

tions that rejects dichotomies such as field versus forest, settlement versus wilderness, and – ultimately – culture versus nature. In doing so on such a sound and innovative empirical basis, they not only make a fundamental contribution to our understanding of how Maya agrosystems functioned over the short-term, and how they did so sustainably over the long-term, but also further substantiates the critique of persistent Cartesian worldviews that still tend to bias explanations of a diverse range of phenomenon. Emphasizing skill, knowledge, and planning insight of these managers provide fuel for arguments against common vulgar, cyclopic misconceptions of traditional swidden agriculture as unplanned, unskilled opportunistic land grabbing and mismanagement. It is a brilliant example of the current emphasis in historical ecology on “knowledge of practice” and “communities of practice,” knowledge and practices that have developed over generations in dynamic interaction with local conditions, and yet provide innovative alternative solutions to the “agroindustrial mainframe” for sustainable resource management. Safeguarding knowledge and communities of practice in the way Ford and Nigh have done is not only an act towards maintaining and increasing bio-cultural diversity at the local and regional scales, but is a contribution to a diverse pool of agronomic knowledge to draw from in future practice.

This is the sixth volume in Left Coast Press’s innovative series *New Frontiers in Historical Ecology* (edited by William Balée and Carole Crumley) that since its inception in 2010 has been instrumental in both defining and pushing the boundaries of historical ecology as an interdisciplinary research program. Following several key tenets of historical ecology (e.g., the anthropocentric examination of the relationship between people and environment, detailing the short- and long-term consequences of anthropogenic environmental change, and highlighting how their research generate knowledge that provides practical insights for addressing contemporary challenges), this monograph is perfectly placed in the series. The authors are to be congratulated for contributing a book that not only forms a consistent historical ecological statement, but one that has an important message on sustainable management of the Maya forest environment particularly based in archaeological research, and that further has a great structure and sequencing of the narrative, and which is consistently and clearly argued in an accessible and engaging prose, is richly illustrated, and is relevantly referenced, providing ample suggestions for further reading and examination of the evidence. In addition to the obvious required reading for students and scholars of the Maya and of historical ecology as a research program, the volume will find an audience in a broad variety of disciplinary settings, including archaeology, anthropology, ethnography, history, geography, and ecology, as well as among students and scholars with an interest in the broader themes of sustainability science and environmental humanities.

Christian Isendahl

Frembgen, Jürgen Wasim: *Töchter der Steppe, Söhne des Windes. Gold und Silber der Turkmenen – Kostbarkeiten aus der Sammlung Rossmannith.* München: Hirmer Verlag, 2015. 144 pp. ISBN 978-3-7774-2413-2. Preis: € 29.90.

Schon der Buchtitel führt uns ein in eine von europäischen Reisenden des 18. und 19. Jh.s literarisch geschaffene, assoziative Welt von Freiheit, harten Lebensbedingungen und den dieser mithin vergangenen Welt zugeordneten, glänzenden Schätzen – dem Gold- und Silberschmuck der nomadischen Turkmenen.

Ausgangspunkt und materielle Grundlage des vorliegenden Buches von Jürgen Wasim Frembgen, Kurator der Abteilung Islamischer Orient am Museum Fünf Kontinente und Professor für Religions- und Kulturgeschichte des Islam an der Universität München, sind eine über 1000 Objekte umfassende Sammlung von *Ethnographica* der Turkmenen, die von den Sammlern Ursula und Kurt Rossmannith im Jahr 2002 an das Museum Fünf Kontinente in München als Schenkung übergeben wurden. Frembgen widmet sich insbesondere dem Schmuck, der mit 334 Objekten ein Schwergewicht der insgesamt 1000 Objekte umfassenden Schenkung ausmacht, ergänzt mit Ausführungen zur Frauenkleidung und zu den Knüpfarbeiten der Turkmenen. Das Buch entstand als Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung des Museums, die vom 23. April 2015 bis 31. Januar 2016 gezeigt wurde.

