift Ologbo an - Fahrt d. Creeks.
- 14 - Eintreffen des Generals Sir. Kabes in Ologbo.
- 15 - Aufbruch des Heeres - Wasserversorgung.
- 16 - Vormarsch auf Benin. *Abds. Ank. i. Ologbo*
- 17 - 4 1/2 Mys Reville 3 Uhr Ank. i. Benin *Abends i. Benin*
- 18 - Vormarsch fortgesetzt. Kämpfe. Abds. Eindringen i. Benin - König ist fort.
- 19 - Suche nach Wäldern.
- 20 - Plünderung des Königs palastes.
- 21 - Feuerbrunst.
- 22 - Rückzug - nach Warri.

Beschreibung der Stadt Benin

nach den Berichten der Engländer v. d. Festung nach Herrn Erdmann. - Auffindung d. Bronze

Die Paläste des Königs und der Königin. *Mutky*

Die architektonische Anlage. Wie die Bronzen angebracht waren. - *Reliefs*  
Die geschwänzten Elefantenzähne. - *Köpfe*

Die Bronzen: ihre Technik. Gussmausgesch. die Gegenstände. *Wachs*  
die Darstellungen: Neger - *Europäer* - *Heinwaffen*

Schmuck in Töpferarbeiten. *Korallen*

Herkunft der Bronzen: Ägypten? Arabische Kultur? Portugiesen? 1472. *Wegene Negerkunst*

Schluss: British Museum. *Muse. v. Völkerkunde i. Berlin.*  
*Her. Mus. v. Völkerkunde in M. S. K. u. Gen.*



1951. 102

In der 1898 publizierten Druckfassung des Vortrags stellte Brinckmann das Grauen prominent heraus. „Überall treffen die Engländer Zeugen des scheusslichen Cultus in Verbindung mit Menschenopfern: Gruben und Brunnen angefüllt mit Todten und Verwundeten. Leichen an Wegen und Stegen, an einer Stelle nicht weniger als sechzig, und bedeckte Räume mit zwei Fuß hohem Boden, bestimmt für die rituellen Hinschlachtungen der Opfer; Alles trieft von Blut. [...] Drei Tage hindurch wird die Stadt geplündert und hierbei die Ausrüstung der niedergemetzelten englischen Expedition aufgefunden.“<sup>5</sup> Brinckmanns Schilderungen legen nahe, dass er Einblick in die Dokumente und Augenzeugenberichte hatte, die von der britischen Regierung 1897 zu den Ereignissen in Benin publiziert wurden.<sup>6</sup>

Benin – so Brinckmann weiter – wurde nach der Plünderung und der Zerstörung der Paläste von den Briten verlassen, „unter Mitnahme vieler Bronzen und Elfenbeinstücke, von denen das meiste nach London, manches, darunter kunstvolle Elfenbeinschnitzereien, nach Berlin gekommen ist“.<sup>7</sup>

Bei seinen Überlegungen zur Gusstechnik der Bronzen schloss er europäische Einflüsse auf diese „einheimische Negerkunst“ aus.<sup>8</sup> (Siehe dazu den Beitrag von Tobias Mörike, S. 64) „Von besonderem künstlerischem Interesse ist die intime Naturbeobachtung, die sich [...] bei den Darstellungen der Menschen und Thiere [...] zeigt [...]. Überhaupt bietet dieser Fund eine solche Fülle von Details und ebensowohl realistischer wie idealisierter künstlerischer Auffassung [...], dass man ihn zu den werthvollsten Entdeckungen, die auf dem Gebiet der Kunst und Technik in Afrika gemacht worden sind, rechnen darf.“<sup>9</sup> Das Nebeneinander von grausamer Gewalt, einzigartiger Schönheit und versierter Kunstfertigkeit mündete auch bei Brinckmann in Faszination.

Brinckmann war der erste deutsche Museumsdirektor, der Bronzen aus Benin erwarb, und sein Vortrag war die erste öffentliche Stellungnahme zu diesen Kulturgütern. Die dadurch ausgelöste Begeisterung führte innerhalb kurzer Zeit zu einer erbitterten Konkurrenz zwischen Hamburg und Berlin. Felix von Luschan wie auch Brinckmann hatten sich zum Ziel gesetzt, die bedeutendsten Benin-Objekte in ihre jeweiligen Heimatstädte zu holen. Brinckmann dachte dabei weniger an das MKG, für das er von Anbeginn nur ausgewählte Objekte vorgesehen hatte, sondern an eine Zusammenarbeit mit dem Hamburger Völkerkundemuseum. Er gehörte der Commission des Museums für Völkerkunde an und hatte als Beirat der kommissarischen Leitung dieses Hauses die Aufgabe übernommen, Karl Hagen bei seiner Arbeit zu unterstützen.<sup>10</sup>

*Brinckmann war der erste deutsche Museumsdirektor, der Bronzen aus Benin erwarb, und sein Vortrag war die erste öffentliche Stellungnahme zu diesen Kulturgütern.*

- 1 Justus Brinckmann, Druckfassung des Vortrags, in: Correspondenzblatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, 29. Jahrgang, Nr. 8, München 1898, S. 62-63.
- 2 Brinckmann 1898, S. 63. Im Archiv des MKG befindet sich das stichwortartig verfasste Vortragsmanuscript. Der Verbleib der Fotografien ist nicht bekannt.
- 3 Brinckmann 1898, S. 63.
- 4 Felix von Luschan, Die Altertümer von Benin, Berlin 1919 (Nachdruck New York 1968), S. 4. Luschan hat das Bildmaterial von Alma Erdmann in Hamburg erworben. Ihren Angaben zufolge stammt es aus dem Nachlass ihres Mannes, der in Lagos als Vertreter von Bey & Co. tätig war. Ebd. S. 6.
- 5 Brinckmann 1898, S. 63.
- 6 Siehe dazu: Luschan, 1919, S. 2; darin: Africa 6, 1897, Papers relating to the massacre of British officials near Benin and the consequent punitive expedition, London 1897.
- 7 Brinckmann hatte Kontakt zu Felix von Luschan, der 1897 ebenfalls mit seinen Recherchen begann. Mit Charles Read (1857-1929) vom British Museum in London stand er seit Jahren im Austausch. Im Dezember 1897 korrespondierten sie über die Benin-Bronzen. MKG Archiv, Ausl. Mus. 16, Brinckmann an Read, Brief vom 13.12.1897.
- 8 Brinckmann 1898, S. 63.
- 9 Ebd.
- 10 Ebd.
- 11 MKG Archiv, Hamburg 13, Hamburger Museen: Museum für Völkerkunde, darin: Protokolle der Commission für das Museum für Völkerkunde ab 1896.

11a



11a+b Bildmaterial aus dem Nachlass von Erdmann wie es auch Brinckmann zur Verfügung stand

11b





## HAMBURG, DAS TOR ZUR WELT

Felix von Luschan beneidete Brinckmann um die frühen Benin-Erwerbungen und konnte sich nur schwer damit abfinden, dass der Kollege ihm zuvor gekommen war, weil er in der Hafenstadt Hamburg an der Quelle saß.<sup>1</sup> Viele der im „Tor zur Welt“ ansässigen Handelshäuser hatten Niederlassungen in Westafrika, über deren Mitarbeiter die Benin-Bronzen nach Hamburg gelangten.<sup>2</sup> Nicht zuletzt vor dem teils öffentlich ausgetragenen Disput der beiden Museumsleute, setzte ein schwungvoller Handel von Benin-Objekten ein, der über Hamburg lief und an dem das MKG unter Brinckmanns Ägide beteiligt war.

Schon unmittelbar nach dem Eintreffen der ersten Bronzen in Hamburg hatte von Luschan versucht, sie Brinckmann abzugeben. „Obwohl ich eigentlich wenig Hoffnung habe, dass Sie sich von so ausgezeichneten Stücken trennen werden, so habe ich doch die Überlegung, dass die beiden Stücke von denen ich gehört habe, sowohl das Relief, als auch der Kopf, unbedingt in ein ethnographisches Museum gehören und ich nicht weiß, ob das Hamburger ethnographische Museum die Mittel zu ihrer Erwerbung besitzt. Gestatten Sie deshalb, dass ich noch einmal auf diese Frage zurückkomme. Ich habe die Stücke nicht selbst gesehen, aber ich bin vollkommen überzeugt, dass kaum ein Opfer zu groß sein würde, diese beiden Stücke zu erwerben.“<sup>3</sup> Da Brinckmann unerbittlich blieb, versuchte von Luschan den Triumph des Hamburger Kollegen zu schmälern. Er behauptete, er habe ein bedeutendes Relief in einem englischen Trödelladen gefunden, das vermutlich schon 1879 und vor dem Fall Benins nach London gekommen sei. Diese erste Benin-Bronze auf europäischem Boden habe er der Berliner Sammlung als persönliches Geschenk vermacht.<sup>4</sup>

Von Luschan versuchte Brinckmanns Einfluss im Geschäft mit Bronzen aus Benin entgegenzuwirken, in dem er den Londoner Kunsthandel bat, ihn stets über neu eingetroffene Stücke zu informieren.<sup>5</sup> Ob es ihm tatsächlich gelang, ein ähnliches Netzwerk aufzubauen, wie es Brinckmann durch seine persönlichen Kontakte in Hamburg zur Verfügung stand, ist jedoch zu bezweifeln.

Im November 1897 erwarb Brinckmann fünf Bronzereliefs mit verschiedenen Darstellungen, einen bronzenen Königskopf sowie „diverse Benin Bronzen“, vermutlich kleinere Kult- und Schmuckgegenstände, für eine Summe von insgesamt 2.000 Mark.<sup>6</sup> Verkauft hat ihm die Stücke wiederum Friedrich Erdmann → 12.

Erdmann war Mitarbeiter des Hamburger Handelshauses Heinrich Bey & Co., das in Hamburg, Große Bäckerstrasse 24 firmierte. Die Firma hatte Niederlassungen in Lagos, Warri und Saperle, die Erdmann leitete, so dass er vermutlich viel Zeit in Afrika verbrachte.<sup>7</sup>

Über das Geschäftskonto von Bey & Co. wurden viele von Brinckmanns Ankäufen abgewickelt. Das Handelshaus zählte zu den Hauptimporteuren von Benin-Bronzen in Deutschland.<sup>8</sup> Der Vertriebsweg der Bronzen führte von der Nigerprotektoratsküste über Vermittlung der dort ansässigen deutschen Firmen direkt nach Hamburg.<sup>9</sup> Mit dem Warenverkehr erreichten die Bronzen Hamburg auf dem Seeweg als Beiladung. Es waren die Kapitäne und anderes seefahrendes Personal, die die Benin-Objekte direkt vor Ort von den Britischen Militärs erwarben und nach Deutschland weiterverkauften. Schenkt man Brinckmanns Schilderungen Glauben, so entsandte Bey & Co. im Sommer 1897 auch die eigenen Mitarbeiter nach Benin-City, um dort nach Objekten zu suchen, die die Briten übersehen hatten oder nicht mitnehmen wollten.

*Mit dem Warenverkehr erreichten die Bronzen Hamburg auf dem Seeweg als Beiladung. Es waren die Kapitäne und anderes seefahrendes Personal, die die Benin-Objekte direkt vor Ort erwarben und nach Deutschland weiterverkauften.*

<sup>12</sup> Rechnung von Friedrich Erdmann vom 23. November 1897 im Archiv des MKG

HAMBURG, den 23. Novbr. 1897

## RECHNUNG

für das  
**MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE IN HAMBURG**

von *F. Erdmann*

Zuwachs-Verzeichniss			
	<i>Die Kupfer und Messingwaren:</i>		
<i>2c</i>	<i>1 Bronzeplatte 2 Figuren</i>	<i>250.-</i>	<i>+</i>
<i>2c</i>	<i>1 do. Königskopf</i>	<i>250.-</i>	
<i>Museum</i>	<i>1 do. König</i>	<i>250.-</i>	
<i>2c</i>	<i>1 do. Krieger</i>	<i>150.-</i>	
<i>2c</i>	<i>1 do. Frau</i>	<i>50.-</i>	
<i>Museum</i>	<i>1 Bronz. Königskopf</i>	<i>300.-</i>	
<i>Museum</i>	<i>Diverse Benin Bronzen</i>	<i>250.-</i>	
		<i>M 2000.-</i>	
	<i>Zahlung erhalten von Herrn H. Bey &amp; Co. gr. Bäckerstr. 24 Hamburg</i>		
	<i>Musf. Kunstgew. 550</i>		
	<i>Musf. Volksh. 1450</i>		

Wie viele Kunstgegenstände über diese Firma tatsächlich nach Deutschland eingeführt und weiterverkauft wurden, ist ungeklärt. Felix von Luschan erwarb 1898 beispielsweise ein Konvolut von 271 Bronzen von Bey & Co. 183 Objekte behielt er für die Sammlung des Berliner Völkerkundemuseums, die anderen Stücke wurden von ihm weiterverkauft.<sup>10</sup>

Brinckmann agierte in ähnlicher Weise und er nutzte das MKG als Werbefläche für den Weiterverkauf. „Mit Ihrer gütigen Erlaubnis“ – wandten sich Bey & Co. 1898 an Brinckmann – „senden wir Ihnen durch unsere Quartiersleute dieser Tage die einem unserer jungen Leute in Africa gehörigen 3 Benin Bronzen. Welche wir Sie höflichst bitten, zum Verkauf im Museum auszustellen. Wir nehmen wohl richtig an, dass etwaige Reflectoren an uns verwiesen werden  
→ 13&14.“<sup>11</sup>

