

Zur Identifizierung der »Ethnizität« von Karyatiden im Naturhistorischen Museum in Wien anhand von dargestellten Waffen

Georg Schifko¹

EINLEITUNG

Das Naturhistorische Museum in Wien (NHMW) stellt ein Gesamtkunstwerk dar, in dem die Architektur und deren Dekorationselemente mit den Sammlungen eine untrennbare Einheit bilden. Dies ist auf eine enge Zusammenarbeit der Architekten Gottfried Semper (1803-1879) und Carl von Hasenauer (1833-1894) mit dem Intendanten² des Naturhistorischen Museums in seiner Gründungsphase, Ferdinand von Hochstetter (1829-1884), zurückzuführen.³ Letzterer gründete im Museum zudem die »Anthropologisch-Ethnographische Abteilung«, die von ihm auch geleitet wurde. Für die ethnographischen Sammlungen wurden auch Schausäle (Saal XIV bis XIX) zur Verfügung gestellt, die mit in fremde Kulturen Einblick gebenden Gemälden ausgestattet waren.⁴ In den Sälen XIV und XVI be-

1 Dr. Georg Schifko, Institut für Kultur- und Sozialanthropologie, Universität Wien, Universitätsstraße 7/4, A-1010 Wien; E-Mail: georg.schifko@univie.ac.at

2 Dies entspricht heute der Stellung eines Generaldirektors.

3 Einen hervorragenden Überblick zu diesem Thema gibt das 2014 erschienene Buch: »Das Naturhistorische Museum: Baugeschichte, Konzeption & Architektur« von Stefanie Jovanovic-Kruspel.

4 1928 ist in der neuen Hofburg ein eigenes Museum für Völkerkunde eröffnet worden. In den freigewordenen Sälen des Naturhistorischen Museums werden seitdem zumeist

finden sich zudem mehrere, von Viktor Tilgner (1844-1896) geschaffene »Karyatiden«⁵, die indigene Menschen darstellen. Die plastischen Figuren aus Stuck sind z.T. in Paaren, z.T. einzeln in den Sälen angebracht. Bei allen Figuren sieht man den gesamten Oberkörper bis hinab zu den Hüften, während die Beine durch Zippen ersetzt sind. Die ursprünglich polychrom angefertigten, mittlerweile aber aufgrund einer Übermalung leider einheitlich weißen Figuren (siehe unten) unterscheiden sich voneinander durch ihre Physiognomie, die Gewänder sowie aufgrund diverser Gegenstände, die sie mit sich führen.

Es gibt keine schriftlichen Dokumente, aus denen eindeutig ersichtlich wird, welche konkreten Ethnien in Form von Karyatiden gezeigt werden. Aus den Akten einer am 6. Februar 1884 stattgefundenen Sitzung des Hofbaukomitees ist zu entnehmen, dass der »Bildhauer Tilgner 40 Karyatiden, Nordamerikaner, Mexikaner, Südseeinsulaner und Neuseeländer« (zitiert nach Jovanovic-Kruspel 2014: 172) erschaffen sollte. Allerdings befinden sich im Saal XIV auch eindeutig südamerikanische Indianer darstellende Karyatiden (siehe unten). Die Kunsthistorikerin Stefanie Jovanovic-Kruspel hat sich im Zuge ihrer Recherchen zu den Plastiken mit Ethnologen zusammengesetzt, um zu einer Identifizierung der Karyatiden zu gelangen. Sie kommt jedoch zum Schluss: »selbst für Völkerkundler war und ist die genaue Bestimmung der Figuren nach Volksgruppen so gut wie unmöglich« (Jovanovic-Kruspel 2014: 177). Da die konsultierten Fachleute nicht weiterhelfen konnten, sollten die Figuren ihrer Meinung nach »dem Besucher offenbar lediglich einen allgemeinen Eindruck von der bunten Vielfalt an Haartrachten und Typen innerhalb bestimmter Kulturregionen vermitteln« (Jovanovic-Kruspel 2014: 177).

Bei vielen Karyatiden findet man jedoch sehr wohl Hinweise, die eine Zuordnung der Figuren zu einer bestimmten Ethnie ermöglichen. Als Anhaltspunkt kann man bisweilen die Kleidung heranziehen, aber oftmals führen insbesondere die in den Händen gehaltenen Artefakte zu einer genaueren Identifizierung der Ethnie. An dieser Stelle soll exemplarisch auf drei Karyatiden-Paare aus den Sälen XIV und XVI eingegangen werden, die sich aufgrund solcher Indizien zweifelsfrei als Südseeinsulaner bzw. präkolumbische Indianer zu erkennen geben. Die Männer der drei Zweiergruppen sind jeweils mit einer landestypischen Keule ausgestattet

anthropologische Objekte ausgestellt. Im Saal XVI befindet sich neuerdings auch ein Planetarium.