Die Einführung (9) leistet eine kurze wissenschaftstheoretische Verortung der Analyse von Schmuck. Verstanden als nonverbale Sprache wird verdeutlicht, dass Schmuck vielfältigste Informationen mit sich trägt und dabei unterschiedliche wissenschaftliche Felder und Zusammenhänge berührt, wie den von Schmuck mit ethnischer Identität, mit Gender, mit sozialem Status oder mit Ökonomie, wenn in nomadischen Haushalten der Aspekt von Schmuck als ökonomische Wertanlage im Vordergrund steht. Frembgen konzentriert seine Analyse auf die drei Aspekte von Ästhetik, Symbolik und so genannte magische Praktiken.

In der sich anschließenden kurzen Vorstellung der Sammlung und der Sammlerpersönlichkeiten (11) erfahren wir, dass die Sammlung ab den 1980er Jahren aufgebaut wurde. Genauere Angaben zu den Erwerbungs Umständen werden leider nicht gemacht und finden sich auch nicht im ansonsten ausgezeichneten Katalogteil des Buches. Möglicherweise fehlen sie aus Platzgründen, aber zu einer umfassenden Sammlungsgeschichte sind Informationen zu den Erwerbungs Umständen unerlässlich, zumal einer Befragung der Sammler hier nichts im Wege steht.

Der eigentlichen Analyse der Objekte werden zwei weitere einführende Beiträge vorweg gestellt: Ein kurzer Abriss über die Geschichte der Turkmenen (13–17) bis in die Gegenwart, unter Berücksichtigung der jeweils spezifischen historischen Aspekte für die im heutigen Turkmenistan, Iran und in Afghanistan lebende turkmenische Bevölkerung und ergänzt durch kleine, aufschlussreiche Exkurse – hier und immer wieder im Buch – zur Rolle mystischer Orden in Politik, Religion und Gesellschaft der Turkmenen. Die darauf folgende Beschreibung der Lebensformen der Turkmenen (19–23) geht ein auf die

traditionelle Behausung der Jurte, die geschlechtliche Arbeitsteilung, auf soziale und verwandtschaftliche Einheiten und ist insgesamt, auch durch die Einstreuung von historischen Zitaten europäischer Reisender des 19. Jh.s, eher an dieser vergangenen Zeit ausgerichtet, aus der die Schmuckobjekte entweder stammen oder aus der später hergestellte Schmuckstücke, Kleidung und Teppiche ihre Tradition beziehen.

Nach diesen einführenden Beiträgen beginnt Frembgen mit der inhaltlichen Verortung und Analyse der im Buch vorgestellten insgesamt 86 Sammlungsobjekte in insgesamt vier Kapiteln, die sich den Themen Frauen- und Kinderschmuck, Männerschmuck, Frauenkleidung sowie Knüpfarbeiten widmen. Jedes Kapitel leistet dabei sowohl eine inhaltliche Ausführung der jeweiligen Thematik als auch eine ausführliche Analyse der jeweils vorgestellten Objekte, die bei jedem Kapitel als Bildteil der inhaltlichen Ausführung hintangestellt sind. Dem Autor gelingt mit diesem Format eine schöne Verknüpfung von Inhalt und Objektanalyse, die über die klassische Sammlungsbearbeitung hinausgeht.

Das umfangreichste Kapitel "Silber, Gold und Karneole. Stolz der Frauen und Schutz der Kinder" (24–45, Bildteil 46–89) ist als einziges Kapitel in die Themen Ästhetik, Symbolik und Magie untergliedert. Insbesondere junge Frauen und Kinder waren bei den Turkmenen Trägerinnen von Schmuckobjekten. Zu den herausstechenden Merkmalen der Ästhetik turkmenischen (Frauen- und Kinder-) Schmucks werden geometrische Muster, florale Ornamente und ornamentale Durchbrechungen gezählt, die in repetitiver Form zugleich wichtige Gestaltungsprinzipien der islamischen Ästhetik in den unterschiedlichen Bereichen der Kunst wie Architektur, Keramik, Metallarbeiten etc. sind. Kräftige und klare Formen, die Technik der Feuervergoldung, Zierrat wie Münzen und Schellen und Schmucksteine, wie den insbesondere bei den Tekke-Turkmenen vorkommenden Karneol, oft mittig auf Schmuckobjekte gesetzt, sind die wesentlichen Charakteristika des turkmenischen Schmucks. Erfreulich ist, dass Frembgen hinsichtlich der Symbolik des Schmucks auf das Gebot der Zurückhaltung verweist: Zwar deuten kosmologische (wie z. B. der Lebensbaum), anthropomorphe (wie z. B. die Darstellung einer Frauengestalt) und zoomorphe Motive (wie z. B. Widderhörner) auf kosmologische und religiöse Vorstellungen, aber da diese Motivelemente aus turkmenischen, schamanistischen und islamischen Traditionen stammen können, sei ihr ursprünglicher Sinngesamt kaum mehr zu erschließen. Der amulettwertige Charakter von Schmuck wird mit Hilfe bestimmter Amulettformen vorgestellt, wie dem Amulettbehälter, der üblicherweise mit einem mit Koranversen beschriebenen Papier gefüllt ist oder dem Pfeil- und Bogenamulett, das häufig auf Lätzchen für Knaben zu finden ist und diese vor Krankheit und bösen Geistern schützen aber auch zu guten Jägern machen sollte.

