

Inv.Nr.	Typus	Ethnie	Region	SW CHF	Coray-Nr. (Zü-Liste)	Qualität
3215	1 Plüschgeflecht	Kwango	Belgisch Kongo	30	Te 184 oder 229	
3216	1 Plüschflechtereie	Kwango	Belgisch Kongo	45	Te 112	
3217	1 Plüschgeflecht (Teppich)	Kwango	Belgisch Kongo	30	Te 184 oder 229	
3218	1 Plüschgeflecht mit Randbreite	Kwango	Belgisch Kongo	20	Te 83 o. 176 o. o.Nr.	
3219	1 Plüschgeflecht	Kwango	Belgisch Kongo	40	Te 113	
3220	1 Plüschgeflecht mit Rand aus kleinen Bastknötchen	Kwango	Belgisch Kongo	20	Te 83 o. 176 o. o.Nr.	
3221	1 Plüschgeflecht	Kwango	Belgisch Kongo	10	Te 223	
3222	1 Plüschgeflecht	Kwango	Belgisch Kongo	5	Te25,43,52,53,120,oNr	
3223	1 Geflechtsteppich		Belgisch Kongo	5	Te25,43,52,53,120,oNr	
3224	1 Geflechtsteppich		Belgisch Kongo	15	Te 10 oder 20	
3225	1 Geflechtsteppich		Belgisch Kongo	5	Te25,43,52,53,120,oNr	
3226	1 Geflechtsteppich		Belgisch Kongo	5	Te25,43,52,53,120,oNr	
3227	1 Geflechtsteppich		Belgisch Kongo	5	Te25,43,52,53,120,oNr	
3228	1 Geflechtsteppich (zusammengesetzt)	Kwilu	Belgisch Kongo	20	Te 83 o. 176 o. o.Nr.	
3229	1 Rokartiges, geflochtenes Stück, Pflanze gefärbt	[Neu-Guinea]	Belgisch Kongo	15	Te 10 oder 20	
3230	1 Webstuhl, Geflechtsapparat für einfache Fachbildung			5	Te25,43,52,53,120,oNr	
3231	1 Tontopf (Mann mit kugel. Oberkörper, gr. Haarhaube) rötlich	Mangbetu	Belgisch Kongo	30	TT 104	MITTEL
3232	1 Tontopf (Mann mit kugel. Oberkörper, gr. Haarhaube) schwarz	Mangbetu	Belgisch Kongo	30	TT 85	MITTEL
3233	1 Tontopf, Frau mit kugeligen Oberkörper, gr. Haarfächer	Mangbetu	Belgisch Kongo	30	TT 47	MARKT
3234	1 Tontopf (grosse Fruchtkugel mit rosenförmigem Aufsatz)	Mangbetu	Belgisch Kongo	20	TT 96	MITTEL
3235	1 Tontopf (Henkeltopf ornamentiert = ???)	Mangbetu	Belgisch Kongo	15	TT 33 [vgl. 3213]	MITTEL
3236	1 Tontopf, Form = Flaschenkürbis	Mangbetu	Belgisch Kongo	20	TT 11	MITTEL
3237	1 Wurfmesser (sichelförmig) mit Holzgriff	Lomami	Belgisch Kongo	15	9734	MARKT
Summe				9.696		

DIE AFRIKA-SAMMLUNG VON HAN CORAY IN SCHWEIZER MUSEEN - EIN ÜBERBLICK

„Ein Ehrenmal altafrikanischer Kultur würde es nie geben,
wenn ich es nicht baute.“

(Coray zitiert in Frank 1970: 250)

Ein Sammlungsverzeichnis oder dokumentierende Unterlagen wie Briefe, Rechnungen, Listen etc. von Han Coray sind bisher nicht bekannt. Eine erste Bestandsaufnahme wurde ab 1933 von Elsy Leuzinger (1910-2010), der damaligen Kuratorin des Völkerkundemuseum der Universität Zürich (VKMUZ) und ihrem Direktor Hans Wehrli (1871-1945) durchgeführt sowie eine Bewertung durch die Pariser Galeristen Charles Ratton (1897-1986) und Ernest Ascher (18?-19?) vorgenommen. Im Ausstellungskatalog „Afrikanische Kunst aus der Sammlung Han Coray 1916-1928“ veröffentlichte der damalige Kurator des VKMUZ Miklós Szalay im Jahr 1995 erstmals einen grösseren Bestand, etwa 200 Objekte sind dort abgebildet und beschrieben. Außerdem wird in zwei kurzen Texten auf Han Coray und das Entstehen der Afrika-Sammlung eingegangen. Im Jahr 1996 publizierte Regula Iselin ihr Buch „Die Polyvalenz des ‚Primitivismus‘“, welches in einigen Kapiteln die Coray-Sammlung thematisiert. Kürzlich erschienen im Ausstellungskatalog zu „dada Afrika“ zwei weitere Artikel. Der eine ist von Alexis Malefakis, dem aktuellen Afrika-Kurator des VKMUZ; der zweite von der Afrika-Kuratorin Michaela Oberhofer und der Historikerin Esther Tisa Francini, beide tätig im Museum Rietberg Zürich. Wir haben im Folgenden die Artikel dieses Heftes mit den genannten Veröffentlichungen

abgeglichen, um festzustellen, in welchen Schweizer Museen sich die Objekte heute befinden und wie die vorhandene Dokumentation bislang ausgewertet wurde. Die Antworten, Thesen und Vermutungen sind nicht immer eindeutig und widersprechen sich teilweise, auf einige Fragen geben wir andere Antworten.

Die Anzahl - wie viele Objekte waren in Corays Afrika-Sammlung (vor 1930)?

Folgt man Herbert Frank, dem Chronisten Corays so lag die Zahl zwischen 2.000 und 3.000. „Es waren mehr als 2000 Skulpturen, Masken und Gebrauchsgegenstände.“ (1970: 251) Wenig später heisst es dann: „Seine Befürchtung war, dass die 3000 Kunstgegenstände, [...] in alle Winde zerstreut werden würden.“ (Frank 1970: 267). Koella nennt eine weitere Zahl, ohne jedoch seine Quelle anzugeben: „sie soll gegen 2500 Objekte umfasst haben.“ (2002: 177) Coray kannte offensichtlich die genaue Objektzahl seiner Sammlung nicht. Anderer Ansicht sind Oberhofer/Tisa Francini, die davon ausgehen, „dass er einen Überblick über die Menge seiner grossen Sammlung gehabt haben musste.“ (2016: 118) Genauere Objektzahlen finden sich im Archiv des VKMUZ und datieren auf die Jahre 1933 bis 1937. Szalay zitiert den