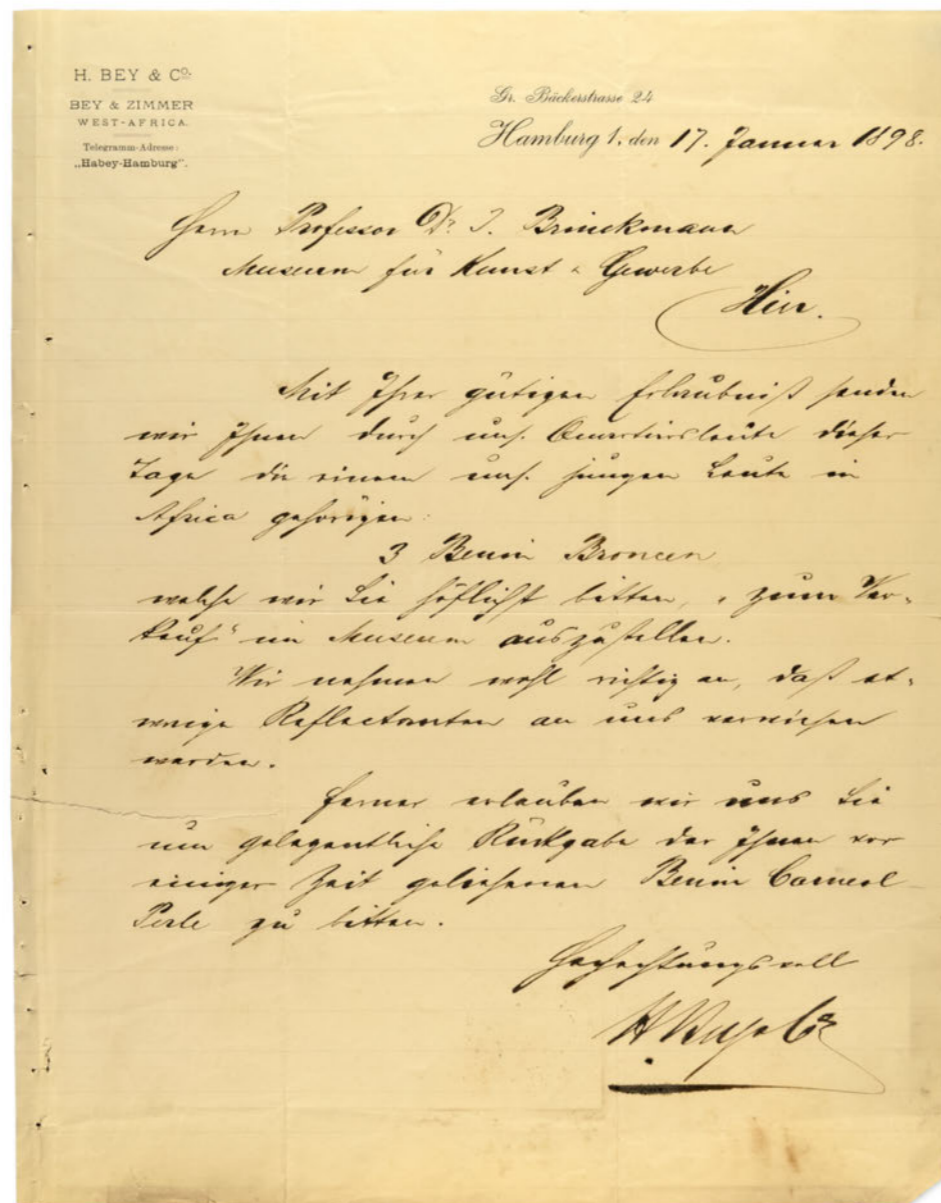
Nur wenig später bemühte sich Albert Grünwedel (1856-1935) vom Berliner Völkerkundemuseum um Erwerbungen bei Brinckmann. „Gestatten Sie mir, dass ich mich an Sie wende, mit einer Bitte, welche Sie vielleicht leicht erfüllen können. Wie ich höre, haben Sie in der letzten Zeit hervorragende Erwerbungen von den bekannten, jetzt viel in den Handel kommenden Benin Bronzen gemacht. Vielleicht sind darunter Stücke, welche Sie als Doubletten bezeichnen würden. Ich möchte Sie nun bitten, solche Stücke uns anbieten zu wollen, bevor sie dem Kunsthandel oder ausländischen Museen übergeben werden. Es wäre bedauerlich, wenn durch den Kunsthandel unserem Museum, das bis jetzt nicht gerade sehr reich bedacht ist Dinge entzogen würden, welche von technischem und ethnographischem Interesse sein könnten.“<sup>12</sup>

Als Gegenleistung für sein geschäftliches Engagement konnte Brinckmann seine Zulieferer – von ihm als Galoppiers bezeichnet – mit der Suche nach bestimmten Stücken beauftragen. „Ich besitze die Photographie [eines] Raumes im Königshause zu Benin – teilte Brinckmann von Luschan mit – [dessen] senkrechte Wände mit Mosaiken und Scherben glasierter Töpferwaren verziert sind. Einem meiner Galoppiers habe ich Auftrag gegeben, mir das nächste Mal von diesen Scherben zu bringen.“<sup>13</sup>

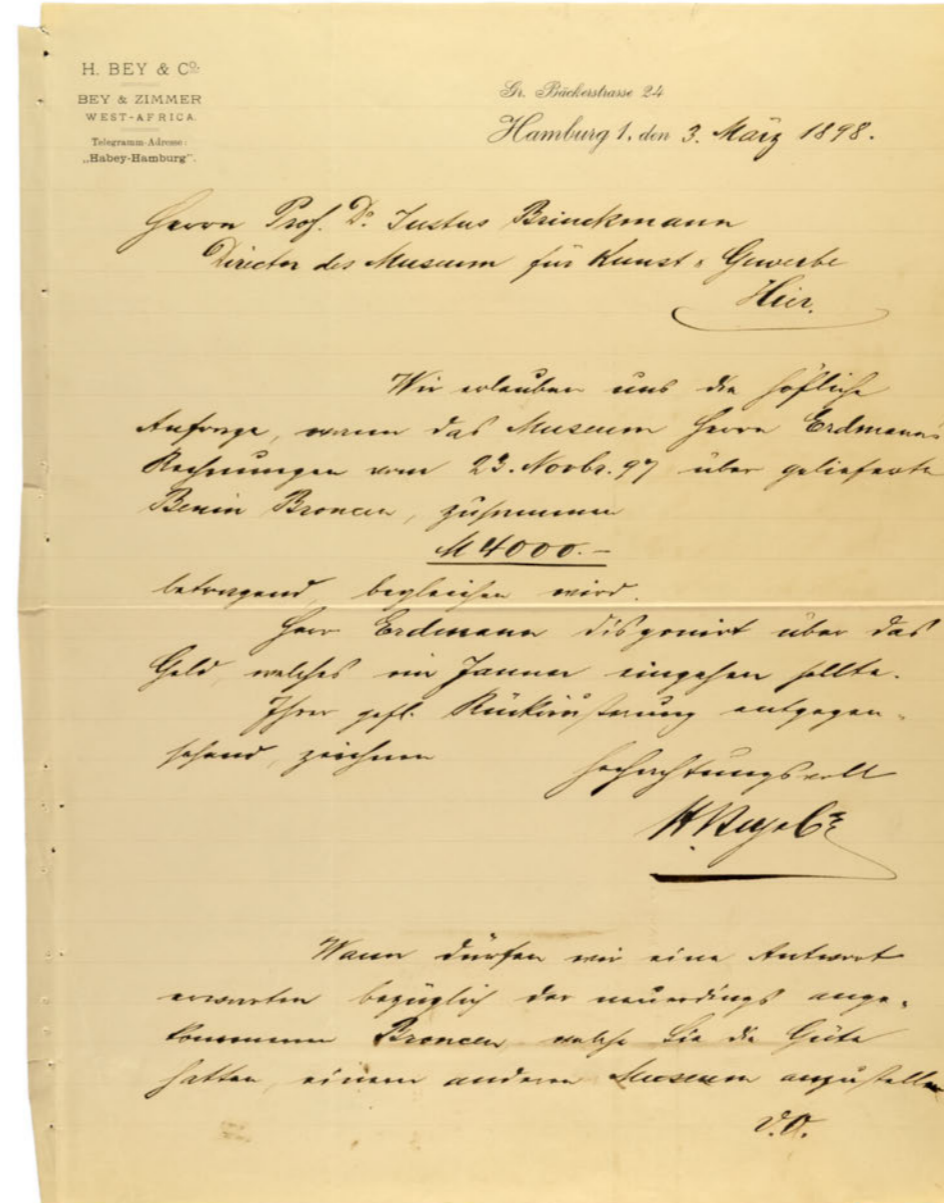
Dass der Handel mit Benin-Altartümern und anderen afrikanischen Kulturgütern Ende des 19. Jahrhunderts ein unvorstellbares Ausmaß erreichte, belegen die Angebote an das Völkerkundemuseum in Hamburg. Die dort bewahrte Korrespondenz vermittelt einen nachhaltigen Eindruck von dem herrschenden Sammelwahn und den anschließenden Bemühungen, diese Kulturgüter, Waffen oder Kleidungsstücke – meist infolge eines Generationenwechsels – an die Museen zu verkaufen.<sup>14</sup>

- 1 Siehe dazu die Korrespondenz Brinckmann und von Luschan im Archiv des MKG, Inländ. Museen, Berlin (Völkerkundemuseum).
- 2 Gisela Völger, Kustos, Kaufmann, Benin-Forscher Felix von Luschan – ein Österreicher in königlich-preußischen Museumsdiensten, in: Plankensteiner 2007, S. 217-220.
- 3 MKG Archiv, Inländ. Museen, Berlin (Völkerkundemuseum), von Luschan an Brinckmann, Brief vom 13.8.1897.
- 4 Völger in Plankensteiner 2007, S. 218.
- 5 Ebd. S. 217.
- 6 MKG Archiv, Anfr. 17, Rechnung an das MKG von F. Erdmann vom 23.11.1897.
- 7 Luschan 1919/1968, S. 6; Plankensteiner 2007, S. 492.
- 8 Luschan weist in seiner Abhandlung 176 Objekte der „Sammlung Bey“ zu. Luschan 1919/1968, S. 8.
- 9 Plankensteiner 2007, S. 492.
- 10 Völger in Plankensteiner 2007, S. 218.
- 11 MKG Archiv, Anfr. 17, Bey & Co. an Brinckmann, Brief vom 18.1.1898.
- 12 MKG Archiv Korrespondenz Inländ. Museen, Berlin (Völkerkundemuseum), Grünwedel an Brinckmann, Brief vom 27.4.1898.
- 13 MKG Archiv Korrespondenz Inländ. Museen, Berlin (Völkerkundemuseum), Brinckmann an von Luschan, Brief vom 15.1.1899.
- 14 Museum für Völkerkunde Hamburg, Archiv, Bestände 101-1 Nr. 347 und 439.

13



14



13 Rechnung über Benin-Bronzen von Bey & Co. im Archiv des MKG

14 Beleg über Bronzen aus Benin, die Brinckmann in Kommission nahm im Archiv des MKG

**DAS GESCHÄFT MIT DEN BENIN-BRONZEN  
IN HAMBURG**

In der Zeitspanne von 1897 bis 1911 gingen weit über 50 Benin-Objekte durch Brinckmanns Hände, die anhand von Rechnungen oder Einträgen in die musealen Inventare erfasst sind. 38 Bronzen sind in die Lagerbücher des MKG eingetragen, andere Stücke sind nur über Rechnungen nachgewiesen oder werden in der Korrespondenz erwähnt, darunter auch Konvolute unbestimmtem Umfangs.<sup>1</sup> Dass Brinckmann als Vermittler in weitere Geschäfte involviert war und die Anzahl der tatsächlich gehandelten Bronzen um ein Vielfaches höher liegt, ist anzunehmen. Belastbare Dokumente haben sich im Archiv des MKG aber nicht erhalten.