Im Gegensatz zu Frauen und Kindern erscheinen Männer als weniger geschmückt. Im Kapitel "Accessoires. Prunkwaffen und Zaumzeug. Stolz der Männer" (90–95, Bildteil 96–107) wird schnell klar, dass Männerschmuck im Kontext von Status, Prestige und Funktion zu verorten

ist. Es geht um Objekte wie Reinigungsbesteck, Kalebassen für Schnupftabak, Waffen (Dolch, Lanze, Messer, Gewehr) und das Zaumzeug für das Pferd, Dinge, die jeder Mann besaß, aber die sich in ihrer kunstvollen Ausführung erheblich unterscheiden konnten.

Im Kapitel "Farbklänge. Brautkleider und Frauenmäntel" (108–111, Bildteil 112–115) werden traditionelle Mäntel und die für Tekke-Turkmenen typischen Umhänge für Frauen vorgestellt, die mit reicher und farbiger Blütenstickerei versehen wurden und deren unterschiedliche Grundfarben (Schwarz, Gelb, Weiß) auf die unterschiedlichen Lebensalter der Trägerinnen verwiesen. Frembgen hebt hier die Farben der Kleidung hervor, er spricht vom "flirrende[n] Farbenrausch" (111), der, zusammen mit dem Schmuck gedacht, eine erhebliche ästhetische Wirkung ergeben musste.

Die Ästhetik steht auch im letzten Kapitel "Die Farbe Rot. Teppiche und Zelttaschen" (116–121, Bildteil 122–127) im Vordergrund. Frembgen geht ein auf die soziale und wirtschaftliche Bedeutung des Teppichs, denn turkmenische Teppiche, insbesondere der so genannten Buchara, fanden früh auf den europäischen Markt und wurden im 19. Jh. für diesen Markt in Manufakturen hergestellt. Auch hierfür dürfte seine Ästhetik ausschlaggebend gewesen sein. Die vorherrschende Farbe der turkmenischen Knüpfzeugnisse ist die Farbe Rot, von Frembgen als archetypische Farbe der Lebenskraft gedeutet. Unterschiedlichste Rottöne und eine symmetrische Setzung von Primär- und Sekundärornamenten waren auch für den europäischen Betrachter attraktiv.