- 5 Korrekterweise müsste man von Karyatidhermen und Hermenpilastern sprechen. »Karyatiden« ist allerdings ein in der Literatur des 19. Jahrhunderts verwendeter Ausdruck für diese Skulpturen (Jovanovic-Kruspel 2014: 160f.).

Abbildung 1: Die Maori-Karyatiden aus Saal XVI im NHMW



Abbildung 2: Eine tewhatewha-Keule der Maori



Quelle: Mossgreen-Webb's, Auckland, Neuseeland

Quelle: Naturhistorisches Museum, Wien

und dadurch eindeutig als Maori, als Fidschianer (Schifko/Mückler 2017: 36) und als Inka identifizierbar.

ZU DEN MAORI, FIDSCHIANER UND INKA DARSTELLENDEN KARYATIDEN

Im Saal XVI, in unmittelbarer Nähe eines von Alois Schönn (1826-1897) geschaffenen Gemäldes mit einem Maori-Dorf als Motiv, befindet sich ein Karyatiden-Paar, das von einer Maori-Frau und einem Maori-Mann gebildet wird (Abb. 1).⁶ Der Mann hält eine ausschließlich auf Neuseeland vorkommende, zumeist aus

6 Ein vor wenigen Jahren im Saal XVI installiertes Planetarium versperrt allerdings den Weg dorthin und man kann daher nun weder das Maori-Karyatidenpaar noch das Maori-Gemälde besichtigen.

Holz, selten aus Walknochen hergestellte Langkeule in der Hand. Diese *tewhatewha* genannte Keule (Abb. 2) zeichnet sich wie die beiden anderen in der Maori-Kultur existierenden Langkeulen⁷ – die *taiaha* und die *pouwhenua* – dadurch aus, dass sie nicht nur als Schlag-, sondern als auch Stichwaffe eingesetzt wird (Schifko/Moshtagh Khorasani 2011: 257). Der Schlagteil und die Spitze zum Zuschlagen liegen allerdings an den jeweils gegenüberliegenden Enden der Waffe. Die *tewhatewha* erinnert in ihrer Formgebung an eine Axt, wobei jedoch die vermeintliche »Schneide« nicht den Schlagteil bildet, denn dieser befindet sich am Schaftteil der »Klinge«. Das auffallende Keulenblatt (*rapa*) dient als zusätzliche Masse, die der Keule beim Zuschlagen mehr Wirkkraft verleiht. Am unteren Ende des Keulenblattes sind manchmal Federn angebracht, die beim Schwingen der Keule den Gegner ablenken sollen. Die Keule fand aufgrund ihrer auffälligen Form auch als Signalinstrument Verwendung (Tregear 1926: 312; Evans 2004: 17). Da solche Signale zumeist von hochstehenden Personen gegeben wurden, bezeichnet man diese Keule auch als *rakau rangatira*, was so viel wie »chiefly weapon« bedeutet (Evans 2004: 17).

Das zweite hier besprochene Karyatiden-Paar (Abb. 3) aus demselben Saal zeigt ein Paar aus Fidschi, wobei insbesondere der Mann durch die von ihm in Händen gehaltene und sehr markante Waffe eine genaue Zuordnung erlaubt. Es handelt sich dabei um eine *totokia* genannte Keule (Abb. 4), wie sie in dieser Form innerhalb Ozeaniens ausschließlich auf den an einer Schnittstelle zwischen Melanesien und Polynesien liegenden Fidschi-Inseln vorkommt.⁸ Deren Form wurde hier aber insofern verändert, als die ansonsten typische Krümmung des Schaftes um neunzig Grad im oberen Teil nahe dem Schlagkopf sozusagen gerade gebogen wurde. Dennoch kann man eindeutig eine *totokia*-Keule erkennen, da der auffallende Schlagkopf deutliche Unterschiede zu anderen Keulentypen erkennen lässt. Die hier gezeigte Keule weist auch noch eine andere Abweichung vom »klassischen« Original einer *totokia* auf: der Schlagkopf ist glatt und erscheint in der Karyatiden-Darstellung unverziert, wobei die für den Keulenkopf typischen Strukturen möglicherweise aufgemalt waren und jetzt nicht mehr sichtbar sind (siehe unten). Tatsächlich war nämlich der verbreiterte Schlagkopf fast immer mit

7 Den drei Langkeulen steht die größere Gruppe der aus Stein, Holz und Walknochen hergestellten Kurzkeulen gegenüber, die einhändig geführt werden.