damaligen „Bericht über die Negersammlung Coray an die Stadt und den Kanton Zürich“: „Die sogenannte Coray'sche Negersammlung besteht aus ca. 2400 Gegenständen, vorwiegend Plastiken, die Herr Han Coray aus rein künstlerischem Interesse gesammelt hat“ (1995: 7) Erstmals veröffentlichte Alexis Malefakis kürzlich weitere Zahlen: „In einem Brief an die Direktion der Schweizerischen Volksbank vom 5.1.1934 schreibt Hans Wehrli, die Sammlung Coray umfasse ‚ca. 2.600 Objekte‘. In seinem Abschlussbericht über die ‚Negersammlung Coray‘ vom 20.8.1937 spricht er von 2.400 Objekten, die sich im Besitz von Coray befunden hätten. Das Verzeichnis der Schweizerischen Volksbank von 1933 listet 2.347 Nummern“, davon wurden aber 31 als Objekte nicht-afrikanischer Herkunft identifiziert (Archiv des VKM Zürich).“ (2016: 127, Fußnote 10) Eine weitere Zahl nennt Regula Iselin und bezieht sich dabei auf ein nicht publiziertes „Verkaufsbuch der Sammlung Coray (von Elsy Leuzinger erstellt)“ des Museum Rietberg: „Die genaue Auszählung der Auflistungen im Verkaufsbuch ergibt 2.502 Objektnummern.“ (1996: 46, 143) Leider nicht beendet wurde die damals angekündigte Arbeit: „Ein möglichst umfassender, photographisch dokumentierter Gesamtkatalog der ersten Sammlung ist zur Zeit in Bearbeitung.“ (1996: 46)

Fazit: Die genaue Objektanzahl der ersten Coray-Sammlung (vor 1930) lässt sich heute nicht mehr feststellen. Im Verzeichnis der Bank von 1933 waren es 2.316 Nummern aus Afrika und im Abschlussbericht des VKMUZ im Jahr 1937 nennt Wehrli 2.400 Objekte. Im Verkaufsbuch von Leuzinger werden 2.502 Objektnummern gelistet.

Die Finanzen - wie viel hat Coray für diese Afrika-Sammlung ausgegeben?

Frank nennt einen Betrag von einer Million Franken, den Coray um 1925/1926 durch den Verkauf zweier Gemälde (Raffael, Botticelli) an einen Kunsthändler erzielte, um mit diesem Geld in Paris bei Guillaume einzukaufen. An einer zweiten Stelle heisst es dann: „Doch die große Sammlung, für die der ‚fou nègre‘ weit umhergereist war und weit über eine Million Franken angelegt hatte.“ (Frank 1970: 269) In dem oben genannten „Bericht an die Stadt und den Kanton Zürich“ steht, dass Coray „dafür eine Million Franken ausgegeben hat.“ (Szalay 1995: 7) Die Schweizerische Volksbank ging anlässlich der Münchner Ausstellung im Jahr 1931 von einem Schätzwert von ca. 800.000 CHF aus (Frank 1977: 266). Nicht bekannt ist auf welcher Grundlage dieser erstellt wurde. Üblicherweise wird bei derartigen Schätzungen von Banken nicht der volle Wert angesetzt, sondern es wird mit prozentualen Sicherheitsabschlägen gerechnet. Der Kaufpreis kann also durchaus 1,2 Millionen, das wäre ein Drittel Abschlag, betragen haben. Wenn die Bank zwischen 1925 bis 1928 die Ankäufe wenigstens teilweise für Coray technisch abgewickelte, hatte diese Schätzung auch eine nachvollziehbare Grundlage.

Fazit: Coray hat für die Objekte seiner Afrika-Sammlung mindestens eine Million Franken verauslagt. Die Kaufpreise im Pariser Kunsthandel für hochwertige Einzelobjekte lagen damals im vierstelligen CHF-Bereich. Somit war der Erwerb tausender Objekte möglich. Der von Ratton&Ascher um 1933 ermittelte Schätzwert lag bei 108.000 CHF (vgl. Schäfer in diesem Heft).

Die Quelle - von wem hat Coray die Afrika-Stücke erworben?

Die Begegnung von Coray und Barnes in der Galerie von Guillaume wurde bereits zitiert. Diesbezüglich stellt Koella fest: „Eines ist merkwürdig an diesem Text. Coray erwähnt mit keinem Wort, dass er schon Jahre zuvor mit afrikanischer Kunst in Berührung gekommen war. Sowohl in der ersten Dada-Ausstellung als auch in der ersten Sturm-Ausstellung [...] waren [...] auch Artefakte aus Schwarzafrika zu sehen gewesen.“ (2002: 175) Nach seinen eigenen Erinnerungen hat Coray um das Jahr 1919 erstmals die Pariser Galerie von Paul Guillaume betreten, und erst in diesem Zusammenhang wird der Erwerb afrikanischer Kunstgegenstände erwähnt. Koella korrigiert das Jahr: „Anfänglich scheint er fast ausschließlich bei Paul Guillaume gekauft zu haben, der [...] seine Galerie 1921 an die elegante Rue de la Boétie verlegt hatte.“ (2002: 177) Szalays übereinstimmende Angaben beruhen auf Frank und Koella: „Entscheidend [...] war aber die Bekanntschaft mit dem Pariser Avantgarde-Galeristen, Sammler und Händler afrikanischer Kunst Paul Guillaume.“ (1995: 9)

Darüber hinausgehende Informationen lieferte Szalay, da er die Briefe im Tristan Tzara-Archiv ausgewertet hat. In einer Fußnote schreibt er, dass Coray „Guillaume wohl durch Tristan Tzara kennengelernt [hat ...] In einem Brief vom 14. Dezember 1915 an Tzara erwähnt Guillaume Coray namentlich. Er ersucht Tzara mitzuteilen, dass er verhindert sei, an der Eröffnung seiner Ausstellung - es handelt sich um die Eröffnung der ersten Dada-Ausstellung in der ‚Galerie Corray‘¹ Januar-Februar 1917 - teilzunehmen. [...] Zum ersten persönlichen Kontakt zwischen Coray und Guillaume kam es wahrscheinlich erst am Anfang der zwanziger Jahre.“ (1995: 14 Fußnote 2) Zusammenfassend kommt er zu dem Ergebnis: „Die Mehrzahl seiner afrikanischen Plastiken erwarb Coray [...] vor allem bei dem bekannten Pariser Kunsthändler Paul Guillaume.“ (1995: 9) Weitere Afrika-Händler sind weder bei Frank, noch bei Koella oder Szalay genannt. Iselin kommt zum gleichen Ergebnis: „Seine [Guillaumes] Galerie ist der einzige Ort, den Coray als Erwerbort seiner afrikanischen Stücke nennt.“ (1996: 71)