Im Januar 1898 machte die SS "Sherbro" im Hamburger Hafen fest. Das Schiff gehörte zu der British & African Steam Navigation, einer Reederei mit Sitz in Liverpool, die einen Liniendienst zwischen Westafrika und Hamburg anbot und über deren Schiffe der Transport der Benin-Stücke abgewickelt wurde → 15a+b. An Bord der Sherbro befanden sich zahlreiche Bronzen, die von den Besatzungsmitgliedern verkauft wurden. Der aus Hamburg-St. Pauli stammende Ernst Heinz, der vermutlich zur Mannschaft des Dampfers zählte, bot Brinckmann einen Benin-Kopf zum Kauf an → 16.<sup>3</sup>

Ein Maschinist der Sherbro hatte sich an Hagen im Völkerkundemuseum gewandt: „Es ist mir diese Reise gelungen, in Afrika durch Tausch einige schöne Bronze Figuren König & Köpfe zu erwerben. [...] Ich glaube, diese beiden Figuren würden sich als große Seltenheit für das hiesige Museum eignen und können Sie dieselben für einen billigen Preis haben. Sie können dieselben bei mir auf dem Schiff besehen oder ich kann Ihnen auch dieselben im Museum auf einige Tage bis zu meiner Abreise zur Ansicht überlassen. Ihre güthige Antwort entgegen nehmend mit aller Hochachtung J.N. Splitt, Maschinist des englischen Dampfers Sherbro liegt Amerika Quai.“<sup>4</sup>

*An Bord der Sherbro befanden sich zahlreiche Bronzen, die von den Besatzungsmitgliedern verkauft wurden.*

**BRITISH & AFRICAN STEAM NAVIGATION CO. LTD.**  
AND  
**AFRICAN STEAMSHIP CO.**  
INCORPORATED BY ROYAL CHARTER.

**STEAMERS OF THE FLEET.**

**African Steamship Company.**  
(INCORPORATED BY ROYAL CHARTER.)

MOBILE (building) ... 5000 Tons	AMBRIZ ... 2130 Tons
MOHAWK (do.) ... 5000 Tons	EBOE ... 2089 Tons
ALEX. ELDER ... 4173 Tons	YORUBA ... 2086 Tons
MEMPHIS ... 3190 Tons	NUBIA ... 1958 Tons
SOBRAON ... 3185 Tons	NIGER ... 1958 Tons
LANGO ... 2985 Tons	GAMBIA ... 1915 Tons
DAHOMY ... 2899 Tons	ELMIRA ... 1784 Tons
ANGOLA ... 2890 Tons	AFRICA ... 1717 Tons
OIL RIVERS ... 2777 Tons	MANDINGO ... 1700 Tons
COOMASSIE ... 2625 Tons	AKASSA ... 1466 Tons
ETHIOPIA ... 2523 Tons	WINNEBAH ... 1391 Tons
MAYUMBA ... 2516 Tons	BIAFRA ... 839 Tons
NIGRETIA ... 2477 Tons	KWARRA ... 812 Tons
PALMAS ... 2428 Tons	WHYDAH ... 505 Tons
MONROVIA ... 2402 Tons	BULLDOG (Flag) ... 55 Tons
BENIN ... 2223 Tons	

**British and African Steam Navigation Co., Limited.**

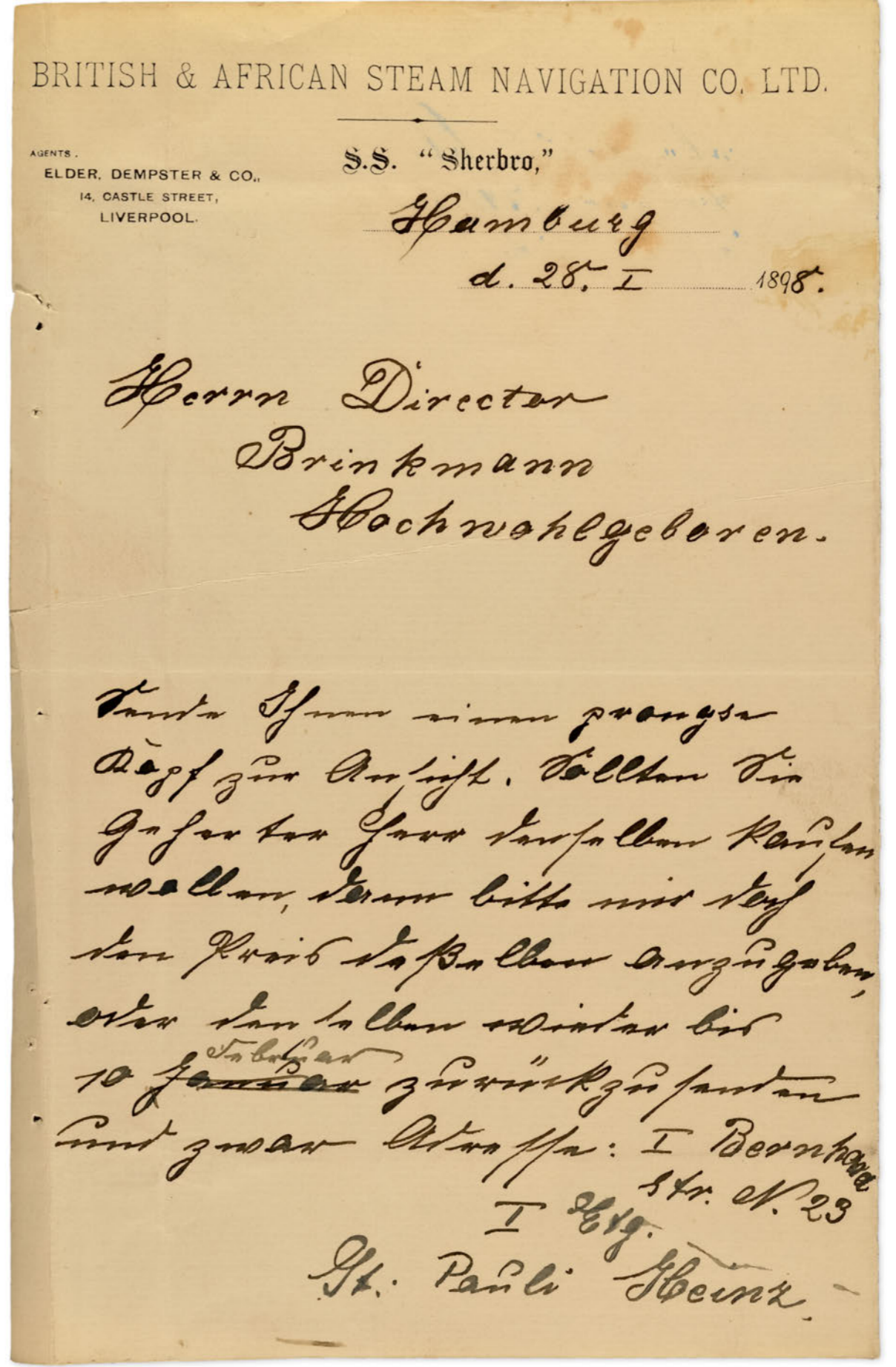
VOLTA ... 3090 Tons	CONGO ... 1890 Tons
LOANDA ... 3060 Tons	GABOON ... 1860 Tons
BONNY ... 3060 Tons	LUALABA ... 1860 Tons
MATADI ... 3060 Tons	KINSEMO ... 1860 Tons
BOMA ... 3060 Tons	BENIGUELA ... 1860 Tons
TENERIFFE ... 2299 Tons	CAMEROON ... 1860 Tons
MADEIRA ... 2299 Tons	MALEMA ... 1520 Tons
ROQUELLE ... 2500 Tons	COANZA ... 1520 Tons
CALABAR ... 2000 Tons	BENITO ... 720 Tons
LAGOS ... 2000 Tons	DODO ... 500 Tons
SHERBRO ... 1800 Tons	FORCADOS ... 455 Tons

LIVERPOOL TO WEST AFRICA, EVERY SATURDAY.  
LIVERPOOL TO SOUTH-WEST AFRICA, EVERY THREE WEEKS.  
HAMBURG TO WEST AFRICA, ALTERNATE SATURDAYS.  
HAMBURG TO SOUTH-WEST AFRICA, EVERY MONTH.  
ANTWERP TO SOUTH-WEST AFRICA, EVERY MONTH.

15a+b

15a+b Anzeigen der British & African Steam Navigation<sup>2</sup>

16 Brief von Ernst Heinz an Brinckmann vom 28. Januar 1898 im Archiv des MKG



Hamburg 20 Jan 1898.

Waarofter Jan van der Meer!

Wes Benin sind fruchtig noch abzuheben  
 gute Stücke mit dem Vorrat der  
 engl. afrik. Linie für uns eingetroffen.  
 Wir haben nun mehr als 1000  
 Bronzen. Sagen Sie mir, wie viel Geld  
 Sie für sie zahlen können. Wenn Sie  
 ein Angebot machen mit der  
 Sache selbst oder Photographien zur Ansicht  
 schicken. Abgebare erscheinen ein großer  
 Hahn, ein Kopf, eine oder zwei Platten  
 und einige kleine Bronzen. Lassen Sie mich  
 bald Ihre Meinung wissen, ich beabsichtige  
 mich sonst nach Wien zu wenden."

Herrn Dr. Schmelz  
 Direktor des Rijksmuseum  
 Leiden, Holland

Jan van der Meer  
 Direktor  
 Risiko Ethnographisch Museum

Dass es sich um eine umfangreiche „Lieferung“ handelte, ist dem Briefwechsel zwischen Brinckmann und seinem Schulfreund Johannes Diederich Schmelz (1839-1909), Direktor des Rijksmuseum in Leiden, zu entnehmen → 17.

„Aus Benin sind heute noch etliche gute Stücke mit dem Dampfer der engl. afrik. Linie für uns eingetroffen. Wir haben nun mehr als ich und Dr. Hagen brauchen. Sagen Sie mir wieviel Geld Sie flüssig machen können. Dann werde ich Ihnen ein Angebot machen und die Sachen selbst oder Photographien zur Ansicht schicken. Abgebare erscheinen ein großer Hahn, ein Kopf, eine oder zwei Platten und einige kleine Bronzen. Lassen Sie mich bald Ihre Meinung wissen, ich beabsichtige mich sonst nach Wien zu wenden.“<sup>5</sup>

Zu Brinckmanns weiteren Geschäftspartnern zählte Albert Maschmann, der, einschlägig bekannt als Kapitän Maschmann, ebenso wie seine Frau mit Bronzen handelte.<sup>6</sup> Maschmann war ein Zwischenhändler mit besten Kontakten zu den Briten in Westafrika.<sup>7</sup>

1899 florierte der Hamburger Handel mit Benin-Bronzen. Brinckmann bezog größere Konvolute über den Schiffs-ausrüster Albert Thomsen, der beste Kontakte zu allen Schiffen hatte, die den Hamburger Hafen anliefen, und vermutlich auch als Zwischenhändler agierte.

Eine von ihm zusammengestellte Verkaufssammlung umfasste 91 Objekte und traf 1899 in Hamburg ein. Da es sich wahrscheinlich um unbezahlte Kommissionsware handelte, musste sie zügig verkauft werden. Dass Brinckmann in dieses Geschäft involviert war, ist anzunehmen. Gemäß Inventarbuch des MKG erwarb er in diesem Jahr ein Bronzerelief für 800 Mark, vermittelt durch „Frau Kapitän Maschmann“.<sup>8</sup> Bei diesem Relief handelte es sich aber um keine Neuerwerbung, sondern um jene Kriegsszene, die sich schon seit 1897 in Brinckmanns Obhut befand und deren Bezahlung noch ausstand. Durch die vermuteten Provisionszahlungen von Maschmann konnte die offene Forderung beglichen werden und das Relief wurde als Ankauf für dieses Jahr inventarisiert.

in das Museum Kunst u. Gewerbe  
 von Frau Kapitän Maschmann

C. 2272-	für Freund von Benin	Mark 10
----------	-------------------------	------------

Betrag empfangen  
 Frau Kapitän Maschmann  
 2/3 1898.

W. C. F. 1126-28

17 Brief von Brinckmann an Schmelz vom 20. Januar 1898, Archiv MKG

18 Rechnung von Frau Kapitän Maschmann vom 2. März 1898, Archiv MKG

Die sogenannte „Sammlung Maschmann“ ging an das Völkerkundemuseum in Wien. Dort hatte sich der amtierende Kustos Franz Heger (1853-1931) mit einer vorab gesicherten Finanzierung auf einen zügigen Erwerb vorbereitet.<sup>9</sup>

1899 florierte der Hamburger Handel mit Benin-Bronzen. Brinckmann bezog größere Konvolute über den Schiffsausrüster Albert Thomsen, der beste Kontakte zu allen Schiffen hatte, die den Hamburger Hafen anliefen, und vermutlich auch als Zwischenhändler agierte.<sup>10</sup> Auch über Ernst Heinz kamen kontinuierliche Lieferungen in die Stadt, was auf den Liniendienst der Reederei zurückzuführen ist, durch den eine regelmäßige Belieferung Hamburgs ebenso möglich war, wie die Bestellungen Brinckmanns zu realisieren. Von Heinz erhielt er einen beschnitzten Elefantenstoßzahn als „Zugabe bei den Ankäufen von Benin-Alterthümern“, was darauf schließen lässt, dass Brinckmann ein sehr guter Kunde war.<sup>11</sup>

19

24	<p>939 Albt Thomsen 1898          2396 Beschalt. ...          2397 ...          2398 ... 50. --          2399 ...          2300 ...</p> <p>940. Dekret Kammer          2301 ... 35. --</p> <p>941. Dekret Kammer          2302 ... 40. --</p> <p>942. Rex &amp; Co Berlin 10/98          2303 ... 3.50.          2304 ... 55. --          2305 ... 5. --          2306 ... 2.50.          2307 ... 25. --          2308 ... 42.50.          2309 ... 12.50.</p> <p>943. Rex &amp; Co Berlin 10/98          2310 ... 30. --          2311 ... 9. --</p>	25	<p>ZV          2301 ... 10.          2302 ... 10.          2303 ... 10.          2304 ... 10.          2305 ... 25.</p> <p>1898, 27 ... 35. --</p> <p>1898, 29 ... 40. --</p> <p>1897, 32 ... 3.50.          1897, 33 ... 55. --          1897, 309 ... 5. --          1897, 298 ... 2.50.          1897, 31 ... 25. --          1897, 35 ... 12.50.          1897, 49 ... 12.50.</p> <p>1897, 157 ... 30. --          1897, 161 ... 9. --</p>
----	--	----	--

19 Auszug aus dem Lagerbuch des MKG

20 Auszug aus dem Inventarbuch des MKG für das Jahr 1899

28	1899.			
L. N.	Bezeichnung des Gegenstandes	Art der Erwerbung	Werth	Bemerkungen
75.	<i>Fachwerkmodell über dem Haupt, das mit drei ...</i>			
76.	<i>Alte ...</i>			Zugabe bei 20.