8 Die *totokia* genannte Keule, ist nur eine von mehreren fidschianischen Keulentypen, die generalisierend in Schlag- bzw. Hiebkeulen sowie Wurfkeulen (*ula*) unterschieden werden können.

Abbildung 3: Die Fidschianer-Karyatiden aus Saal XVI im NHMW



Quelle: Naturhistorisches Museum, Wien

geschnitzten Einkerbungen versehen, die häufig an eine Ananas erinnern und im Englischen diesem Keulentyp auch den Namen »pineapple club« eingebracht haben. Wiederum völlig korrekt ist die Spitze der Keule in der Karyatiden-Darstellung ausgeführt, mit der man den Kopf des Gegners perforiert hat.

Generell befanden sich solche Keulen vor allem im Besitz von Häuptlingen, den chiefs (*turaga*). Für Häuptlinge und ihre Untertanen hatte die Keule auch die Rolle einer Insignie und eines Status generierenden Symbols, vergleichbar einem Zepter europäischer Herrscher. Viele der *totokia* genannten Keulen erhielten von ihren Besitzern spezielle Namen, die über die Generationen weitervermittelt wurden und daher bei besonderen historischen Keulen in der einheimischen Bevölkerung auch heute noch bekannt sind. Die aus Harthölzern aus der Gruppe der Ei-senhölzer (z.B. *Intsia bijuga*) hergestellten Keulen wurden nicht nur im Kriegsfall in der offenen Feldschlacht verwendet, sondern auch bei Scharmützeln im dichten tropischen Dschungel sowie zur Hinrichtung von Verurteilten (Clunie 1977: 55).

Im Saal XIV befinden sich Indianer-Karyatiden die schriftlichen Aufzeichnungen zufolge (siehe oben) ausschließlich Ethnien aus Nordamerika und Mexiko darstellen. Jedoch wird neben anderen südamerikanischen Indianern⁹ zweifellos

Abbildung 4: Eine totokia-Keule aus Fidschi mit gebogenem »Ananas«-Kopf



Quelle: Fiji's Treasured Culture. Reg.No. X2470, Museum Victoria Australia

9 Es handelt sich dabei um Munduruku (Schifko/Jovanovic-Kruspel, in Druck) und aller Wahrscheinlichkeit nach um einen Botokuden.

Abbildung 5: Die Inka-Karyatiden aus dem Saal XIV



Quelle: Naturhistorisches Museum, Wien

Abbildung 6: Eine Inka-Keule mit sternförmigem Schlagteil aus dem Linden-Museum Stuttgart mit der Inv.-Nr. M 32265



Quelle: Linden-Museum, Stuttgart

auch ein präkolumbisches Indianer-Paar dargestellt, das – mit weiter unten zu bessprechenden Einschränkungen – als Inka-Paar (Abb. 5), anzusprechen ist. Auch hier hält wieder die männliche Figur einen Keulentypus in der Hand, aufgrund dessen man auf die von der Plastik verkörperte Ethnie bzw. Kultur schließen kann. Besagte Keulen sind ausschließlich aus archäologischen Befunden bekannt und bestehen aus einem (eher selten erhaltenen) Holzschaft, an dem apikal bzw. distal ein mehrzackiger, aus Metall angefertigter Stern als Schlagteil angebracht ist (Abb. 6), der z.B. mit einem Lederriemen am Schaft fixiert sein konnte. Der sternförmige Keulenkopf ist immer massiv gegossen. Diese Waffengattung bildete einen Grundbestandteil der Ausrüstung eines Inka-Kriegers. Allerdings konnten solche Keulen, deren Keulenkopf dann mitunter sogar aus Gold angefertigt wurde, auch als Würzeichen fungieren (Mayer 1998: 33f.). Diese Prunkwaffen wiesen auch einen längeren Schaft auf. Ein nicht allzu gravierender Unterschied zwischen den originalen Inka-Keulen und jener, die von der Karyatide gehalten wird, besteht in der Anzahl der Strahlen am Keulenkopf. Die echten Keulen wiesen nämlich zumeist sechs Strahlen auf (Mayer 1998: 33), während die aus Stuck angefertigte Keule im NHMW nur vierstrahlig ist.