Malefakis bezieht sich auf das Buch von Iselin und nennt einerseits eine genaue Zahl („mindestens 61“) und andererseits Brüssel als weiteren Ort: „Beim Pariser Kunsthändler Paul Guillaume kaufte er mindestens 61 Gegenstände, darunter auch die männliche Figur der Bembe [...] Weitere Objekte kaufte er in Brüssel.“ (2016: 125) Leider nennt Malefakis nicht die Inventarnummern der Objekte und auch keinen weiteren Beleg für diese wichtige Behauptung². Der Vergleich mit den beiden Textstellen bei Iselin zeigt, dass Malefakis die Quelle falsch zitiert, denn dort heisst es: „In Bezug auf insgesamt 61³ Objekte der Sammlung Coray-Stoop kann mit ziemlicher Sicherheit davon ausgegangen werden, dass sie bei Paul Guillaume erworben wurden.“ (1996: 71) Und weiterhin: „Hier ist die **Hypothese** angebracht, dass Coray insbesondere die zahlreichen Textilien, ev. aber auch andere Objekte vor allem aus dem Kongoraum, in Bruxelles erworben hat.“ (1996: 72, Hervorhebungen durch die Autoren)

Auch Oberhofer/Tisa Francini schreiben von Kontakten zu weiteren Händlern: „Zum anderen stammen über zwei Drittel (!) der Corayschen Sammlung am Rietberg aus Zentralafrika, weshalb zu vermuten ist, dass Coray neben Paul Guillaume

auch noch mit anderen Händlern in Brüssel oder Amsterdam in Kontakt stand.“ In der zugehörigen Fußnote (45) werden konkrete Objekte benannt: „Neben den Guillaume-Stücken finden sich aber auch noch ein Kuba-Becher (RAC 424), den Coray beim Hamburger Antiquitätenhändler Umlauf erstand, sowie ein Luba-Hocker (RAC 117), der vom Amsterdamer Händler Carel van Lier über Han Coray zu Eduard von der Heydt wechselte.“ (2016: 123) Unklar bleibt, ob in diesen Fällen Dokumente vorhanden sind, die belegen, dass Coray bei Lier oder Umlauf Stücke kaufte oder ob diese Händler lediglich irgendwann einmal Vorbesitzer waren.

Fazit: Der Pariser Galerist Paul Guillaume hat im Jahr 1917 zur ersten Dada-Ausstellung in der Galerie Corray mindestens eine afrikanische Figur beigesteuert. Da er nicht zur Eröffnung nach Zürich kommen konnte, haben sich Coray und Guillaume damals nicht kennengelernt. Eine erste Begegnung scheint frühestens ab 1921 in Paris stattgefunden zu haben. Einigkeit besteht darin, dass Coray die Mehrzahl der Afrika-Objekte bei Paul Guillaume erwarb. Belege dafür, dass er auch bei anderen Händlern kaufte, gibt es bisher nicht, auch wenn diese Möglichkeit nicht auszuschliessen ist. Bei einigen Stücken können zwar die Voreigentümer festgestellt werden, was jedoch nicht bedeutet, dass Coray direkt von diesen kaufte.

Der Sammlungszeitraum - wann hat Coray die Afrika-Stücke erworben?

Obwohl sich bei Frank kein mit prüfbar biographischen Daten verknüpfter Hinweis finden lässt, wann Coray mit dem Sammeln von Objekten aus Afrika begann, kommt Szalay zu folgendem Ergebnis: „Corays Interesse für die afrikanische Kunst ist im Züricher Dada-Kreis geweckt worden.“ (1995: 9) Und: „Seine Sammlung [...] entstand zwischen 1916 bis 1928.“ (1995: 7) Etwas vorsichtiger drücken sich Oberhofer/Tisa Francini 2016 aus: „Erhellend ist, dass am Anfang des privaten Sammelns und des Dialogs zwischen Afrika und der Moderne Dada stand.“ (2016: 123) Weder Szalay noch Oberhofer/Tisa Francini belegen ihre Aussagen. Am wenigstens spekulativ sind die Folgerungen von Iselin, die zu keinem eindeutigen Ergebnis kommt: „Im Januar 1917 veranstaltete Coray die erste Dada-Ausstellung und die erste Ausstellung afrikanischer Kunst unter dem Titel ‚Modernste Malerei, Negerplastik, alte Kunst‘. Er zeigte darin afrikanische Waffen und Skulpturen. [...] Es gibt keinen Hinweis darauf, dass [diese ...] aus der Sammlung Coray stammen, wie Meyer schreibt. [...] In der Ausstellungsbesprechung der Züricher Post wird die ‚Negerplastik‘ nicht erwähnt.“ (1996: 60 f.) Andererseits schreibt sie: „Wenn auch einiges darauf hinweist, dass Coray bereits 1916 damit begonnen hatte, afrikanische Kunstgegenstände zu sammeln, begann er mit dem Erwerb im grossen Stil sicherlich nach 1919.“ (1996: 65) Weiterhin: „Fest steht aus den im vorangegangenen Kapitel dargelegten Gründen, dass der Erwerb des grössten Teils der Afrika-Sammlung auf die erste Hälfte der

zwanziger Jahre zurückgeht.“ (1996: 71)

Zum Erwerbszeitraum schreibt Szalay: „Die Mehrzahl seiner afrikanischen Plastiken erwarb Coray zusammen mit seiner Ehefrau Dorrie Stoop während der ersten Hälfte der zwanziger Jahre“ (1995: 9) Und an anderer Stelle im selben Buch heisst es: „Auf alle Fälle geschah das vor 1922. Dies ist das Jahr als Guillaume eine erste Sendung afrikanischer Kunst an Albert Barnes vorbereitete. Coray bekam diese Sammlung, wie er selbst sagt, bei einem seiner wiederholten Besuche in Guillaumes Galerie in der Rue La Boétie 59 zu sehen. Er muß also vorher schon öfter bei Guillaume gewesen sein. - das erste Mal vermutlich bereits bald nach der Eröffnung der Galerie [in der rue de la Boétie] Ende Februar 1921. Barnes Auftrag an Guillaume, ihm eine große Afrika-Sammlung zusammenzustellen, hat Corays Sammeleifer angespornt.“ (1995: 249, Fußnote 1) Koella kommt zeitlich zu einem von Szalay abweichendem Ergebnis: „Im grossen Stil Negerkunst zu kaufen begann er sicher erst 1925, nach Auflösung seiner ersten Altmeister-Sammlung, dann jedoch gleich in [...] riesigen Mengen“ (2002: 177)

Die einzigen Belege für das Vorhandensein von Afrika-Objekten in der Villa Haldengut sind Innenaufnahmen von Zimmern (Abb. 1), die bei Szalay auf die „erste Hälfte zwanziger Jahre“ (1995: 247) und bei Koella „um 1925“ (2002: 158) datiert sind. Die Herkunftsangaben der gleichen Bilder bei Iselin vermitteln ein anderes Bild: „Die Wohnräume von Coray-Stoop in der Villa Haldengut in Erlenbach am Zürichsee in



Abb. 1: „Räume in der Villa Haldengut in Erlenbach in den zwanziger Jahren.“ (Iselin 1996: 66, Abb. 5) Auf dem Tisch stehen zwei Benin-Köpfe und eine Maske aus Gelbguss. Der Kopf rechts und die Maske befinden sich heute im HVM St. Gallen, der Kopf links im VKM Zürich.

den zwanziger Jahren. [...] (PhotographIn unbekannt. Die Photographien verdanke ich Herrn Pieter Coray, Lugano.)“ (1996: 48) Die Fotos könnten z. B. auch aus dem Jahr 1926 oder 1927 sein.