20

- 1 MKG Archiv, Lagerbücher 1890 bis 1900; Anfr. 17 diverse Rechnungen und Korrespondenz.
- 2 Archiv der Autorin.
- 3 MKG Archiv, Anfr. 17, British & African Steam Navigation an Brinckmann, Brief vom 28.1.1898, von der SS "Sherbro". Heinz ist ohne Berufsbezeichnung, wohnhaft Reeperbahn 44 im Hamburger Adressbuch von 1899 eingetragen. <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/>, Zugriff 21.11.2017.
- 4 Museum für Völkerkunde Hamburg, Archiv, Bestand 101-1 Nr. 1703, Splitt an Hagen, Brief vom 27.1.1898.
- 5 MKG Archiv, Ausländ. Mus. 15, Brinckmann an Schmeltz, Brief vom 20.1.1898.
- 6 Luschan 1919/1968, S. 7.
- 7 Völger in Plankensteiner 2007, S. 219.
- 8 MKG Archiv, Inventarbuch 1899, Inv. 1899.75.
- 9 Völger in Plankensteiner 2007, S. 220.
- 10 Thomsen ist mit seinem Ausrüstungsgeschäft in der Hopfenstrasse 1 im Hamburger Adressbuch 1899 eingetragen. <http://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/>, Zugriff 21.11.2017.
- 11 MKG Archiv, Inventarbuch 1899, Inv. 1899.76. Der Zahn wurde später nach Leiden verkauft und gilt heute im Ethnologischen Museum in Leiden als verloren. Freundliche Auskunft von Dr. Annette Schmidt, Kuratorin der Afrika-Sammlung.

**DURCHKREUZTE PLÄNE.  
DIE BENIN-SAMMLUNG VON EDUARD SCHMIDT**

Im März 1898 gelang es Brinckmann, die private Benin-Sammlung von Eduard Schmidt, dem ehemaligen deutschen Konsul in Lagos, nach Hamburg zu holen und im MKG auszustellen. Die Schau war ein wichtiger Schritt bei dem Versuch, die Altertümer von Benin in der Hamburger Museumlandschaft zu verankern. Brinckmann wollte mit den prominenten Stücken die Öffentlichkeit und mögliche Sponsoren für Benin interessieren. Im Verlaufe der Ausstellung sollten Mittel für den Ankauf ausgewählter Stücke aus diesem Bestand erworben und zugleich für Hamburg nicht relevante Sammlungsteile – vermutlich auf Provisionsbasis – veräußert werden.<sup>1</sup> Brinckmann gedachte, die qualitativ hochwertigen Bronzen zusammen mit seinen zahlreichen Erwerbungen an das Hamburger Museum für Völkerkunde zu vermitteln. In der Hansestadt wäre so eine der bedeutendsten Benin-Sammlungen entstanden, die noch vor Berlin, Dresden oder Wien rangiert hätte.

Diese Pläne durchkreuzte Felix von Luschan. Er war angetreten, die weltbeste Benin-Sammlung im Königlichen Völkerkundemuseum in Berlin zu vereinigen und empfand Brinckmanns Agieren als unliebsame Konkurrenz. Er nahm die Sammlung Schmidt während der Hamburger Ausstellung inkognito in Augenschein und fertigte Listen und Beschreibungen an → 21.

„Es sind Schau- und Prunkstücke ersten Ranges, und ich würde sie keiner anderen Sammlung gönnen [...]. Freilich wird der Kampf nicht leicht sein, ich erfuhr [...] ganz zufällig, dass Brinckmann über diese Sammlung wie über sein Eigentum verfügt und dass er die Doubletten [...] verhöckern lassen will. Außerdem erfuhr ich von einem redseligen Galerie-Diener, dass Brinckmann mehrere Benin-Bronzen nach Leiden an das dortige Museum gesandt habe! Ob diese Bronzen aus der Schmidtschen oder einer anderen Sammlung waren, habe ich nicht feststellen können, da ich ein Zusammentreffen mit Brinckmann lieber vermeiden wollte und ich durch weitere Erkundigungen die Aufseher, die mich für einen Reporter hielten, leicht hätte misstrauisch machen können.“<sup>2</sup>

21



21 Hornbläser aus der Sammlung Schmidt, Ethnologisches Museum Berlin (Inv. III c8214), © Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Foto: Martin Franken

22a+b Brief von Justus Brinckmann an Eduard Schmidt vom 24. März 1898 im Archiv des MKG

22a

Hamburg d. 24/3. 1898

Sehr geehrter Herr Consul!

Ich hoffe, dass Sie bei dem beschriebenen Verkauf der Benin-Bronzen mir in so fern die Vorbedingung sein werden, als Sie mir Ihre Unterstützung mitteilen wollten, über die ich mich Ihnen zu erklären gahabt fülte. Wenn Sie mir beistimmen, die Bronzen dem Hauptst. als Geschenk für das Berliner Museum anzubieten oder von der Veräußerung ganz und gar abzusehen wollen, so wüßte ich natürlich die Sache und ich befinde mich so sehr in der Maßzahl Herr Consul dem beschriebenen Museum für Völkerkunde zuzuwenden fülte. Denn es fülte ich Ihnen gahabt zu danken, wenn Sie mir die Vorbedingung sein könnten, die mir die Herstellung eines Sammlungsgegenstandes zu ermöglichen, um die gahabte Sache zu den gahabten Umständen zu verfahren.

Wenn Museum für Völkerkunde bleibt zu unterstützen die Maßzahl der von mir so vorbenannten Bronzen nach 2 große Köpfe die Klingel dort direkt anzubringen sind. Dies mir will ich mir beifügen den einen Kopf und die größte und größte Platte mit der Befestigung des Reiters.

Wenn fülte ich Ihnen die gahabte Sache, gahabte Sache einen kleinen Kopf, wenn mir die Kopf mit der beschriebenen Menge die Köpfe, welche mir beifügen sind persönlich mir zu gahabte. Ich darf so wohl als mir gahabte, dass mir Ihre gahabte Unterstützung von diesen kleinen Köpfen kleinlich zu überlassen, wenn Sie so mich unterstützen, für den gahabten gahabten Museum für

Günstig wird Garman zu pfanden. Ich würde ich  
 dann in unserm musikalischen Institut  
 eine Abbildung mit mir und dem Ausfall  
 lung eingesehen gedanken können.  
 dem feingebildeten gläubigen Kunstwerk  
 in Wien, um mir in der goldförmigen  
 regelrecht erfüllt werden, um zu verstehen  
 ist. Ich bitte mir für den goldigen die  
 Wertminderung in der Kaufsumme.  
 Mit vorzüglicher Hochachtung  
 (ganz) Gustav Brinckmann

Johann Eduard Schmidt  
 Antiquar Loupöl von Lagos.  
 in Bad Emsen.

Es gelang Felix von Luschan, die Museumsdirektion in Berlin für Benin  
 und diese Sammlung zu interessieren. Er trug dafür Sorge, dass  
 man Schmidt eine kaiserliche Audienz und eine Ordensverleihung in  
 Aussicht stellte, sofern die Sammlung nach Berlin käme.<sup>3</sup> Mit die-  
 sen Anreizen hatte von Luschan Erfolg. Als es Mitte März in Hamburg  
 um konkrete Preisverhandlungen ging, ließ Schmidt Brinckmann  
 wissen, „dass er nicht beabsichtige zu verkaufen“.<sup>4</sup>

„Nach unserer Besprechung - so Brinckmann an Schmidt - durfte ich  
 allerdings erwarten dass Sie bei dem beabsichtigten Verkauf der  
 Benin-Bronzen mir insofern die Vorhand lassen würden, als Sie mir  
 Ihre Forderung mitteilen wollten, über die ich mich dann zu erklä-  
 ren gehabt hätte → 22a+b.

Wenn Sie nun beabsichtigen, die Bronzen seiner Majestät als Geschenk  
 für das Berliner Museum anzubieten oder von der Veräußerung  
 ganz und gar ablassen wollen so ändert das natürlich die Sachlage  
 und ich bescheide mich, so gern ich die Mehrzahl Ihrer Bronzen dem  
 Hamburgischen Museum für Völkerkunde zugewendet hätte.“<sup>5</sup>

Am 26. April 1898 wurde die Sammlung Schmidt in Berlin ausgestellt.  
 Auf Veranlassung von Luschans erwarb das Berliner Völkerkunde-  
 museum 55 Bronzen. Einen vergleichbaren Ankauf hätte Brinckmann  
 in der Hansestadt vermutlich nur schwer realisieren können.<sup>6</sup>

1 Völger in Plankensteiner 2007, S. 218.

2 Zitiert nach Völger in Plankensteiner 2007, S. 218.

3 Ebd.

4 MKG Archiv, Anfr. 17, Schmidt an Brinckmann, Brief vom 22.3.1898.

5 MKG Archiv, Anfr. 17, Brinckmann an Schmidt, Brief vom 24.3.1898.

6 Völger in Plankensteiner 2007, S. 218.

Brinckmann gedachte, die qualitativ  
 hochwertigen Bronzen an das  
 Hamburger Museum für Völkerkunde  
 zu vermitteln. [...] Diese Pläne  
 durchkreuzte Felix von Luschan.





Dollmann lehnte jedoch ab, weil seiner Ansicht nach das MKG nicht der richtige Ort für diese Objekte war → 25a+b. „Zugegeben, daß diese Bronzen durch ihre hervorragende Ausführung einen nicht unbedeutenden Einblick in das [frühzeitige] Geistesleben und die Kunstauffassung des Benins gestatten, so überwiegt m. E. doch mehr der ethnographische Werth der Gegenstände, was auch durch die Käufe des Museums für Völkerkunde bewiesen wird.“<sup>2</sup>

Brinckmann versuchte, finanzielle Mittel für den Ankaufsetat des MKG zu generieren, um den Erwerb des von ihm hochgeschätzten Reliefs für die eigene Sammlung zu finanzieren, das sich seit 1897 unbezahlt im MKG befand.

<sup>25a</sup> Antwortschreiben von Carl Dollmann vom 3.12.1897 im Archiv des MKG

Benin Bronzen



Hamburg, Dachs 3.1897.

Ihre gütliche Gabe Professor!  
Ihre gütliche Zuschrift vom 29. vor.  
Wtd) habe ich mit viellem Interesse  
kenntniß davon genommen, daß  
es Ihnen gelungen ist, von dem  
Loren Bronzen einige an die  
Hand zu bekommen.

Zunächst, daß  
diese Bronzen durch ihre hervor-  
ragende Ausführung einen nicht  
unbedeutenden Einblick in  
die



Derb 13. Geisproleten und die Künste-  
 unffrohung der Linné gestatten, so  
 überwiegt m. E. doch mehr der  
 abwegigste Wert der Gegenstände,  
 noch mehr durch die Käufe der Mün-  
 zen für Völkertünde barriere wird.

Ich darf, sehr geehrter Herr  
 Professor, voranzusetzen, dass Ihnen be-  
 kannt ist, einen mir liebsten An-  
 teil ich an dem, Ihre bewährten  
 Prüfung unterstehenden Museen,  
 wissen, und sorgsam überzucht  
 sein, dass Sie mir mein Museum  
 geben auf Ihre Klümpchen nicht über  
 nehmen

nehmen sollen.  
 Ihre sollte ich, in späterer  
 Zeit sehr nimmend Galaganheit  
 zu haben, dieses Entschloß in ge-  
 eigneter Weise Anblick zu  
 erhalten, und verbleibe mit  
 freundlichen Grüßen,  
 sehr geehrter Herr Professor,  
 in vorzüglicher Hochachtung,  
 Ihr ergebener,

D. Schumann

Trinne Gesellschaft  
 dem Herrn Professor Dr. Brinckmann,  
 Director des Hamb. Museums für  
 Kunst & Gewerbe,  
 Hier.

In der Folgezeit gelang es Brinckmann nicht, weitere Spendengelder aufzubringen, um den Erwerb der Bronzen, die „noch der Erlösung aus dem Roulancefonds gegenwärtig sind“ für die Museumssammlung abzuschließen.<sup>3</sup> Da besagter Fond staatliche Mittel nur als Zwischenfinanzierung zur Verfügung stellte, musste Brinckmann einen Teil der Bronzen verkaufen, darunter auch Stücke, die, wie seine handschriftlichen Notizen auf den Rechnungen nahelegen, eigentlich für das MKG gedacht waren.

Die Einträge in den Lagerbüchern geben darüber Auskunft, wohin die Objekte zu welchen Preisen verkauft wurden. Wie angekündigt gab Brinckmann zahlreiche Kunstgegenstände zum Einkaufspreis oder darunter an das Hamburger Museum für Völkerkunde ab → 27. Mit deutlicher Gewinnspanne veräußerte er die Objekte an Dietrich Schmetz für die Sammlung des Rijksmuseums in Leiden → 28.