Im Anhang (129–143) des Buches befindet sich die Bibliografie, eine geografische Karte zum Lebensraum der Turkmenen, Anmerkungen, Danksagung und Abbildungsnachweis. Hervorzuheben ist der sehr gute Katalogteil (137–143) zu den insgesamt 86 vorgestellten Objekten mit Literaturhinweisen und Angaben zum Material und Alter sowie zu den Maßen und Inventarnummern der abgebildeten Stücke. Mit seiner Schwerpunktsetzung auf die Ästhetik versetzt Frembgen die von ihm ausgewählten und im Buch behandelten Schmuckteile und textile Objekte in einen anderen und damit neuen Kontext als bisherige Veröffentlichungen, die sich oft auf die Symbolik von Mustern und Motiven konzentriert, einem schwierigen Untersuchungsfeld, das mangels Quellen nur schwer zu fassen ist. In seiner Analyse von formal-ästhetischen Aspekten, die er mit ethnografisch gesicherten Inhalten verbinden und bereichern kann, gelingt ihm ein interessanter Beitrag, der die materielle Kultur der Turkmenen – wie sie von der Mitte des 19. bis zu Beginn des 20. Jh.s Bestand hatte – in einem neuen Licht erscheinen lässt. Demgegenüber können daher andere Aspekte, wie z. B. der der Veränderung nur kurz angesprochen aber nicht systematisch verfolgt werden. So stellt Frembgen z. B. den Ausverkauf des Schmucks mit der Sesshaftwerdung der Turkmenen in Zusammenhang, eine These, die viele Fragen offen lässt: Gehört der Schmuck nicht mehr der Frau, weil sie jetzt mit ihrer Familie sesshaft geworden ist? Ändert die Wohn- und Wirtschaftsform die Eigentumsverhältnisse und die Beziehungen zwischen den Geschlechtern und ihren Familien? Im Kontext von Veränderung bleiben auch Fra-

gen nach dem Zusammenhang von materieller Kultur und dem seit 1991 unabhängigen Nationalstaat Turkmenistan unbeantwortet, dessen Nationalfahne fünf Teppichmotive zieren, die auf die fünf Provinzen des Landes verweisen sollen, um damit alle tribalen Identitäten, die es noch geben mag, auf der Fahne zu vereinen. Ungeachtet dieser Fragen, liegt uns ein empfehlenswertes Werk vor, das in der Betrachtung der materiellen Kultur der Turkmenen aus der Perspektive einer Anthropologie der Sinne weit über bisher gängige kuratorische Sammlungsbearbeitungen hinausgeht.

Ingrid Schindlbeck

Georget, Jean-Louis, Hélène Ivanoff und Richard Kuba (Hrsg.): Kulturkreise. Leo Frobenius und seine Zeit. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2016. 390 pp. ISBN 978-3-496-01538-3. (Studien zur Kulturkunde, 129). Preis: € 49,00

Der Band dokumentiert ein überaus ambitioniertes wie gelungenes sowohl transnationales wie transdisziplinäres Projekt. Die beteiligten Wissenschaftler kommen vom Frankfurter Frobenius-Institut und vom Institut Français d'Histoire en Allemagne. Deutsch-französische Institutionen wie Campus Condorcet, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'Allemagne, Deutsch-Französische Hochschule, Agence Nationale pour la recherche und die DFG haben das Forschungsunternehmen unterstützt. Die Ergebnisse wurden auf zwei Tagungen, in Frankfurt und Paris 2014, präsentiert. Sie schlagen sich auch in Ausstellungen der Felsbilder-Sammlung von Frobenius nieder, die erste im Pariser Goethe-Institut 2014, die zweite im Berliner Gropius-Bau 2016 (nach der Publikation).

In ihrer Einleitung weisen die drei Herausgeber darauf hin, dass Frobenius "dem disziplinären Vatermord" zum Opfer gefallen sei, aber seit einigen Jahren wieder Gegenstand des Interesses werde. Die Bedeutung des umstrittenen autodidaktischen Afrika-Forschers liegt dabei weniger in seinem Beitrag zur ethnologischen Theoriebildung als in seiner Breitenwirkung. Der Begriff "Kulturkreise" gewinnt damit gewissermaßen eine doppelte Bedeutung. Er bezeichnet nicht nur den Theorieansatz von Frobenius. Er bezeichnet auch die Ausbreitung und Verflechtung seiner Theorie und Objekte mit anderen Personen, Konzepten, Strömungen und Ländern. Der Band ist mit einem reichhaltigen Bildmaterial ausgestattet, was die durchweg kurzweiligen, sehr lesbaren Beiträge noch attraktiver macht.

Die transdisziplinäre Anlage überträgt der Band zum Teil auf die Gliederung der insgesamt 20 Artikel (10 auf Deutsch, 10 auf Französisch) der internationalen Forschergruppe. Der erste Teil bringt Beiträge zur vor allem ethnologischen Theoriebildung, der zweite zu den Erträgen der Feldforschung, der dritte schlüsselt die Interaktion zwischen Ethnologie und Kunst auf, der letzte beleuchtet die Entstehung eines Afrika-Diskurses. Diese Gliederung hat allerdings einen Preis. Sie reißt etwa die Beiträge von Christine Laurière, Liliane Meffre und Hélène Ivanoff über die Frobenius-Rezeption in Frankreich, insbesondere am Musée du Trocadéro, auseinander.