DISKUSSION

Der Künstler Viktor Tilgner wollte aller Wahrscheinlichkeit nach seine Skulpturen mit Gegenständen ausstatten, die eine Identifizierung bzw. Zuordnung der Figuren zu einer bestimmten Ethnie erlauben oder zumindest erleichtern. Es sollte sich dabei um möglichst kulturspezifische Artefakte handeln, die für die jeweils dargestellte Ethnie charakteristisch und kennzeichnend sind. Für ihn bestand also die Herausforderung der Dinge darin, möglichst markante Objekte zu finden, die als Medium ethnischer Identität fungieren und im günstigsten Fall sogar ein Alleinstellungsmerkmal bilden.¹⁰

Bei den hier behandelten Karyatiden erfüllen die wiedergegebenen Keulen durchaus diesen Zweck. Dass es insbesondere bei den »Südsee-Karyatiden« speziell die Keulen sind, die man zu einer eindeutigen Bestimmung heranziehen kann, ist insofern erklärbar, als Ozeanien geradezu einen Hotspot in der Keulenproduktion darstellt und die dortige Vielfalt an unterschiedlichen – z.T. auch zu wunderlichen Interpretationen anregenden – Keulenformen¹¹ extrem groß ist (Rossi 2015: 49). Die Keulen haben z.T. auch für die Indigenen, die solche Waffen produzieren, einen geradezu emblematischen Wert. So schultert z.B. einer der beiden Wappenhalter im Wappen Fidschis eine *totokia*-Keule (Schifko 2013: 205).¹² Es sind jedoch keineswegs nur Keulen, die als Erkennungszeichen Hinweise auf die Ethnizität geben. So weisen z.B. beide Maori-Karyatiden die für Maori typischen Gesichtstätowierungen auf, die gegenwärtig aufgrund der weißen Übermalung jedoch leider kaum ausmachen kann. Es handelt sich auch hierbei um ein gut gewähltes Merkmal, denn es wurde den Maori-Tätowierungen bereits attestiert, sogar das »most characteristic race-emblem of old Maoridom« (Cowan 1921: 245)

- 10 Für eine kritischen Diskussion zum Verhältnis zwischen ethnischer Identität und materieller Kultur sowie zu dem unter »one tribe – one style« bekannten Paradigma, siehe Hahn (2014: 152-157).
- 11 So wurde z.B. bei der violinenförmigen kotiate-Kurzkeule behauptet, dass man die beiden seitlichen Einbuchtungen an den Rändern des Keulenblattes zur Sterilisation von Männern eingesetzt habe (Schifko 2008: 520).
- 12 Auch im neuseeländischen Wappen hält der Maori-Wappenträger eine Langkeule in seiner linken Hand, jedoch handelt es sich dabei um eine taiaha und nicht um eine tewhatewha.

zu sein. Die Tätowierungen (*moko*) der Maori sind sowohl durch die beim Anbringen angewandte Methode als auch durch stilistische Merkmale tatsächlich ein *cultural marker*, der sie von anderen polynesischen Ethnien unterscheidet.¹³

Bezüglich der Objektausstattung ist insbesondere das Inka-Paar von Interesse, das eine auffällige Kleidung trägt und diverse Gegenstände in den Händen hält. Diese Gegenstände sind durchaus präkolumbischer Natur, entstammen jedoch teilweise sogar präinkaischen Vorgängerkulturen.¹⁴ Dies trifft z.B. auf die Kopfbedeckung des Mannes zu, die vielmehr der Moche-Kultur als jener der Inka entstammt. Die Bordüre am unteren Rand des »Männerrockes« mit den Vogeldarstellungen weist Chimú-Einfluss auf. Das von der Frau gehaltene Keramikgefäß mit den Figurenapplikationen entstammt der Recuay-Kultur, die ebenfalls präinkaisch ist. Diese nicht ganz korrekte Inka-Zuschreibung der dargestellten Objekte darf man dem Künstler jedoch nicht ankreiden, denn »die Unterscheidungen in Moche / Chimú und andere Kulturen waren zur Zeit der Erstellung der Karyatiden noch gar nicht bekannt. Erst ab Mitte des 20. Jahrhunderts begann man, die präkolumbischen Kulturen Perus zu unterteilen und nicht mehr alles unter »Inka« zu subsumieren« (Doris Kurella, e-mail vom 23. Feb. 2017). Folglich hat der Künstler, obgleich die Plastiken z.T. mit präinkaischen Objekten versehen wurden, dennoch Inka darstellen wollen. Die Keule hingegen ist auch – von der Anzahl der Zacken am Keulenkopf einmal abgesehen – für die Inka ganz typisch, wobei aber allerdings ebenfalls angemerkt werden muss, dass z.B. die Vicús ähnliche Keulen hatten (Mayer 1998: 33).