26

26 Lagerbuch des MKG

27 Auszug aus dem Lagerbuch des MKG

28 Auszug aus dem Lagerbuch des MKG

Page	Item	Price	Page	Item	Price
80	1098 Fr. Burger 25/1899		89	1899, 176. Auf Leidygt 1899 Bd. 51.	40.-
	2747. Kalkstein, Nische	40.-			
	1099 M. Cohen 25/1899			1899, 156. Auf Leidygt 1899 Bd. 52.	75.-
	2748. Lib. Nischen, Nische	75.-			
	1100. Karz. M. Stein, Mus. Berlin				
	2749. Kalkstein, Nische	350.-		1898, 154. Auf Leidygt 1898 Bd. 51	350.-
	2750. Chair, Kalkstein	50.-		1899, 4. Auf Leidygt 1899 Bd. 52	50.-
	2751. Chair, Kalkstein	25.-		1899, 9. Auf Leidygt 1899 Bd. 52	25.-
	2752. Chair, Kalkstein	30.-		1899, 3. Auf Leidygt 1899 Bd. 52	30.-
	2753. Chair, Kalkstein	20.-		1899, 6. Auf Leidygt 1899 Bd. 52	20.-
	2754. Chair, Kalkstein	35.-		1899, 10. Auf Leidygt 1899 Bd. 52	35.-
	2755. Chair, Kalkstein	24.-		1899, 5. Auf Leidygt 1899 Bd. 52	24.-
	1101. G.A. Wäcker, Bremen				
	2756. Chair, Kalkstein	6.-		1899, 171. Auf Leidygt 1899 Bd. 52	6.-
	1102. K. Frey, Leipzig				
	2757. Chair, Kalkstein	550.-			
	2758. Chair, Kalkstein				
	2759. Chair, Kalkstein				
	2760. Chair, Kalkstein				
	2761. Chair, Kalkstein				
				Werkzeuge aus Mus. Berlin	400.-
				Werkzeuge aus Mus. Berlin	300.-
				Werkzeuge aus Mus. Berlin	125.-

27

Page	Item	Price	Page	Item	Price
78	1072 Ernst Heine 14/1899		79		
	2677. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	300.-
	2678. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2679. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2680. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2681. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2682. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2683. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2684. Chair, Kalkstein	250.-		Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2685. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2686. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2687. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2688. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2689. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	2690. Chair, Kalkstein			Werkzeuge aus Mus. Berlin	200.-
	1073 J. Bachrach v. Magdeburg				
	2691. Chair, Kalkstein	150.-		1898, 157. Auf Leidygt 1898 Bd. 51	150.-
	1074 R. Wagner v. Berlin				
	2692. Chair, Kalkstein	90.-		1898, 106. Auf Leidygt 1898 Bd. 51	90.-
	1075 M. Maya 14/1899				
	2693. Chair, Kalkstein	6.-		Werkzeuge aus Mus. Berlin	14.-

28

29 Fragment einer Reliefplatte mit der Darstellung eines Würdenträgers aus dem Königreich Benin im Museum für Völkerkunde Hamburg (Inv. C 2328), © Museum für Völkerkunde Hamburg



Auch Felix von Luschan zahlte für den Gedenkkopf aus Benin, den er für die Sammlung des Königlichen Völkerkundemuseums in Berlin kaufte, ein erhebliches Aufgeld → 31. Andere Einträge konnten nicht zugeordnet werden. Dass es weitere Provisionsgeschäfte gab, an denen Brinckmann beteiligt war, wie beispielsweise die Transaktion der Sammlung Maschmann oder der gescheiterte Verkauf der Sammlung Schmidt, ist zu vermuten.

Brinckmann versuchte auf diesem Weg, finanzielle Mittel für den Ankaufsetat des MKG zu generieren, unter anderem um den Erwerb des von ihm hochgeschätzten Reliefs für die eigene Sammlung zu finanzieren, das sich seit 1897 unbezahlt im MKG befand. Solche Verkäufe aus den Museumssammlungen waren damals üblich. Durch die Veräußerung sogenannter Dubletten, den verzichtbaren oder doppelten Kunstgegenständen, generierten die Häuser Gelder für neue Erwerbungen.<sup>4</sup>

30 Gedenkkopf eines Königs, der von Brinckmann nach Leiden verkauft wurde, Nationaalmuseum van Wereldculturen in Amsterdam, © (Inv. RV -1164-4)

31 Gedenkkopf eines Würdenträgers, den Felix von Luschan bei Brinckmann erwarb, Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (Inv. III C8773), Foto: Archiv



1 MKG Archiv, Anfr. 17, Brinckmann an Dollmann, Brief vom 29.11.1897.  
2 MKG Archiv, Anfr. 17, Dollmann an Brinckmann, Brief vom 3.12.1897.  
3 MKG Archiv, Anfr. 17, Brinckmann an Dollmann, Brief vom 22.1.1898.

4 Das Rijksmuseum in Leiden verschickte jährlich „Dubletten-Listen“. Siehe dazu: Museum für Völkerkunde Hamburg, Archiv, Akte 101-1 Nr. 697.

**DIE BRONZEN IM MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE HAMBURG**

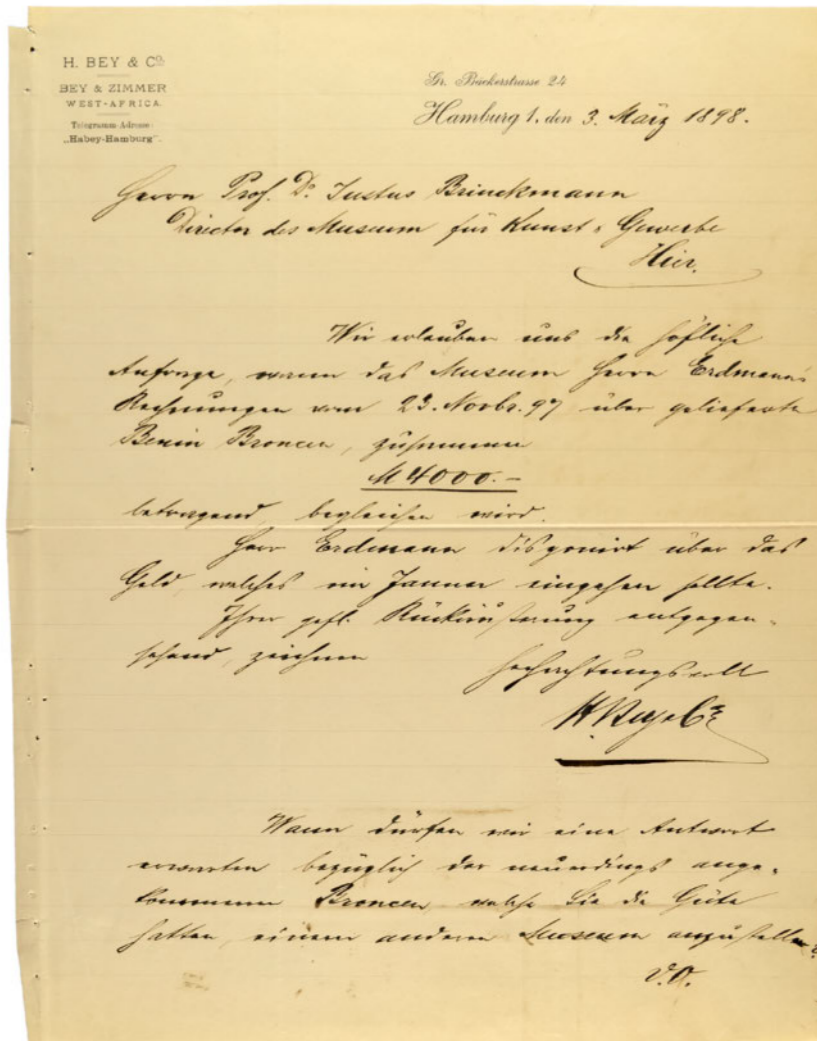
Aus den Inventarbüchern des MKG geht hervor, dass Brinckmann bis 1911 tatsächlich nur drei Bronzen für das Museum erwarb. Von den Zugängen von 1897 blieb offiziell nur der von Heye finanzierte Gedenkkopf (MKG Inv. 1897.472) in der Sammlung. 1899 „erwarb“ Brinckmann ein großes Bronzerelief mit einer Kampfszene von „Frau Kapitän Maschmann, Hamburg für 800 M“ (MKG Inv. 1899.75), so lautete die offizielle Redewendung.<sup>1</sup> Dass es sich bei diesem Relief um jene Platte mit Kriegern handelte, die Brinckmann schon im Herbst 1897 von Friedrich Erdmann erhalten hatte und um deren Bezahlung er sich vergeblich bei Konsul Dollmann bemühte, ist außer Frage.

Mahnungen belegen, dass Brinckmann die ausstehenden Forderungen bei Bey & Co. im Frühjahr 1898 noch nicht bedient hatte, weil ihm dazu die Mittel fehlten, so dass er Erdmann 4000 Mark für erhaltene Benin-Bronzen schuldete, zu denen auch das Relief zählte → 32.<sup>2</sup>

33



32

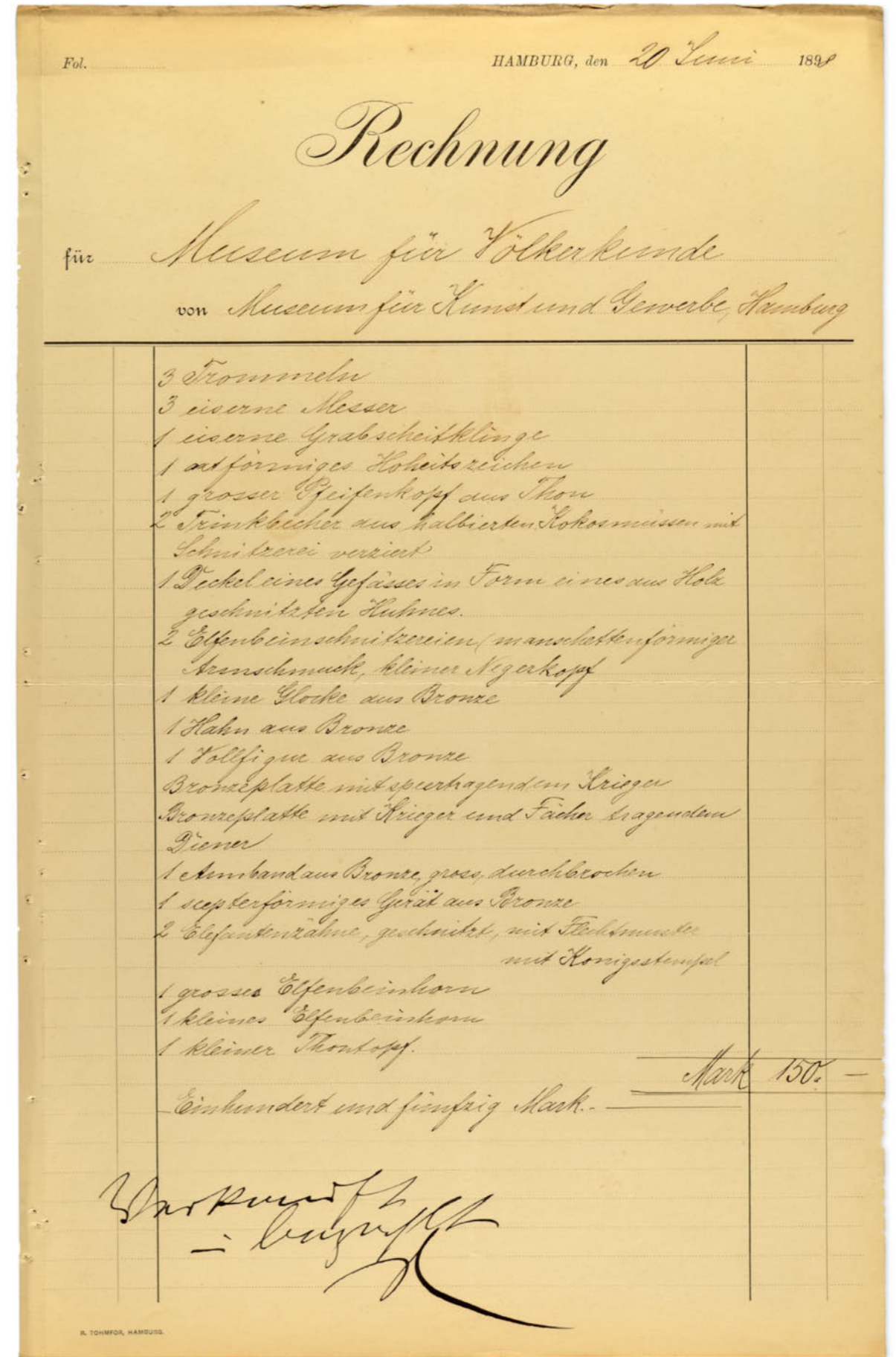


**32** Zahlungserinnerung an Brinckmann vom 3. März 1898 im Archiv des MKG

**33** Kreuzförmige Haarnadel aus Benin im Museum für Völkerkunde Hamburg (Inv. C 2342), © Museum für Völkerkunde Hamburg