Mit dem Tod seiner Frau im Mai 1928 war zwar die finanzielle Situation von Coray deutlich erschwert, weitere Ankäufe können jedoch bis September Jahr 1930 stattgefunden haben. Ein Beleg ist die Dresdener Benin-Platte der Coray-Sammlung, die erst im Juni 1928 an den Berliner Händler Arthur Speyer II abgegeben wurde (Schlothauer 2012). Weiterhin steht fest, dass seine Bank einen Ankauf mehrerer Bilder in Höhe von 150.000 CHF über Corays Dispositionskredit kurz vor der Altmeister-Auktion (1. Oktober 1930) ermöglichte. Die finanzielle und persönliche Situation liess dann ab Oktober 1930

keine weiteren Ankäufe (für seine erste Afrika-Sammlung) mehr zu.

Fazit: Belege, dass Coray um 1917 mit dem Sammeln afrikanischer Objekte begonnen hat, gibt es nicht, und auch Art und Einfluss des *dada* auf sein Afrika-Sammeln bleibt ohne konkrete Nachweise. Die Mehrzahl der Afrika-Objekte hat Coray wohl um 1925/26 bei Guillaume erworben. Allerdings kann nicht ausgeschlossen werden, dass Coray bereits vor 1926 einzelne Objekte besass. Der Kauf afrikanischer Kunstwerke endete nicht mit dem Tod seiner Frau im Mai 1928, sondern zwischen Juli 1928 und September 1930.

Erwerbsszenario: Sammeln als Grosseinkauf

Naheliegender scheint uns das folgende Erwerbsszenario. Nach der Altmeister-Auktion in Luzern am 29. Juni 1925 ahnte Coray, dass seine Ziele in diesem Bereich nicht erreichbar sein würden. Zwar sammelte er weiter Gemälde, aber die beschriebene Konkurrenzsituation mit Albert C. Barnes in der Pariser Galerie von Paul Guillaume wird das auslösende Moment für den massiven Ankauf afrikanischer Objekte gewesen sein. Dieses Ereignis hat wohl zwischen Juli 1925 und Juni 1926 stattgefunden, wie aus den bereits zitierten Briefen vom 27. und 30. Juni 1926 an Gubler ablesbar ist (vgl. Schlothauer in diesem Heft). Unserer Ansicht nach lag da der Ankauf des grossen Konvolutes und die Ankunft der Kisten noch nicht lange zurück. Guillaume hatte an Barnes bereits Sammlungen verkauft, von denen 48 Stücke in der englischen Ausgabe des Buches „Primitive Negro Sculpture“ von Munro/Guillaume (1926) abgebildet sind (Afrika-Sammlung der Barnes Foundation in Merion, Pennsylvania). „Diese Skulpturen-sammlung wurde mehrheitlich von Paul Guillaume in den Jahren 1922 und 1923 im Auftrag von Albert Barnes zusammengestellt.“ (Szalay 1995: 9) Möglich ist daher, dass Guillaume für Barnes erneut „eine grosse Sammlung afrikanischer Kunst“ vorbereitet hatte, die bereits „zum Abtransport“ bereit lag, und die dann Coray erwarb. Nach dem Verkauf der drei Gemälde stand ihm mindestens eine Million Franken zur Verfügung. Einige Fragen bleiben offen: War der Verkauf an Barnes damals tatsächlich schon fest vereinbart oder hat Guillaume dies lediglich behauptet? Und wenn das Geschäft tatsächlich geschlossen war, wie hoch war der Kaufpreis? Hat Barnes ab 1926 noch weitere Stücke bei Guillaume erworben?

Die Zusammensetzung - welche Objekttypen aus welchen Regionen?

Frank nennt: „Skulpturen, Masken und Gebrauchsgegenstände“ und Koella schreibt: „Denn was in den unzähligen Kisten zum Vorschein kam, waren bei weitem nicht nur Figuren und Masken, sondern auch unterschiedlichste Gebrauchsgegenstände wie Waffen, Möbel, Textilien, Schatullen, Musikinstrumente und Schmuck.“ (2002: 184) Malefakis vermittelt ein noch genaueres Bild, das auf der bereits genannten Auswertung von Leuzinger basiert: „etwa 2.500 geschnitzte Figuren und Masken, Trinkhörner und Becher, Messer und Waffen, Schachteln und Schüsseln, Käämme und Haarnadeln, Kleidungsstücke und andere Textilien.“ (2016: 125). Ähnlich ist auch die Auflistung von Krucker in seinem Brief an das damalige Bernische Historische Museum (vgl. Schäfer in diesem Heft).

Hinsichtlich der regionalen Herkunft heisst es: aus „Belgisch Congo“ 918, aus „Westafrika“ 663 und von der „Goldküste, Elfenbeinküste“ 233 Gegenstände. (Malefakis 2016: 125) Insgesamt sind dies 1.814 Objekte. Woher die restlichen mehr als 500 Gegenstände (22 %) waren, erwähnt Malefakis nicht. Eine entsprechende Auswertung des heute im Völkerkundemuseum der Universität Zürich befindlichen Coray-Bestandes gibt es nicht. Für das Museum Rietberg schreiben Oberhofer/Tisa Francini zur Herkunft: „So sind gut ein Sechstel der Objekte auf Kunstregionen im vormaligen Französisch-Westafrika (Elfenbeinküste, Liberia⁴) zurückzuführen. [...] Zum anderen stammen über zwei Drittel (!) der Corayschen Sammlung am Rietberg aus Zentralafrika.“ (2016: 121)

Fazit: Die Zusammensetzung der Sammlung wurde ab 1933 von Leuzinger nach Typen und regionaler Herkunft analysiert. Diese Ergebnisse sind nur teilweise bei Malefakis veröffentlicht. Aktuelle Auswertungen nach regionaler Herkunft und Objekttypus gibt es weder vom Völkerkundemuseum der Universität Zürich noch vom Rietberg-Museum. In den Tabellen des MEN und des HVM St. Gallen in diesem Heft ist jeweils die Herkunftsregion der Objekte benannt.

Die Aufteilung - wo sind die Objekte heute?