Wie eingangs festgestellt wurde, sind zahlreiche Museums-Karyatiden des NHMW hinsichtlich ihrer Ethnizität noch immer nicht identifiziert worden. Bei manchen gelang dies schon früher, wie z.B. bei den Maya-Karyatiden (Jovanovic-Kruspel 2014: 176; 221). Auch der eine Robbe haltende Eskimo aus dem Saal XIV dürfte sogar für jeden Laien leicht als solcher erkennbar sein. Aber der Großteil der Karyatiden bleibt bis heute unidentifiziert. Um dieses Manko zu beheben wäre es wahrscheinlich das Beste, einer möglichst großen Anzahl von auf unterschiedliche Regionalgebiete spezialisierten Ethnologen Bilder von den die Säle XIV und XVI ausschmückenden Plastiken vorzulegen, um so einen möglichst hohen Prozentsatz verlässlich identifizierter Karyatiden zu erhalten. Da solch eine Bestimmung vornehmlich anhand der dargestellten Objekte vonstatten geht, stellt

13 Auch Edward Tregear vermeint: »No decoration has been considered so characteristic of the New Zealander as his tattooing« (1926: 257).

14 Für einen straffen Überblick zu den Parallel- und Vorgängerkulturen der Inka siehe Noack (2013).

dies nun wiederum eine Herausforderung der Dinge an die Vertreter der Kultur- und Sozialanthropologie dar.

DANKSAGUNG

Ich bedanke mich bei Dr. Doris Kurella für die Identifizierung und ethnische Zuordnung mancher der bei den Inka-Karyatiden gezeigten Gegenstände. Herrn Prof. Hermann Mückler danke ich für die Zusammenarbeit in einem früheren Artikel zu diesem Thema, da manche seiner dort gemachten Aussagen auch hier eingeflossen sind. Bei Mag. Christine Gmeiner bedanke ich mich für ihre Unterstützung beim Verfassen des Manuskripts. Frau Alice Schumacher hat die Photographien zu den Karyatiden geschossen – auch ihr ein herzlicher Dank.

LITERATUR

Clunie, Fergus (1977): Fijian Weapons and Warfare (= Bulletin of the Fiji Museum 2), Suva: Fiji Museum.

Cowan, James (1921): »Maori Tattooing Survivals. Some Notes on Moko«, in: The Journal of Polynesian Society 30: S. 241-245.

Evans, Jeff (2004): Maori Weapons in Pre-European New Zealand, Auckland: Reed Publ.

Hahn, Hans Peter (2014): Materielle Kultur. Eine Einführung, Berlin: Reimer.

Jovanovic-Kruspel, Stefanie/Schumacher, Alice (2014): Das Naturhistorische Museum: Baugeschichte, Konzeption & Architektur, Wien: Naturhistorisches Museum.

Mayer, Eugen Friedrich (1998): Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Peru / Armas y herramientas de metal prehispánicas en Perú, Mainz: von Zabern.

Noack, Karoline. (2013): »Vorläufer und zeitgleiche Entwicklungen«, in: Doris Kurella/Ines de Castro (Hg.): Inka. Könige der Anden, Stuttgart: von Zabern; S. 30-40.

Rossi, Milène. C. (2015): Blut, Prunk, Ritual. Keulen und ihre Funktion in den Gesellschaften Ozeaniens, Wien: IVA-ICRA-Verlag.

Schifko, Georg (2008): »Anmerkungen zu der angeblichen Verwendung von traditionellen Maori-Keulen zur Sterilisation«, in: Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift 49 (4): S. 519-522.

Schifko, Georg (2013): »Zu einer neuseeländischen und drei fidschianischen Keulen aus Gustav Klemms Sammlung – Eine Untersuchung zu Klemms Beschreibung seiner Keulen«, in: *Jahrbuch der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen* 46: S. 203-209, Tafeln LVII-LVIII.

Schifko, Georg/Jovanovic-Kruspel, Stefanie (In Druck): Anmerkungen zur plastischen und malerischen Darstellung von Munduruku-Kopftrophäen im Naturhistorischen Museum Wien, Wien: Archiv Weltmuseum Wien 67 (2018).

Schifko, Georg/Moshtagh Khorasani, Manouchehr (2011): »Zur funktionellen Analogie zwischen der altpersischen aršti/arštay und der taiaha der Maori aus waffentechnischer Sicht«, in: *Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift* 52 (2): S. 252-259.

Schifko, Georg/Mückler, Hermann (2017): »Keulentragende „Südsee-Karyatiden“ als Dekorationsobjekte – Zur plastischen Darstellung von Maori und Fidschianern im Naturhistorischen Museum in Wien«, in: *Annalen des Naturhistorischen Museums Ser. A* 119: S. 33-46.

Tregegar, Edward (1926): *The Maori Race*, Wanganui: A. D. Willis.