**34** Rechnung für die vom Museum für Kunst und Gewerbe erhaltenen Benin-Objekte im Archiv des MKG

34

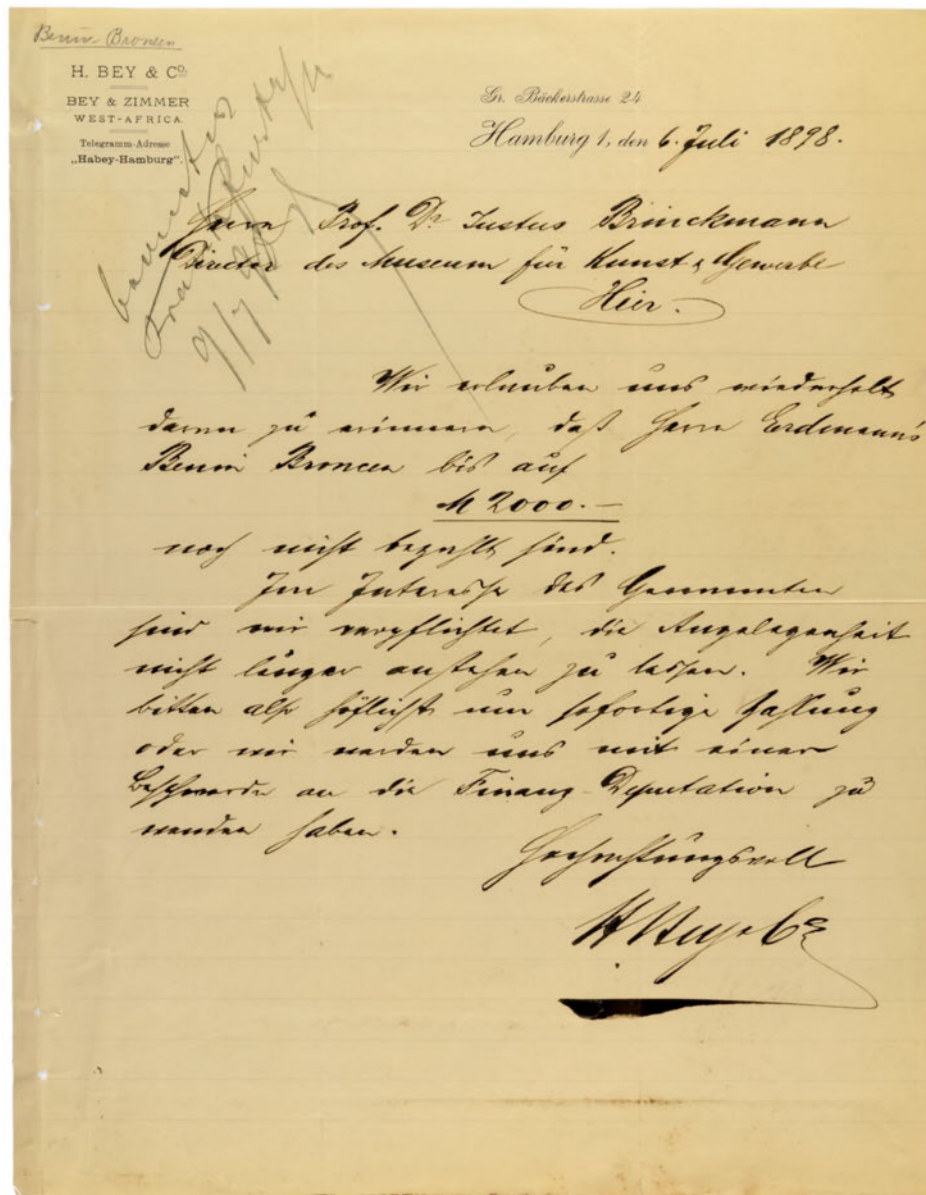


Erst im Laufe des Jahres wurden die offenen Rechnungen beglichen, finanziert über die Gewinne aus den Geschäften mit den Maschmanns, Ernst Heinz und Albert Thomsen. Die Zahlungserinnerung von Bey & Co. vom 6. Juli 1898 veranschaulicht, dass sich die Schulden-summe halbiert hatte → 35, vermutlich weil Brinckmann die eingeforderten Beträge über die Gewinne aus den Weiterverkäufen abstotterte und so die an das Völkerkundemuseum abgegeben Stücke gegenfinanzierte.<sup>3</sup>

Faktisch war der Ankauf des wertvollen Reliefs auch erst 1899 abgeschlossen, nachdem Brinckmann mit der Provision, die er für seine mutmaßliche Beteiligung an der Vermittlung der „Sammlung Maschmann“ nach Wien erhielt, die Restschuld begleichen konnte. Aufgrund der Finanzierung wurde das Relief mit der Provenienz „Maschmann“ ins Inventarbuch eingetragen.

Als letzter Ankauf kam 1911 ein weiteres Relief (MKG Inv. 1911.454) – drei Würdenträger darstellend – hinzu, das Brinckmann für 300 Mark von „Frau Gisela J. Claussen“ erwerben konnte → 36.<sup>4</sup> Finanziert wurde dieser Zugang aus dem Etat des laufenden Jahres. Weitere Angaben zur Provenienz oder zu der Verkäuferin fehlen wie in allen Einträgen in den Inventarbüchern.

*Erst im Laufe des Jahres wurden die offenen Rechnungen beglichen, finanziert über die Gewinne aus den Geschäften mit den Maschmanns, Ernst Heinz und Albert Thomsen.*



35

35 Zahlungserinnerung an Brinckmann vom 6. Juli 1898 im Archiv des MKG

36 Relief mit Würdenträgern im MKG (Inv. 1911.454). Foto: Maria Thrun

- 1 MKG Archiv, Lagerbuch und Inventarbuch 1899.
- 2 MKG Archiv, Anfr. 17; diverse Mahnungen von Bey & Co.
- 3 MKG Archiv, Hamburg 13, Hamburger Museen (Museum für Völkerkunde); diverse Rechnungen an das Völkerkundemuseum für Benin-Objekte.
- 4 Inventarbuch des MKG von 1911.



36

# Die Sensibilität der Dinge

## Die Benin-Bronzen im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Anja Ellenberger

In der Folge des Benin-Massakers etablierte sich Hamburg in Konkurrenz zum britischen Markt ab 1897 als zweiter Hauptumschlagplatz für die Bronzen aus dem geplünderten Königreich Benin.<sup>1</sup> Justus Brinckmann gelang im Wettlauf der europäischen Museen und Sammler um die bis dato weithin unbekannt Schätze der Ankauf von drei Bronzearbeiten, die er exemplarisch für die hohe Gießerkultur Benins für die Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe erwarb.<sup>2</sup> Am 10. November 1897 hielt Brinckmann einen Vortrag vor Fachkollegen über die „merkwürdigen Bronzen<sup>3</sup> von Benin“, denen er im Weiteren nicht nur eine hohe handwerkliche Fertigkeit attestierte.<sup>4</sup> Im Gegensatz zur gängigen Lehrmeinung der Zeit verwies er als einer der Ersten auf die Eigenständigkeit der Bronzegüsse und benannte darüber hinaus ihren Stellenwert als Kunstobjekte.<sup>5</sup> Die Frage nach der kulturellen Bedeutung und Funktion der Objekte stellte er allerdings nicht.

Seit dem 15. Jhd. existierten Handelsbeziehungen zu den Portugiesen, die sich auf weitere europäische Handelsmächte ausdehnten.<sup>6</sup> Doch obwohl es in der Folge erste Augenzeugenberichte von Reisen gab und einige wenige Kunstwerke den Weg in europäische Kunstkammern fanden, blieb das Wissen um die Kunstschatze spärlich.<sup>7</sup>

Erst nach der gewaltsamen Eroberung durch die Briten Anfang 1897 drangen die Kunstschatze des Königreichs Benin in die europäische Wahrnehmung.<sup>8</sup> Damit fehlen zunächst verlässliche Dokumentationen über Präsentations- und Verwendungspraxis der Bronzen, da die Arbeiten im Zuge der folgenden Plünderungen aus ihren eigentlichen Kontexten gerissen waren.<sup>9</sup> Die drei Bronzegüsse des MKG sind jedoch Teil einer komplexen hierarchischen und rituellen Hofkultur und dienen u.a. der Legitimation politischer und spiritueller Machtstrukturen.

Bronzene Reliefplatten, wie die beiden des MKG, waren wohl ursprünglich an den Säulen des Königspalastes angebracht.<sup>10</sup> Die große Reliefplatte → 1 zeigt eine komplexe mehrfigurige Kriegsszene. Die Darstellung von Kriegerkönigen oder Schlachten ermöglichte es, sich historischer und machtpolitischer Kontinuitäten zu vergegenwärtigen, zumal der Titel des Königs (*Oba*) von Vater zu Sohn weitergegeben wurde.

**1 Benin-Relief mit Kriegsszene im MKG (Inv. 1899.75).**  
Foto: Maria Thrun

**2 Benin-Relief mit Würdenträgern im MKG (Inv. 1911.454).**  
Foto: Maria Thrun

Häufiger waren Darstellungen hoher Würdenträger wie auf dem kleineren Relief, das drei Figuren zeigt: *Osuan*, den Priester des Gottes *Uwen*, zwei Gerten in der Hand haltend, begleitet von zwei *Emuru*, Ritualspezialisten und Mitgliedern der *Emuru*-Gilde, die jeweils eine Bronzerassel halten → 2.<sup>11</sup>

Der Bronzekopf aus dem MKG → 3 befand sich ursprünglich auf einem der königlichen Ahnenaltäre (*aru erha*) und diente als Basis für einen geschnitzten Elfenbeinzahn. Er zeigt in archetypischer Form das Antlitz eines verstorbenen *Oba*.<sup>12</sup> Im Verlauf der Bestattungszereemonie richtet der Thronfolger (*Edaiken*) einen neuen Raum für den Ahnenaltar seines Vorgängers innerhalb des Palastes ein und lässt dafür einen neuen Gedenkkopf gießen. Gleichzeitig definieren die im Zusammenhang mit der Einrichtung des *aru erha* durchgeführten Zeremonien den Übergang des Nachfolgers zum neuen *Oba*. Der Ahnenaltar wird außerdem mit weiteren bronzenen Figuren und Symbolen der Macht ausgestattet. Darüber hinaus gibt es neben den königlichen Gedenkköpfen → 4 aber auch Trophäenköpfe sowie weitere Altarköpfe → 5.

Die Ahnenaltäre sind bis heute wichtige Bestandteile spiritueller Praktiken, die der *Oba* zum Gedenken seiner Ahnen durchzuführen hat. Sie gewährleisten die Vermittlung zwischen diesseitiger und jenseitiger Sphäre und legitimieren den *Oba* in seiner gesellschaftlich herausgehobenen Position. Wie wichtig Rituale und Erinnerungskultur zur spirituellen und weltlichen Identitätsstiftung ebenso wie zur Bestätigung hierarchischer Strukturen sind, zeigt sich auch in der Hierarchie dieser Ahnenaltäre, die ihre Entsprechung zudem in komplexen Palast- und Gesellschaftsstrukturen finden. Und nur dem *Oba* ist es vorbehalten, Materialien wie Bronze, Elfenbein oder Koralle zu verwenden oder eine Erlaubnis zur Verwendung zu erteilen.<sup>13</sup>

Die drei Bronzearbeiten aus dem MKG gehören also in essentielle Kontexte historischer und kultureller Zuschreibungen des ehemaligen Königreichs von Benin bzw. deren Nachkommen und zeigen in beeindruckender Weise die hohe Kunstfertigkeit dieser Kultur. Betonte man während der Kolonialzeit – und noch lange danach – in weiten Teilen der Wissenschaft meist die vermeintliche ‚Primitivität‘ der Arbeiten bzw. leugnete die Eigenständigkeit des handwerklichen und künstlerischen Könnens, in dem man insistierte, dass die Werke ohne Einflüsse ‚höherer‘ Kulturen von außen nicht möglich gewesen sein könnten, war dies Teil eines kolonialen Selbstvergewisserungsmechanismus, der die Plünderungen, aber auch die Kolonialisierung selbst im Nachhinein legitimieren sollte. Zur Propaganda dieser Art gehörten auch Presseberichte um die ‚Bestialität‘ der Opferpraktiken im Königspalast, die die wirtschaftlichen und machtpolitischen Interessen der Briten und deren eigene Praktiken zu deren Durchsetzung dabei nicht weiter in Frage stellten.<sup>14</sup>





Daher verweisen die drei Bronzen noch über die problematischen Erwerbungsstände in Folge der Kolonialzeit hinaus auf ihren Charakter als *sensible Dinge* jenseits einer westlich-musealen Betrachtung, die sie zum Kunstobjekt reduzierte und rein auf deren ästhetische oder handwerkliche Qualitäten rekurrierte.<sup>15</sup> Seit 1986 definiert die ICOM in ihren *Ethischen Richtlinien für Museen den Umgang mit sensiblen Dingen* und fordert eine Überprüfung der Ausstellungspraxis religiöser und spiritueller Objekte, aber auch menschlicher Überreste.<sup>16</sup> Und allein der Blick auf die disparaten musealen Zusammenhänge, in denen sich ethnologische Objekte befinden, offenbart den problematischen Umgang unserer westlichen Sammlungskulturen seit der Kolonialzeit: In Naturkunde- oder Handelsmuseen wie in archäologischen oder anatomischen Sammlungen, um nur einige Beispiele zu nennen, finden sich *sensible Dinge*, die nicht nur unter dem Aspekt ihrer Erwerbungsart, ihrer kulturellen Kontexte, sondern auch der der musealen Repräsentation diskutiert werden müssen.<sup>17</sup> Darauf verweisen auch die Objekte aus dem MKG mit ihren komplexen Kontexten, die entgegen ihrer Musealisierung zudem die Frage aufwerfen, inwieweit sie nicht noch immer Teil einer lebendigen Praxis der lokalen Akteur\*innen sind.