Coray selbst ging in den 1960er-Jahren davon aus, dass seine Sammlung zerstreut worden war und kaum etwas in Museen gelangte. „Im Besitz der Universität bleiben nur eine beschränkte Anzahl von Stücken, von denen später 53 ins Rietberg-Museum kamen und im Katalog des Museums unter dem Vermerk „ehemalige Sammlung Coray“ verzeichnet sind. Ob noch andere Stücke ihren Weg in Museen fanden, ist nicht bekannt. Das Meiste wurde zu Schleuderpreisen an Händler und Privatsammler abgestoßen.“ (Frank 1970: 268) Enttäuscht berichtet er weiterhin: „Meinen Beninbronzen bin ich bei einem Besuch der Ausstellung „3000 Jahre Nigeria“ in Basel⁵ begegnet. Die Direktion des Museums hatte sie offenbar für unwürdig befunden, in der öffentlichen Sammlung zu bleiben, und an einen Privatmann verkauft.“ (Frank 1970: 269)

Diese Einschätzung war und ist falsch. Iselin schreibt: „Die Auflösung der Coray-Sammlung Mitte der dreissiger Jahre bis Anfang der vierziger Jahre wurde am Völkerkundemuseum Zürich durch Elsy Leuzinger, 1930 bis 1956 Kuratorin, und Hans J. Wehrli, 1909 bis 1941 Direktor, organisiert. [...] Das Angebot von Eduard von der Heydt, die ganze Sammlung zu übernehmen, wurde wegen der zu tiefen Offerte abgelehnt.“ (1996: 131) Und: „Der grösste Teil der Sammlung befindet sich heute im Besitz von Museen, wohin manche Objekte über zweite und dritte Hände gelangten.“ (1996: 133) Den grössten Coray-Bestand besitzt heute das Völkerkundemuseum der Universität Zürich. Szalay nennt 1995 einen Gesamtbestand von „500 Gegenständen. Es werden davon im vorliegenden Band etwa 200 publiziert und die gleiche Zahl in der Ausstellung [...] gezeigt.“ (1995: 7) Bei Iselin sind es 472 Objekte (1996: 133) und bei Malefakis 468 (2016: 126). Letzterer schreibt zur weiteren Verteilung, die sich aus einem Arbeitsbericht des Han-Coray Archivs vom 19.11.1998 ergibt (Archiv VKM Zürich): „Grössere Bestände gingen nach dem Ankauf an das Kunstgewerbemuseum Zürich (155 Objekte) und die Sammlung für Völkerkunde St. Gallen (130 Objekte). Insgesamt 1046 Objekte an Privatsammler und Händler, davon 311 an die Galerie Beaux Arts in Zürich, Eduard von

der Heydt kaufte 197 Objekte. Letztere sind heute im Museum Rietberg Zürich zu sehen.“ (Malefakis 2016: 126) Bei Iselin heisst es: „Das Kunstgewerbemuseum Zürich erwarb 168 Objekte, die sich heute zum größten Teil im Museum Rietberg befinden.“ Über von der Heydt sollen weitere ca. 200 Objekte dorthin gelangt sein. Die Sammlung für Völkerkunde St. Gallen habe 138 afrikanische Objekte gekauft und: „Georges Kaspar erwarb [...] 324 Objekte. Er war Inhaber der Galerie Beaux-Arts in Zürich“ (1996: 133)

Im selben Katalog schreiben Oberhofer/Tisa Francini zum Bestand im Rietberg Museum: „Insgesamt gehen laut Inventarbüchern um die 250 Objekte auf Han Coray zurück. Gut die Hälfte kam über das Kunstgewerbemuseum ins Museum Rietberg. [...] Ein Viertel der aktuellen Coray-Bestände stammt von Baron Eduard von der Heydt, der die Objekte bei der Auflösung der Sammlung 1940 erwarb [...] und dem Museum Rietberg schenkte.“ Aus dem Nachlass von Elsy Leuzinger stammen weitere zehn Objekte, die sie „1940 privat aus Corays Konkursmasse erworben hatte. Die restlichen Coray-Stücke sind Ankäufe, Legate oder Geschenke von Privatsammlern. [Eine] Guro-Maske [...] und eine] Maternité-Figur der Yombe [...] fanden [...] den Weg über seinen Sohn Hans Coray ins Museum.“ (2016: 122)

Der bei Schäfer zitierte Brief von Krucker (St. Gallen) an Zeller (Bern) vom 20. August 1939 ist eindeutiger Beleg, dass die Behauptung von Szalay falsch ist: „Die ‚besten und repräsentativsten Stücke‘ werden für die Universität ausgesucht, der ‚große Restbestand mit vielen hochwertigen Doubletten‘ wird mit Museen und Sammlern getauscht bzw. an diese verkauft“. (1995: 7) Ein genaueres Bild vermittelt die Auswertung der St. Galler Erwerbsdokumentation durch den Historiker und Sammlungsleiter des HVM in diesem Heft. Hinweise auf eine qualitative Vorauswahl durch Leuzinger/Wehrli wurden nicht gefunden. Auch die heutige Bewertung der St. Galler Objekte spricht deutlich gegen Szalays Behauptung.

Die Zahlenangaben in Iselin, Malefakis und Oberhofer/Tisa Francini sowie der beiden Artikel von Schäfer bzw. Glauser ergeben folgende Übersicht.

Iselin 1996			
an VKM der Universität Zürich	472		
an Kunstgewerbemuseum Zürich	168		
an Museum St. Gallen	138		
an v. d. Heydt	ca. 200		
an Galerie Beaux Arts Zürich	324		
Malefakis 2016		Oberhofer/Tisa Francini 2016	
an VKM der Universität Zürich	468	im Museum Rietberg Zürich (Summe)	250
an Kunstgewerbemuseum Zürich	155	von Kunstgewerbemuseum	125
an Museum St. Gallen	130		
an Privat und Händler	1.046	von Leuzinger	10
davon an v. d. Heydt	197	von v. d. Heydt	63
Galerie Beaux Arts Zürich	311		
Summe	1.799		
ohne Verbleibsangabe	mehr als 517	ohne Herkunftsangabe im Artikel	50
Schäfer 2016			
HVM St. Gallen	128	(Inv. Nr. C 3110-237)	
Ozeanien	7	(Inv. Nr. E 919 - E 925)	
Schenkung v. d. Heydt	9	(Inv. Nr. C 3578-86)	
Glauser 2016			
MEN Neuchâtel	20	(Inv. Nr. III.C.7352-70, 14.150.1)	

Fazit: Der Vergleich der Publikationen ergibt unterschiedliche Zahlen in der bisherigen Bestandsaufnahme zwischen VKMUZ und dem Rietberg Museum. Als Summe ergibt sich bei Malefakis 1.799. Bei einem Gesamtbestand zwischen 2.316 bis 2.500 Stücken ist dies eine nicht erklärte Differenz von 517 bis 700 Objekten (ca. 25-30 %). Weiterhin erwähnt Malefakis 155 Nummern, die an das Kunstgewerbemuseum gingen und mit der Gründung des Museum Rietberg dorthin übertragen wurden, bei Iselin sind es 168. Oberhofer/Tisa Francini nennen jedoch nur 125 Objekte. Ein ähnliches Bild beim Bestand von der Heydt. Dieser hat laut Malefakis 197 Objekte erhalten, im Rietberg werden heute 63 gelistet. Weitere 9 sind im HVM St. Gallen, das ergibt einen ungeklärten Fehlbestand von 125 Stücken (64 %). Ohne weitere Herkunftsangabe verbleiben im Artikel von Oberhofer/Tisa Francini 50 Objekte. In der Datenbank des Museums ist diese jedoch jeweils vermerkt (Mitteilung Oberhofer/Tisa Francini vom 22. Juni 2016). Nicht nachgehen konnten wir dem folgenden Hinweise bei Iselin: „Das VKM Basel erwarb schliesslich nur 12 Objekte.“ (1996: 131)

Die Systematik - von wem ist das Nummerierungssystem?