Einleitend situiert Bernhard Streck Frobenius' schwer fassbares Denken in die Strömungen des ersten Drittels des 20. Jh.s. Er zeigt Überlappungen mit den Neopaganismen der konservativen Revolution und dem George-Kreis. Peter Probst vermerkt die Unvereinbarkeit von Frobenius' Phantasmen einer Verjüngung der Menschheit mit dem Denken von Aby Warburg. Aber er schlüsselt auch Überschneidungen der Begriffe Paideuma (Frobenius) und Pathos (Warburg) auf. Beide Begriffe bezeichnen ein pathisches Verständnis von Geschichte, eben Ergriffenheit; beide Forscher breiten mit Verweisen auf Affekte Bildatlanten aus, die Linien zwischen den unterschiedlichsten Phänomenen in Zeit und Raum ziehen.

Dagegen ist die Beziehung zwischen Frobenius und Julius Lips, die Ingrid Kreide-Damani darlegt, eine Geschichte der Trennung und Umkehrung. Dass Lips Frobenius' Felsbildmalereien im Kölner Rautenstrauch-Joest-Museum ausgestellt hat, kann nicht über die Umkehrung der Perspektive hinwegtäuschen, wodurch Lips die Folgen der Kolonisierung für die Zukunft bedenkt. Bei ihm hält das schwarze Afrika den Weißen den Spiegel vor, karikiert sie auch, während Frobenius den Blick des sich überlegen dünkenden Deutschen beibehält.

Obwohl die zum Teil abstrusen Spekulationen von Frobenius (Atlantis im Atlasgebirge, Tartessos, eine versunkene Stadt mit hoher Zivilisation), sein wildes Linienziehen zwischen weit entfernten Orten versunkener Zivilisationen auf Vorbehalte stoßen, nutzen spanische und französische Partner den Kontakt mit dem deutschen Ethnologen, um ihre Disziplin zu modernisieren. José María Lanzarote Guiral stellt dies für Ortega y Gasset und Hugo Obermaier im Spanien vor allem der 20er und 30er Jahre dar, wobei wohl erstmals die Rolle von Maria Luisa Caturla ans Licht kommt. Die Ausstellungen der von Frobenius gesammelten Felsbilder am Pariser Musée du Trocadéro in den 30er Jahren unter Rivet und Rivière haben auch die Funktion, die Ethnologie als neue Disziplin zu etablieren, die dann das Interesse prominenter Persönlichkeiten aus anderen Disziplinen weckt (Beitrag von Christine Laurière). H. Glenn Penny stellt in seinem Beitrag zu Franz Boas' Verhältnis zur deutschen Museumsethnologie heraus, dass Boas – anders als die evolutionistische Präsentationsweise angelsächsischer Museen – mit Bastian eine geografische, die gleichberechtigte Verschiedenheit der Kulturen betonende Anordnung teilt, nicht aber die diffusionistische Betonung von kulturellen Interaktionen, wie sie mit Ratzel und Graebner sich durchsetzt. Der Bezug zu Frobenius und seine Einordnung fehlen indes.

Bekanntlich macht die Feldforschung von Frobenius nicht vor den Grenzen zwischen verschiedenen Kolonien und zwischen Kolonien und europäischen Ländern halt. Die sehr frühe Expedition in den Kongo-Freistaat des belgischen Königs Leopold II., noch im Kaiserreich, des Entdeckers Frobenius zeichnet Charlotte Brailion anhand von bisher ungehobenen Funden in belgischen Archiven nach. Dabei kommen die Fragebögen ans Licht, mit denen Frobenius gearbeitet hat, wie auch seine gänzlich unwissenschaftliche Sammelleidenschaft, an ein Kind erinnernd. Die Quellen dokumentieren auch Konflikte infolge von Frobenius' Kritik an der lokalen Justiz. Beatrix Heintze