In der musealen (Re-)Präsentation unterliegen Objekte einer beständigen „De- und Rekontextualisierung [und sie werden] Wissensdinge, die nach den jeweils herrschenden wissenschaftlichen Paradigmen klassifiziert und in die institutionellen Logiken der Museen eingeordnet werden“.<sup>18</sup> Dass Museen und Sammlungen zunehmend ihre bisherigen Praktiken im Umgang mit ihren Beständen hinterfragen, zeigt auch das Beispiel der drei Bronzegüsse aus dem MKG. Mit ihrer Übergabe an das Museum für Völkerkunde wird ein neues Kapitel in der Repräsentation und der Einordnung der identitätsstiftenden Funktionen der Werke möglich werden.<sup>19</sup>

**3. Gedenkkopf aus Benin im MKG (Inv. 1897.472), Foto: Maria Thrun**

**4. Gedenkkopf eines Königs im Nationaalmuseum van Wereldculturen in Amsterdam, © (Inv. RV – 1164-4)**

**5. Gedenkkopf für ein Oberhaupt im Königreich Benin im Museum für Völkerkunde Hamburg (Inv. C2432), © Museum für Völkerkunde Hamburg**

- 1 Siehe dazu: Barbara Plankensteiner (Hg.), *Benin – Könige und Rituale Höfische Kunst aus Nigeria*, Ausstellung Wien 2007, S. 34.
- 2 Für diesen Hinweis danke ich Silke Reuther.
- 3 „Analysis has shown that these objects are not always bronze but may be zinc, brass or leaded bronze, and are generally an alloy of copper, zinc and lead in varying proportions.“, in: Anne E. Coombes, *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination*, New Haven – London 1994, S. 228. Zur Datierungsproblematik der Bronzen sowie kunsttechnologische Analysen vgl. Peter Junge, *Die Datierung von Gedenköpfen. Das Beispiel der Berliner Sammlung*, in: Plankensteiner 2007, S. 185ff.
- 4 *Correspondenzblatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 29. Jahrgang, Nr. 8, München 1898, S. 62. Siehe außerdem: Charles Gore, *Konzeptuelle Grundlagen königlicher, gemeinschaftlicher und persönlicher Schreine im Edo-Königreich*, in: Plankensteiner 2007, S. S. 132.
- 5 *Correspondenzblatt* (29, 8) 1898, S. 63.
- 6 Plankensteiner 2007, S. 24.
- 7 Ebd. S. 32.
- 8 Barbara Plankensteiner, „The making of... Genese und Rezeption einer Benin-Ausstellung“, in: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, Wien 2009, S. 200.
- 9 Zu den näheren Umständen der Vorgänge in Benin-Stadt und der darauffolgenden wissenschaftlichen Rezeption der Werke in Europa siehe Barbara Plankensteiner, *Die „Benin-Angelegenheit“ und ihre Folgen*, in: Plankensteiner 2007, S. 199ff.
- 10 Plankensteiner 2007, S. 25.
- 11 Zu den Reliefplatten siehe die ausführliche Darstellung von Barbara Plankensteiner in der vorliegenden Publikation.
- 12 Da die folgenden Zeremonien bis heute Bestandteil der Kultur der Edo im Südwesten des heutigen Nigerias sind, wird hier für die Schilderung der Praktiken das Präsenz gewählt. Sobald die britische Kolonialmacht die alten Rituale 1914 wieder erlaubte, wurden sie durch den damaligen Oba wiederaufgenommen und zerstörte und ausgeraubte Ahnenaltäre rekonstruiert. Sie sind bis heute in Gebrauch. Zu den Bestattungs- und Übergangszeremonien bzw. zur Aktualität dieser Praktiken im heutigen Nigeria beziehe ich mich im Folgenden auf Gore 2007, S. 131. Siehe dazu auch: Joseph Nevadomsky, Greg Airihenbuwa, *Die Rituale des Königtums und der Hierarchie im Königreich Benin*, in: Plankensteiner 2007, S. 119ff.
- 13 Zur Ikonographie der dem König vorbehaltenen Materialien Bronze, Koralle und Elfenbein vgl. Paula Ben-Amos Girschick, *Die Symbolik der Ahnenaltäre von Benin*, in: Plankensteiner 2007, S. 158.
- 14 Siehe dazu: Coombes 1994, S. 11ff.
- 15 Ebd., S. 43ff. Exemplarisch zur Debatte der Repräsentation ethnologischer Objekte in Museen und zur Problematik der Konstruktion von Wissen in der Ethnologie, siehe der Beitrag von Christian Karavegna, *Konserven des Kolonialismus. Die Welt im Museum*, in: Kazeem, Martinz-Turek, Sternfeld 2009, S. 131-142.
- 16 ICOM 2006, insbes. Art. 2.5. sowie Art 3.7. und 4.3. abrufbar unter <http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-ethische-richtlinien-fuer-museen.php> (Zugriff 07.01.2018). Zur Ausdifferenzierung verschiedener Kategorien sensibler Objekte, siehe Anna-Maria Brandstetter, Vera Hierholzer, *Sensible Dinge. Eine Einführung in Debatten und Herausforderungen*, in: Dies. (Hg.), *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, Mainz 2018, S.12ff.
- 17 Vgl. Larissa Förster, *Sensible Sammlungen und koloniale Provenienzforschung in ethnologischen Museen. Debatten, Projekte, Perspektiven*, in: Sabine Schulze, Silke Reuther (Hg.), *Raubkunst? Silber aus ehemals jüdischem Besitz – wie gehen Museen damit um?*, Hamburg 2016, S. 42ff.
- 18 Christian Vogel, *Theoretische Annäherungen an sensible Objekte und Sammlungen*, in: Brandstetter, Hierholzer 2018, S. 33.
- 19 Siehe dazu: Anna-Maria Brandstetter, Vera Hierholzer (Hg.), *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, Göttingen 2018.



# „Eher ägyptische Reminiszenzen“

## Diskussionen um den Ursprung der Benin-Bronzen

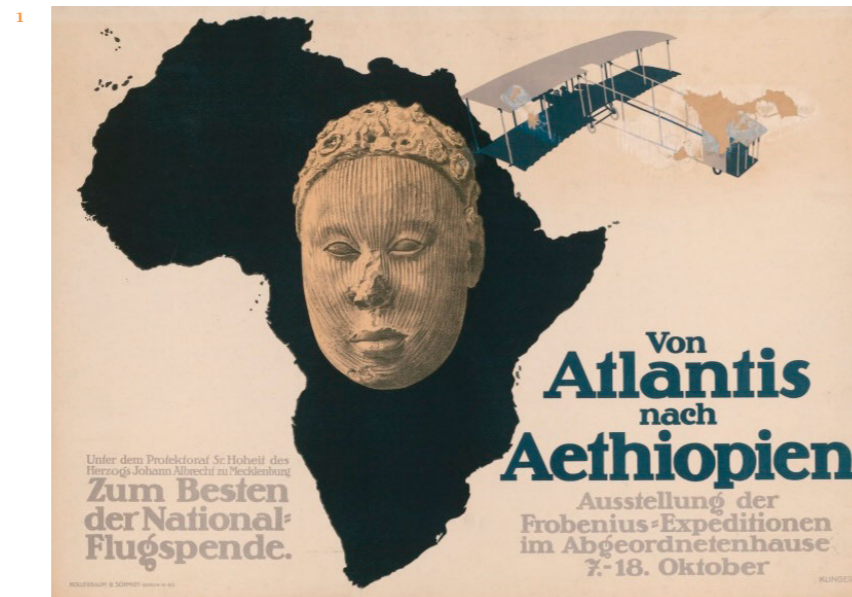
Tobias Mörike

Die Kolonialpropaganda des Benin-Feldzugs und das Auffinden gegessener Bronzeskulpturen und Platten in Benin-City trafen auf beachtliches Interesse in Europa. Bestärkt durch Berichte über Menschenopfer lösten die Bronzen einerseits Schauern aus, andererseits stellten sie etwas Faszinierendes und Unbekanntes dar. Wie wurden die Bronzen besprochen und welche Überlegungen wurden mit ihnen verknüpft? Ursprung und Datierung der Bronzen warfen eine Reihe von Fragen auf. Ihre Zuordnung zur Kunst, zum Kunstgewerbe oder ihre Bewertung als ethnologischer Beleg wurden in Europa verhandelt. Ob die Bronzen afrikanischen Ursprungs waren und wann sie entstanden, wurde diskutiert. Durch Abbildungen, Artikel und Ausstellungen fühlten sich Sammler, Forscher und Kuratoren zu Meinungsäußerungen herausgefordert.<sup>1</sup> „Überlieferungen alter ägyptischer Kunst, Überlieferungen mohammedanischer Kunstfertigkeit des Mittelalters, europäische Einflüsse aus der Zeit, wo im 16. Jahrhundert die Portugiesen in regem Verkehr [...] besonders mit dem Beninreiche standen, und andere Aussichten eröffnen sich hier“, fasste Justus Brinckmann die Diskussion zusammen.<sup>2</sup> Eine erste Ausstellung im British Museum zeigte die Bronzen 1897 aus Platzmangel, zusammen mit mittelalterlichen und assyrischen Metallarbeiten.<sup>3</sup> In Oxford versuchte Pitt Rivers die Bronzen in eine Belegkette für eine Evolution der Kunst einzuschieben.<sup>4</sup>

Neben Großbritannien war die Begeisterung für Benin-Bronzen in Deutschland herausragend. Fast die Hälfte der nach Europa gelangten Stücke wurde in Auktionen 1897 und 1899 an deutsche Museen verkauft. Im deutschsprachigen Raum fanden intensive Auseinandersetzungen statt. Hier vertraten Ethnologen die Ansicht, dass die Bronzen afrikanischen Ursprungs sind. Felix von Luschan, Franz Heger und Karl Hagen, die an Völkerkundemuseen tätig waren, sprachen ihnen als erste den Status afrikanischer Kunst zu. Besonders auf die Bedeutung von Luschans, der die Benin-Bronzen mit Benvenuto Cellinis Perseus gleichsetzte, ist in der Forschung hingewiesen worden.<sup>5</sup> Brinckmann machte sich dessen Positionen zu Eigen. In einem Brief schrieb er an von Luschan: „Von persisch, arabischer – besonders? Spanischer maurischer Kunst keine Spur; eher ägyptische Reminiszenzen.“<sup>6</sup>

Vielfach schlug ihnen Widerspruch entgegen, im wissenschaftlichen Umfeld machten Spekulationen über die Bronzen die Runde. Vor dem Hintergrund der Herabsetzung afrikanischer Kulturen während des Hochkolonialismus war die Diskussion um ihre Bewertung ein wichtiger Topos. Im Sinne einer durch Rassismus geprägten Wissenskultur genügten die Bronzen nicht als Kolonialtrophäe, vielfach wurde versucht, ihnen eine Geschichte des Kulturkontakts und nicht-afrikanischen Ursprungs zuzuschreiben. Ein Forschungsstrang führte sie mit Verweis auf römische und griechische Gusstechniken auf die Antike zurück. Während ein zweiter Ansatz, der sich am Handel des für die Bronzen verwendeten Messings orientierte, den Bronzen einen indischen Ursprung unterstellte. „Daß westafrikanische Neger (sic) eine den besten Schöpfungen der Renaissance gleichwertige Bronze-technik entwickelt und Jahrhundertlang gepflegt haben sollten – nein, das wollte man nicht glauben“ urteilte die Zeitschrift Der Erdball in einem Rückblick auf die Debatte.<sup>7</sup>

Bereits im British Museum versuchte Charles H. Read einen europäischen Einfluss nachzuweisen. Für die populäre geographische Zeitschrift Globus berichtete F. Carlsen über die „rätselhaften Benin-Bronzen“.<sup>8</sup> Er hatte sie im British Museum gesehen und keine Zweifel, dass es sich um eine afrikanische Produktion handelte. Dennoch luden die Darstellungen von Europäern auf den Bronzeplatten zu Spekulationen ein. „Ganz unbeeinflusst von europäischer Mache scheinen sie nicht zu sein und ist wohl denkbar, dass im 16. Jahrhundert ein europäischer Gießer nach Benin an den Hof des Königs gelangte, dass er dort bereits einheimische Metallgießer traf, diese benutzte und weiterentwickelte?“ fragte Carlsen noch zaghaft.<sup>10</sup>



<sup>1</sup> Von Atlantis nach Aethiopien - Ausstellung der Frobenius-Expeditionen. Lithographie von Julius Klinger, Berlin 1912, © Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin

Um 1901 entbrannte zunächst in Berlin die Diskussion um den Ursprung der Bronzen. In der Archäologischen Gesellschaft stellte L. Lewin die These vor, dass das für die Herstellung verwendete Verfahren in verlорener Form zu gießen, aus dem Mittelmeer stamme und die Bronzen nicht in Westafrika gefertigt wurden. Von Luschan widersprach der „rein persönlichen Vermutung“ des Herrn Lewin.<sup>11</sup> Leo Frobenius spekulierte 1912 über die Benin-Bronzen als Teil der Kultur von Atlantis → 1 und behauptete, sie wären Überreste der Kunst der Etrusker und über Nordafrika nach Benin gekommen.<sup>12</sup> Für ihn war ein Niedergang klassischer antiker Kunst im afrikanischen Handwerk zu erkennen. Schon für Zeitgenossen war die Theorie des Abenteurers und Kunsthändlers Frobenius abwegig, dennoch blieb er lange im Gespräch und noch in den 1940er Jahren sahen Hermann Baumann und Annemarie Scheeger-Hefel Westafrika als „Reservoir ältesten mittelmeeerräumlichen Kulturgutes“ und verglichen die Benin-Bronzen mit etruskischen Metallskulpturen.<sup>13</sup> Oswald Richter stellte die Benin-Bronzen in einen Zusammenhang mit dem antiken Ägypten.<sup>14</sup>

Carl Einstein versuchte den Bronzen selbst eine historische Tiefe und eine Entwicklungsgeschichte einzuräumen: „in welcher Zeitspanne man eine solche Höhe technischer Bildung gewann, wissen wir nicht. Die afrikanische Antike bleibt unaufgeklärt und vielleicht wird später die ägyptische Kunst nicht mehr isoliert betrachtet, sondern Zusammenhänge mit zentralafrikanischer Kunst, die heute schüchtern zu vermuten sich erlaubt, werden erwiesen.“<sup>15</sup> So versuchte Einstein spekulative Theorien und erwiesene Beziehungen zwischen der Ife-Kunst der Youruba und den Benin-Bronzen zu moderieren → 2&3. Auf Basis arabischer Reiseberichte sah der Direktor des Leidender Museums, die Bronzen als Ergebnis einer Beziehung zu Nordafrika und Äthiopien.<sup>16</sup> Die Überlegung, dass es bereits vor der Ankunft der Portugiesen einen innerafrikanischen Messinghandel gab und dass die Gussverfahren vor der Ankunft der Portugiesen bekannt waren, wurde nur wenig beachtet.<sup>17</sup>