Frank berichtet, dass Coray die Sammlung ordnete: „Alles kam ins Haldengut. Als das Haus vom Erdgeschoss bis unters Dach voll war, liess er noch einen grösseren Saal bauen und begann, die Sammlung zu ordnen. Es waren mehr als 2000 Skulpturen, Masken und Gebrauchsgegenstände.“ (1970: 251) Warum bei Koella daraus ein „inventarisieren“ wird, ist nicht erklärt. „Bis diese neuen Räume bezugsfertig waren, inventarisierte und photographierte er mit seiner Frau Dorrie ein Stück nach dem anderen“. (2002: 184) Oberhofer/Tisa Francini übernehmen Koellas Meinung und nennen weitere interessante Details: „Nach einem eigenen System beschriftete er [Coray] die Objekte mit weissen Buchstaben nach Material und Funktion. So steht das Kürzel EL für Elfenbeinlöffel, HB für Holzbecher, HF für Holzfigur, MT für Maskenträger oder Maskenteil und TT für Tontopf. Zusätzlich nummerierte er die Artefakte fortlaufend“. (2016: 118)

Demnach wäre Coray ein sehr systematischer Sammler gewesen. Irritierend ist, dass er seine zweite Sammlung nicht nach diesem oder einem ähnlichen System inventarisierte. Im Jahr 1968 gibt Coray das Buch „Meisterwerke altafrikanischer Kultur aus der Sammlung Casa Coray“ mit Abbildungen von hundert seiner Stücke heraus. Koella stellt fest, dass es eine Inventarisierung oder Bearbeitung der restlichen Sammlung nicht gab, obwohl diese etwa „das Fünffache dessen, was im Buch erfasst ist“ gehabt haben soll. (2002: 237)

Fazit: Unsere Hypothese ist: Das Nummerierungssystem ist nicht von Coray und er hat seine beiden Sammlungen selbst nie systematisch inventarisiert oder fotografiert. Ein Hinweis, dass diese Arbeit ab dem Jahr 1933 geleistet wurde, ergibt

sich aus dem bereits mehrfach genannten Brief von Krucker an Zeller vom 20. August 1939: „In Zusammengehen mit der Völkerkunde-Sammlung der Universität Zürich (Herr Prof. Dr. H. Wehrli) wurde die Sammlung Coray in alle Details bestimmt, **registriert**, wertmässig gruppiert und geschätzt.“ Eine gründlichere Auswertung der Unterlagen im Archiv des Völkerkundemuseum der Universität Zürich könnte in dieser Frage Klarheit bringen.

Eine andere Möglichkeit ist, dass während der Vorbereitungen der Münchner Ausstellung um 1930 die Nummern vergeben wurden. Dann müssten im Archiv des Museums Fünf Kontinente Hinweise auf diese Nummern zu finden sein.

Das Foto-Album - von wem ist die Auswahl?

Auf der Innenseite des Albums befindet sich die Nummer „M 209“ (blauer Stempel) und der handschriftliche Eintrag: „Album der Afrikasammlung Coray-Agnuzzo“. Ein Hinweis, dass das Fotoalbum mit Abbildungen von 536 Objekten in den 1930er-Jahren entstand; es ist die früheste Dokumentation eines Teiles der Coray-Sammlung. Ein Exemplar befindet sich im Bernischen Historischen Museum und ein weiteres im Archiv der Schweizerischen Volksbank. Szalay schreibt von einem: „um 1933 angelegten Photoalbum mit dem Titel ‚Afrika‘ [...] Das Album entstand im Auftrag des damaligen Besitzers der Sammlung der Schweizerischen Volksbank.“ (1995: 250) Welches Dokument eine Datierung des Fotoalbums „um 1933“ ermöglicht, sagt Szalay nicht. Als Fotograf wird Hans Friedrich Lavater (1873-1957) genannt. Spätestens im Jahr 1939 muss das Fotoalbum vorhanden gewesen sein, wie ein von Schäfer zitierter Brief des HVM St. Gallen belegt: „Dazu wurde ihm von der Bank ein Fotoalbum und eine Liste mit den abgelichteten Exponaten überlassen, die Krucker zur Ansicht nach Bern weiterschickte.“

Fazit: Ein gesichertes Datum wann und durch wen das Fotoalbum entstand, gibt es nicht. Frühestens war es 1930 und spätestens 1939. Als Auftraggeber nennt Szalay die Schweizerische Volksbank und als Fotografen Hans Friedrich Lavater. Zu prüfen bleibt im Archiv des VKM Zürich, ob Leuzinger und Wehrli die Objektauswahl getroffen haben. Im Fotoalbum in Bern sind teilweise die heutigen Inventarnummern der jeweiligen Museen eingetragen. Interessant wäre ein systematischer Abgleich des Fotoalbums mit dem heutigen Bestand der vier Museen in Neuchâtel, St. Gallen und Zürich.

Die Ausstellungen - wer organisierte diese in den Jahren 1930 und 1931?

Das Völkerkundemuseum München zeigte vom 20. Juni bis 1. September 1931 in der Ausstellung „Sammlung Coray - Lugano“ 950 Nummern, wie ein Ausstellungsheft ohne Abbildungen belegt.⁶ Im August 1931 war in der Ausstellung „Prähistorische Felsbilder Südafrikas, Negerkunst“ des Kunstgewerbemuseum Zürich (heute Museum für Gestaltung) auch „Gebrauchsplastik‘ aus Corays Sammlung, dem einzigen privaten Leihgeber, präsentiert.“ (Oberhofer/Tisa Francini 2016: 119) Im Herbst 1931 folgte die Ausstellung „Afrikanische Negerkunst. Sammlung Han Coray, Lugano“: „Das Gewerbemuseum Winterthur stellte sowohl die in München als auch die in Zürich gezeigten Objekte aus.“ (Szalay 1995: 248) Und im Januar 1932 schloss der Reigen mit der Ausstellung „Negerkunst. Sammlung Coray“: „Leicht reduziert übernahm das Basler Gewerbemuseum im Januar 1932 die Ausstellung aus Winterthur.“ (Szalay 1995: 248) Iselin stellt fest: „Die Ausstel-

lungen der Sammlung Coray in den Museen für Gestaltung Basel, Winterthur und Zürich in den Jahren 1931 und 1932 markieren einen ersten Höhepunkt der Rezeption afrikanischer Kunst in der Schweiz. [...] Wie diese Ausstellungen zustande kamen, ist nicht mehr feststellbar.“ (1996: 89)

Oberhofer/Tisa Francini kommen zu dem Ergebnis: „Schliesslich wurde die Afrika-Sammlung aber auch von Fachleuten entdeckt, sodass es im Jahr 1931/32 zu gleich vier Ausstellungen mit seinen Stücken kam.“ (2016: 119) Und: „Mit seinem Privatmuseum und den Ausstellungen schien Han Coray sein Ziel erreicht zu haben: ‚Ein Ehrenmal afrikanischer Kultur‘.“ (2016: 120) Ein interessantes Detail ist, dass Coray nicht einmal zur Eröffnung der Ausstellung nach München reiste und die folgenden drei Ausstellungen vollständig an ihm vorbeiliefen, da er in Agnuzzo eine neue Existenz aufbauen musste. Das deckt sich mit einer Bemerkung von Iselin: „Merkwürdigerweise erwähnt Frank diese Ausstellungen in seiner Bearbeitung von Corays Erinnerungen nicht, respektive schreibt nur von Ausstellung in Basel und Winterthur, ohne näher darauf einzugehen.“ (1996: 90)

Fazit: Coray war vielleicht am Ziel, aber gleichzeitig auch am Ende. Es waren wohl nicht mehr seine Ausstellungen. Das Verwertungsinteresse und die Möglichkeiten der Schweizerischen Volksbank spielten sicher die grössere Rolle. Zu bedenken ist auch, dass für die Bank damit die teure Einlagerung verzögert wurde. Diese Aufgabe lag dann ab 1933 bei dem Völkerkundemuseum der Universität Zürich.

Die Objektqualität - eine zu führende Diskussion

Coray war von seiner Objektauswahl überzeugt. Im Vorwort des Luzerner Kataloges (1966) schreibt er: „Beim Ankauf eines Kunstwerkes achte ich nur auf die Qualität und den Erhaltungszustand. Ich bin offenbar mit einem guten Sinn für Qualität geboren und habe diesen Sinn während vieler Jahre beim Besuch von Museen und im Umgang mit Antiquaren und Kunsthändlern und oft auch durch unvorsichtige Käufe gewissenhaft ausgebildet. So konnte ich eine Sammlung zusammensstellen, die auch dem kritischen Kenner wenig Anlass gibt, zu zweifeln oder gar auszuschalten.“ (zitiert in Koella 2002: 232) Auch Herbert Frank gegenüber hat sich Coray in dieser Weise geäussert: „Er [Coray] eignete sich Kenntnisse an, die es ihm ermöglichten, unter dem Vielen, was ihm als dem bald weithin bekanntesten ‚fou nègre‘ angeboten wurde, das Beste herauszufinden, die Werke von höchster Vollkommenheit, die er für seine Ehrenmal brauchte.“ (1970: 251) Koella übernimmt in seinem Buch diese Darstellung von Frank bzw. Coray (2002: 181). In der Weltkunst Nr. 28 vom 9. August 1931 heisst es auf Seite 3: „Wir haben die grösste Privatsammlung - vermutlich der Welt, sicherlich aber Europas - vor uns, die einzig und allein der Negerkunst gewidmet ist.“ Das war wohl etwas übertrieben, aber der Bemerkung Szalays, dass Coray „weltweit zu den ersten und wichtigsten Sammlern afrikanischer Kunst“ gehörte (1995: 7), ist nicht zu widersprechen. Ebenso wenig dem Satz von Oberhofer/Tisa Francini, dass die „Sammlung von Han Coray zu den wichtigsten Beständen der Afrika-Abteilung des Museums Rietberg“ zählt (2016: 123).

Das ist richtig, und auch, dass nicht alle Objekte der Coray-Sammlung von gleichermassen höchster Qualität sind. Bereits in dem Münchner Ausstellungsheft des Jahres 1931 hat der

damalige Kurator Meinulf Küster einige Objekte kritisch beurteilt.

Bei der Nummer 26-45 heisst es: „Elfenbeinfigürchen der Waregga in Urua. 44 und 45 gehören zu den häufigsten europäischen Fälschungen. 46 neuere Arbeit aus Loango.“ Und bei 291-295 steht: „Elfenbeinschnitzereien, Urua-Typ: die Technik deutet auf neuere Arbeit, die Patina ist künstlich. Echtheit zweifelhaft.“ Außerdem bei: „314 Holzschüssel der Bakuba, neuere Arbeit. Das Ornament zwischen den Köpfen mutet fremd an, die Arbeit nicht mit der sonstigen Sorgfalt ausgeführt. Auch die Form der Schüssel ist nicht afrikanisch.“

Kürzlich hat Malefakis erstmals einige Informationen zur Bewertung in den 1930er-Jahren publiziert. „Um den Marktwert zu ermitteln, beauftragte Wehrli 1933 die Pariser Kunsthändler Charles Ratton und Ernst Ascher.“ Deren Bewertung lag mit 108.000 Franken weit unter dem Kaufpreis von mehr als einer Million Franken. Laut Malefakis teilte Wehrli auf „der Grundlage ihrer [Ratton&Ascher] Einschätzung die Sammlung in drei Kategorien ein“: „Gegenstände in erstklassiger, hochwertiger Ausführung“ ca. 25; „Gute Stücke (weniger selten)“ ca. 210; „Gegenstände von geringem Verkaufswerte“ ca. 780. Diese Zahlen entsprechen nicht ganz der Auflistung in dem schon mehrfach genannten Brief von Krucker an Zeller. Hier heisst es: „ca. 20 Objekte erstklassig und hochwertig; ca. 200 Objekte im Werte von 100-700 Fr.; ca. 250 Objekte im Werte von 50-100 Fr.; ca. 650 Objekte im Werte von 20-50 Fr.; ca. 780 Objekte im Werte von 5-20 Fr.; ca. 120 Objekte im Werte weniger als 5 Fr.“ (Vollständiger scheinen die Zahlen bei Krucker, denn in Summe sind es ca. 2.020 Objekte, während sich bei Malefakis nur 1.015 ergeben.)