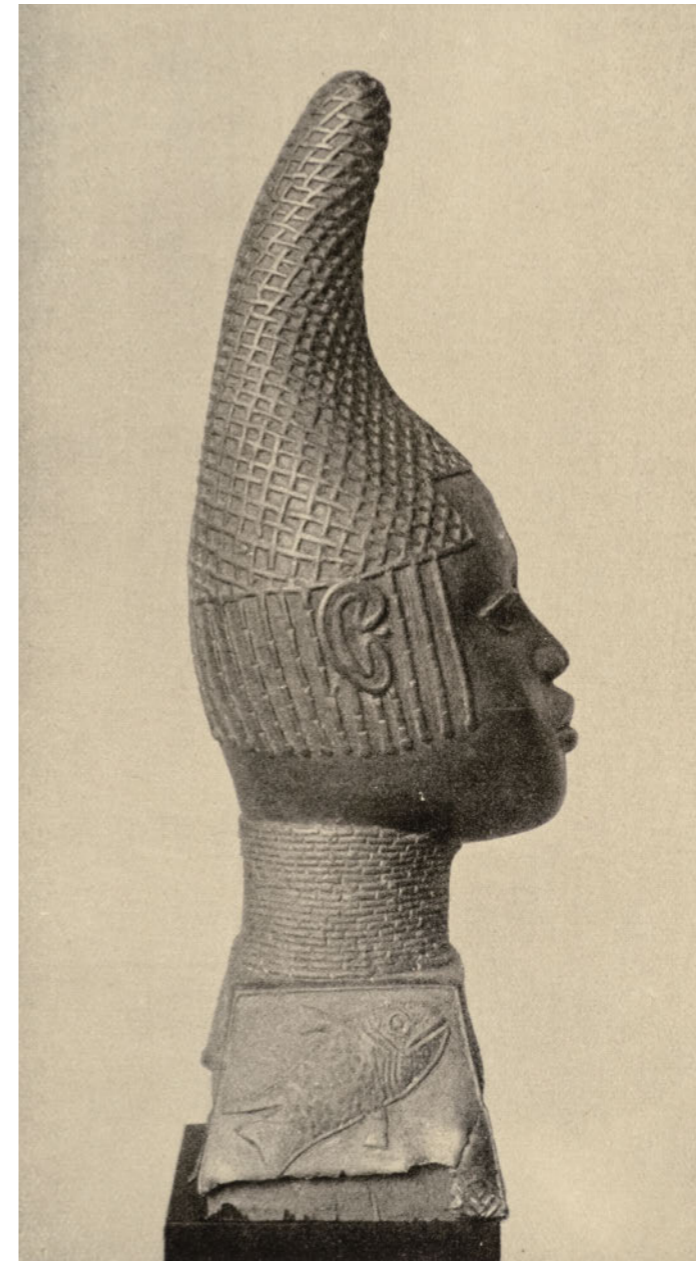
Wilhelm Crahmer und Max Buchner, der Direktor des Münchener Völkerkundemuseums, bewerteten die Bronzen als Teil indischer Kultur.<sup>18</sup> Buchner erkannte sogar amerikanische Einflüsse und Crahmer sah Nürnberger Geschützgießer in portugiesischen Diensten als Vermittler der Technik des Bronze gießens → 4.<sup>19</sup>

Derlei Spekulationen fußten auf Ausführungen über Gusstechniken und Symbole. Häufig wurden die Bronzen im Museum mit anderen besser bekannten Stücken der Sammlung verglichen. Am Hamburger Völkerkundemuseum überlegte Karl Hagen, ob japanische Helme, die vermeintlich durch den Handel mit Portugal nach Westafrika kamen, auf einigen Benin-Bronzen zu sehen sind.<sup>20</sup> Über das Benin-Königreich und die Bini-Kultur war in Deutschland kaum etwas bekannt, erst in den 1920er Jahren setzte sich die Überzeugung der Benin-Bronzen als afrikanische Kunst durch. Mit Hinweis auf die Rolle deutscher Länder im 15. und 16. Jahrhunderts als Bronze- und Messingexporteur fragte Jakob Strieder noch 1932 nach der Rolle deutscher Bronze gießer in der Entstehung der Beninbronzen.<sup>21</sup>

Mit der Wiedereinsetzung eines Obas während des 1. Weltkriegs kam es zu einer Wiederbelebung der Traditionen des Königreichs und des Bronze gießens. In Europa sind die Benin-Bronzen, die einst im Königspalast als visuelles Archiv einer lebendigen Kultur dienten, in den vergangenen Jahrzehnten als Altertümer einer vergangenen Zivilisation und als Kunst ohne Kontext ausgestellt worden. Derzeit versuchen Museen neue Wege zu gehen, die bisher unbefriedeten Objekte angemessen zu präsentieren. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz führt afrikanische Werke mit europäischen im Bode-Museum zusammen und sucht, in Vorbereitung der Eröffnung des Humboldt Forum nach kulturellen und formalen Gegenüberstellungen.<sup>22</sup> Besondere Beachtung verdient die 2017 eröffnete Sammlung des Weltmuseums in Wien. Hier wird die koloniale Geschichte umfassend dargestellt, besonders beeindruckend sind die Stimmen der Nachfahren aus dem Königreich Benin, die sich zu den Bronzen und ihrem Verlust äußern.



2 Panther, Abbildung aus: Carl Einstein, Afrikanische Plastik, Berlin 1921, Tafel 10, heute Berlin Ethnologisches Museum, III C10 877



- 1 Ausstellungsgeschichte zur populären Rezeption siehe: Barbara Plankensteiner, Die „Benin-Angelegenheit und ihre Folgen“, in: Barbara Plankensteiner (Hg), Könige und Rituale Höfische Kunst aus Nigeria, Wien, 2007, S.199-212.
- 2 Justus Brinckmann, Bronzen und Schnitzereien aus Benin, in: Dekorative Kunst 2, 1898, S. 46.
- 3 Benin Antiquities at the British Museum, in: Times, 25 September 1897; Elazar Barkan, Aesthetics and Evolution: Benin Art in Europe, in: African Arts 30/3, 1997, S. 36–41.
- 4 Jeremy Coote, General Pitt-Rivers and the Art of Benin, in: African Arts 48/2, 2015, S. 8–9.
- 5 Stefan Eisenhofer, Felix von Luschan and Early German-Language, in: African Arts 30/3, 1997, 62–67; Kathryn Wysocki Gunsch, Art and/or Ethnographica? The Reception of Benin Works from 1897–1935, in: African Arts 46/4, 2013, S. 22–31.
- 6 MKG Archiv Korrespondenz Inland. Museen, Berlin (Museum für Völkerkunde), Brinckmann an von Luschan, Herbst 1897.
- 7 Matthäus Becker, Das Rätsel von Benin, in: Der Erdball 6, 1932, S. 21-24.
- 8 Charles H. Read, O. M. Dalton, Antiquities of the City of Benin and from Other Parts of West Africa in the British Museum, London 1898.
- 9 F. Carlsen, Benin in Guinea und seine rätselhaften Bronzen, in: Globus 72/20, 1897, S. 309–314.
- 10 Ebd. S. 314.
- 11 Sitzungsberichte der Archäologischen Gesellschaft, in: Archäologischer Anzeiger, Beiblatt zum Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts /1, 1901, S.16.
- 12 Leo Frobenius, Und Afrika sprach, Berlin 1912, S. 320 ff.
- 13 Nach Plankensteiner 2007, S. 206.
- 14 Oswald Richter, Über die idealen und praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen, in: Museumskunde 2, 1906, S. 216.
- 15 Carl Einstein, Afrikanische Plastik. Berlin 1921, S. 12.
- 16 Jos Marquart, Die Benin-Sammlung des Reichsmuseums in Leiden. Beschrieben und mit ausführlichen Prolegomena zur Geschichte der Handelswege und Völkerbewegungen in Nordafrika, Leiden 1903.
- 17 Stoll, Zur Frage der Benin Altertümer, in: Internationales Archiv für Ethnographie, 1902, S.15 (5-6), S. 161-166.
- 18 Wilhelm Crahmer, Über den Ursprung der „Beninkunst“, in: Globus 94, 1908, S. 301; dgl.,
- 19 Wilhelm Crahmer, Über den indo-portugiesischen Ursprung der „Beninkunst“, in: Globus 95, 1909, S. 345, 360; dgl., Zur Frage nach der Entstehung der „Beninkunst“, in: Globus, 97, 1910, S. 78.
- 20 Max Buchner, Benin und die Portugiesen, in: Zeitschrift für Ethnologie, 1908, S. 981.
- 21 Karl Hagen, Altertümer von Benin im Hamburgischen Museum für Völkerkunde, Hamburg 1918, S. 6.
- 22 Siehe dazu: Unvergleichlich. Kunst aus Afrika im Bode-Museum, Berlin 2017

3



4

3 Gedenkkopf einer Königin-Mutter, Abbildung aus: Carl Einstein, Afrikanische Plastik, Berlin 1921, Tafel 8, heute Berlin Ethnologisches Museum, (Inv. III C12513)

4 Crahmer: Über den indo-portugiesischen Ursprung der Benin-Kunst, © Globus, 95, 1909, S. 347

# Impressum

## KATALOG

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung „Raubkunst? Provenienzforschung zu den Sammlungen des MKG“ im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ab dem 15.2.2018.

Herausgeber  
Sabine Schulze  
Silke Reuther

Autoren  
Carsten Brosda  
Anja Ellenberger  
Tobias Mörike  
Barbara Plankensteiner  
Silke Reuther  
Sabine Schulze

Konzept & Redaktion  
Silke Reuther

Lektorat  
Ulrike Blauth  
Friederike Palm

Gestaltung  
Heine/Lenz/Zizka,  
Frankfurt/Berlin

Druck und Bindung  
Dräger + Wullenwewer  
print + media Lübeck  
GmbH & Co.KG, Lübeck

Lithografie  
Hanse Reprintzentrum GmbH,  
Hamburg

© 2018 Museum für Kunst  
und Gewerbe Hamburg  
und die Autoren

Bildnachweise  
Angaben zum Bildnachweis  
befinden sich jeweils an den  
Abbildungen, siehe Bildunter-  
schriften

Umschlagabbildung  
Benin Relief mit Kriegsszene  
im MKG ( Inv. 1899.75),  
Foto: Maria Thrun

Diese Publikation erscheint im  
Eigenverlag des Museums für  
Kunst und Gewerbe Hamburg,  
Stiftung öffentlichen Rechts,  
Steintorplatz, 20099 Hamburg  
ISBN 978-3-923859-87-0

## AUSSTELLUNG

Direktorin  
Sabine Schulze

Kaufmännischer Geschäftsführer  
Udo Goerke

Direktionsassistentin  
Friederike Palm

Konzept und Projektleitung  
Silke Reuther

Ausstellungsarchitektur  
René Hillebrand

Projektmanagement  
Frank Hildebrandt

Registrarin  
Annika Pohl-Ozawa

Konservatorische Betreuung  
Patricia Rohde-Hehr

Sammlungsverwaltung  
Klaus Mewes  
Klaus Stemmler

Marketing  
Silke Oldenburg  
Ulrike Blauth

Vermittlung  
Silke Oldenburg  
Manuela van Rossem  
Friederike Frankhänel

Presse  
Michaela Hille  
Lena Drobig

Veranstaltungsmanagement  
Bettina Schwab  
Inka Kalfhaus

Technische Leitung  
Thomas Frey

Ausstellungstechnik  
Egon Busch  
Damian Kowalczyk  
Mike Martens  
Grigori Medvedev  
Ahmed Salman  
Andreas Torneberg



Das MKG eröffnet mit drei Bronzen aus Benin ein weiteres Kapitel in der „Raubkunst?“-Ausstellung, die mittlerweile ein fester Bestandteil im Rundgang durch die Sammlungen geworden ist. Bei der Erforschung der Herkunftsgeschichte der drei Objekte wird die Rolle des Gründungsdirektors Justus Brinckmann im Handel mit Bronzen aus Benin deutlich.

Die Bronzen sind keine Kunstwerke im europäischen Verständnis, sie haben eine identitätsstiftende Bedeutung in der Kultur ihres Heimatlandes, dem Königreich Benin in Nigeria.

Dieser Umstand verlangt nach einer angemessenen Präsentation, die das MKG im Kontext seiner Sammlungen nicht leisten kann. Deshalb werden sie im Anschluss an ihren Auftritt in der „Raubkunst?“-Ausstellung in die Kompetenz des Museums für Völkerkunde Hamburg übergeben, das eine bedeutende Afrika-Sammlung und weitere Kulturgüter aus Benin beherbergt.

---

*Brinckmann versuchte, finanzielle Mittel für den Ankaufsetat des MKG zu generieren, um den Erwerb des von ihm hochgeschätzten Reliefs für die eigene Sammlung zu finanzieren, das sich seit 1897 unbezahlt im MKG befand.*

---

---

*Erst im Laufe des Jahres wurden die offenen Rechnungen beglichen, finanziert über die Gewinne aus den Geschäften mit den Maschmanns, Ernst Heinz und Albert Thomsen.*

---