Anscheinend haben Ratton&Ascher jedes einzelne Objekt bewertet, was auch heutigen Gepflogenheiten entsprechen würde. Ein weiterer Hinweis auf diese Bewertungsart ist folgendes Zitat bei Malefakis: „Zudem merkte er [Wehrli] an, dass zahlreiche Skulpturen, die bei der ersten Betrachtung wertvoll schienen, europäische Fälschungen oder in Afrika auf Bestellung gemachte, moderne Stücke sind.“ (2016: 125) Die Publikation dieser Einzelbewertungen wäre heute von grossem Interesse.

Auch Iselin ist die unterschiedliche Qualität der Stücke aufgefallen und sie erklärt diese wie folgt: „In Sammlerkreisen bürgt der Name Guillaume seither für ein gewisses Alter (und damit Authentizität) der Objekte und für künstlerische Qualität. Stimmt meine These bezüglich der bei Guillaume erworbenen Gegenstände [...] dann hat Coray mindestens ebensoviel (nach den Kriterien des Kunstmarktes notabene) ‚künstlerisch minderwertige‘ Stücke wie ‚Spitzenstücke‘ bei Guillaume gekauft. Dass Coray sich rückblickend ausschliesslich auf Guillaume beruft, hat wohl vor allem den Zweck, die Sammlung aufzuwerten. Seine diesbezüglichen Aussagen können von daher - ohne weiteren Nachforschungen - nicht einfach übernommen werden.“ (1996: 72)

Fazit: In der Coray-Sammlung befinden sich nach heutigem Ermessen zahlreiche herausragende und seltene Kunstwerke, aber auch viele mittelmässige Stücke und Fälschungen, also Gegenstände, die für den damals bestehenden Sammlermarkt hergestellt wurden. Wie Coray selbst berichtet, kaufte er gern „in großen Mengen“. Eine Prüfung des einzelnen Stücke war dadurch erschwert. Die geringe Objektzahl in der damaligen

Kategorie „erstklassig und hochwertig“ (ca. 20) und „im Werte von 100-700 Fr.“ (ca. 200) zeigt, dass die Qualität der Sammlung von Ratton&Ascher um 1933 kritisch beurteilt wurde. Eine abschliessende und vor allem objektbezogene Beurteilung ist schwierig, denn die Auswertung der Akten des VKMUZ ist bisher unvollständig. Eine öffentliche Qualitätsdiskussion der einzelnen Objekte ist wünschenswert und könnte ein gemeinsamer Forschungsschwerpunkt der nächsten Jahre sein.

ANMERKUNGEN

- 1 Die Galerie schrieb Han Coray mit zwei R, also „Galerie Corray“.
- 2 Iselin erwähnt nicht um welche „61 Gegenstände“ es sich handelt, nennt also keine Inventarnummern. Eine Möglichkeit könnte das Zählen der typischen Objektsockel gewesen sein. Szalay schreibt: „Das Album [...] zeigt die Objekte auf den Originalsockeln, wie sie Coray bei Paul Guillaume in Paris miterworben hatte.“ (1995: 250)
- 3 „37 dieser Kunstgegenstände befinden sich in öffentlichen Sammlungen. Das VKM Zürich besitzt 15 Objekte.“ (Iselin 1996: 71) Und weiter in Fußnote 207: „Es handelt sich um die Inventarnummern 10153 Bembe Ahnenfigur (abgebildet in Guillaume, Munro 1929, no. 22); 10183 Shona Nackenstütze; 10176 Luba Würdestab; 10231 Ndengese Schlitztrommel; 10045 und 10037 Baule Masken; 10044 Guro Maske; 10045 und 10139 Kuba Masken; 10019 Yoruba Maske; 10157 Songe Maske; 10099 Suku Maske; 10339 Pangwe Maske; 10132 Pende Maske und 10072, eine nicht identifizierbare Maske aus dem Sudan (?). (Nr 10045 wurde im VKM Zürich zweimal vergeben.“ (Iselin 1996: 71)
- 4 Liberia zählte nie zu Französisch-Westafrika.
- 5 Die Ausstellung in der Kunsthalle Basel hiess „Nigeria. 2000 Jahre Plastik“ und war vom 20. Januar 1962 bis 18. Februar 1962.
- 6 In Weltkunst V, Nr. 28 wird die Ausstellung mit einem Artikel und mehreren Fotos angekündigt, und in Weltkunst V, Nr. 32 findet sich eine Besprechung ebenfalls mit Objektfotos.

LITERATUR ZUR SAMMLUNG HAN CORAY IN DER SCHWEIZ:

- Iselin, Regula:** Die Polyvalenz des ‚Primitivismus‘. Zur Rezeptionsgeschichte afrikanischer Kunst in der Schweiz, in: Züricher Arbeitspapiere zur Ethnologie 5. Zürich 1996
- Malefakis, Alexis:** Das Schicksal der Sammlung Han Coray und das Völkerkundemuseum der Universität Zürich, in: Burmeister, Ralf; Michaela Oberhofer; Esther Tisa Francini: dada Afrika, Zürich 2016: 124-127
- Oberhofer, Michaela; Esther Tisa Francini:** Han Coray zwischen Dada und Afrika. Ein Leben für die Kunst, in: Burmeister, Ralf; Michaela Oberhofer; Esther Tisa Francini: dada Afrika. Zürich 2016: 114 - 123
- Schlothauer, Andreas:** Gefunden. St. Gallen Benin-Platte ehemals Dresden, in Kunst&Kontext 4, 2012: 44-47
- Szalay, Miklós (Hrsg.):** Afrikanische Kunst aus der Sammlung Han Coray 1916-1928, München-New York 1995

WEITERE LITERATUR

- Guillaume, Paul; Thomas Munro:** Primitive Negro Sculpture. New York 1926
- Guillaume, Paul; Thomas Munro:** La sculpture negre primitive, Paris 1929

Ausstellungshefte (nach Datum)

- Sammlung Coray-Stoop, Kunsthaus Zürich,** Ausstellung 26. August - 23. September 1923
- Collection Coray-Stoop,** Auktion in Luzern, 29. Juli 1925
- Sammlung Han Coray:** Gemälde der italienischen, deutschen, niederländischen und spanischen Schulen - Möbel, Plastik und Kunstgewerbe, Versteigerung im Antiquitätenhaus Wertheim, Berlin: Mittwoch den 1. Oktober 1930
- Staatliches Museum für Völkerkunde München (Ausstellungsheft):** Afrikanische Negerkunst und ihre Beziehungen zur Hochkultur. Sammlung Coray - Lugano, vom 20. Juni bis 1. September 1931

Noch nicht gesichtetes Material:

- Akte Han Coray des Völkerkundemuseums der Universität Zürich**
- Akte des Museum Fünf Kontinente München zur Coray-Ausstellung 1931**
- Ausstellungskataloge Kunstgewerbemuseum Zürich 1931, Gewerbemuseum Winterthur 1931, Gewerbemuseum Basel 1932**

Text: Audrey Peraldi, Achim Schäfer, Andreas Schlothauer, Martin Schultz