

KARL-HEINZ KRIEG - DAS SENUFO-ARCHIV

„Jede Reise bringt etwas, was es eigentlich nicht gibt“. Karl-Heinz Krieg, 2007



Figuren des Sabariko Koné in der Studien-Sammlung Karl-Heinz Kriegs

In Kunst&Kontext Nr. 03 hat Heinz Jockers in einem Nachruf die Arbeit und das Leben von Karl-Heinz Krieg gewürdigt und u.a. „eine immense Sammlung von Schnitzerarbeiten der Senufo“ erwähnt, die sich im Nachlass befindet. Einen kleinen Einblick in dieses Material bekam ich im Jahr 2005, als ich die Frühjahrstagung der Freunde Afrikanischer Kultur e.V. im Völkerkundemuseum München zum Thema Senufo vorbereitete.

Als ich im Herbst 2004 Karl-Heinz Krieg erstmals anrief, erhielt ich zunächst eine Absage: Nein, er könne keinen Vortrag halten, das zähle nicht zu seinen Fähigkeiten. Daraus resultierte im nächsten Telefonat mein Angebot, dass ich den Vortrag mit seinem Material gern für ihn halten könnte. Diesmal war die Antwort positiv. Es folgten zwei mehrstündige Besuche in Neuenkirchen, auf die er sich gründlich vorbereitet hatte. Die wissenschaftliche Systematik beeindruckte mich. Jedes Stück trug ein Etikett mit Vermerken: Wann und wo gesammelt sowie teilweise Angaben zum Schnitzer und Querverweise zu anderen Objekten.

Aus seiner Hängeregistratur hatte er Akten über annähernd zwanzig Künstler ausgewählt. Darin jeweils Fotos von Maskentänzern, von Schnitzern bei der Arbeit, von Herstellungsdetails, außerdem Gesprächsprotokolle und handschriftliche Notizen. Aus seinem Depot holte er während unserer Gespräche Dutzende Stücke, um die Arbeit der jeweils besprochenen Schnitzer vergleichend zu erläutern. Während der Besuche fotografierte ich einzelne Stücke und einem Schnitzer zugeordnete Werkgruppen sowie die zugehörige schriftliche Dokumentation. Den entstehenden Vortragstext habe ich damals inhaltlich mehrmals telefonisch mit Karl-Heinz besprochen, wobei ihm nichts an einer Endkorrektur meiner Ausarbeitung lag.

Fast 50 Jahre hat Karl-Heinz Krieg mit einer Regelmäßigkeit die materielle Kultur der Senufo im Gebiet der nördlichen Elfenbeinküste und im südlichen Mali dokumentiert, wie es kein Ethnologe weltweit leisten konnte. Denn als Galerist und Händler von Figuren, Masken, Schmuck, etc. aus Afrika finanzierte er seine monatelan-

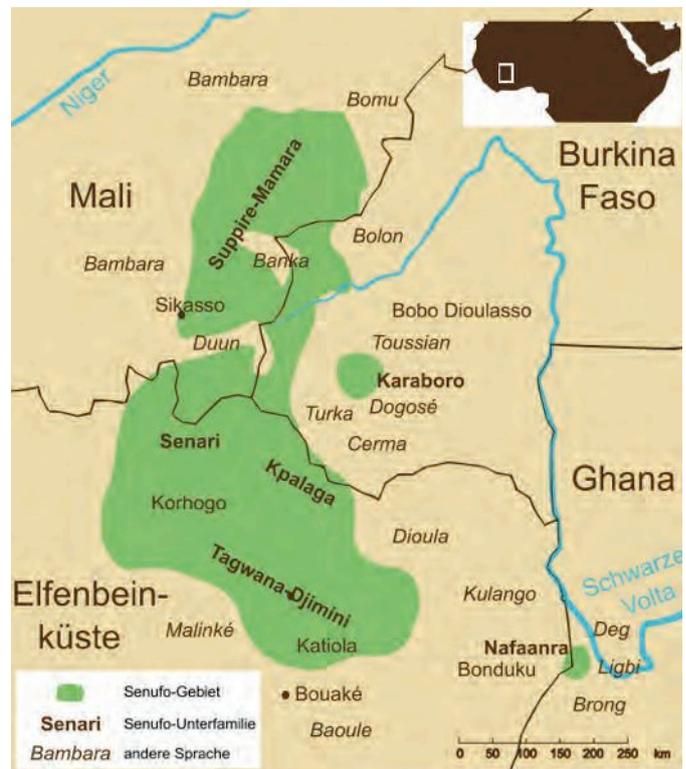


Abb. 01: Landkarte Senufo in der nördlichen Elfenbeinküste und im südlichen Mali (Elmer 2002, S.25)

gen Aufenthalte und seine wissenschaftliche Arbeit selbst. Und er arbeitete nicht allein. Immer hatte er Senufo-Mitarbeiter vor Ort, die er für ihre Arbeit bezahlte und die er als Basis seiner Arbeit ansah. Der erste Besuch von Karl-Heinz im Senufo-Gebiet datiert auf das Jahr 1963. Die meisten Stücke und Informationen sind seit 1966 zusammengetragen worden, denn als Kunsthändler und Autor unternahm er jährlich zwei längere Sammel- und Forschungsreisen nach Westafrika.

Das Archiv

Eine Hängeakten-Registratur mit einzelnen Akten zu:

- Dörfern und Schnitzern
- Sachthemen (z.B. Sandoaltar, Masken, Geschichte)

Die Akten enthalten

- Fotos von Stücken und Personen
- Mitschriften von Gesprächen (Urtext und Übersetzung).

In diesem Archiv sind etwa

- 200 verschiedene Schnitzer bzw. Schnitzstile
- 50 Gießer und Schmiede
- 40 Flafani-Hersteller dokumentiert.

Die Grundlage des schriftlichen Archivs sind Hunderte von Tonbändern und Kassetten mit Aufzeichnungen der Gespräche.

Die Studiensammlung

Die Sammlung ist nicht nach ästhetischen Gesichtspunkten zusammengestellt, sondern dokumentiert Schnitz-Stile (und andere Handwerkstechniken) und Künstler. Die Stücke wurden überwiegend direkt in Senufo-Dörfern, aber auch im Handel in Afrika erworben. Die Sammlung enthält eine Besonderheit, die in anderen Sammlungen nur selten zu finden ist: Studien-Stücke. Diese wurden seit den 1970er Jahren von Karl-Heinz bei den jeweiligen Schnitzern in Auftrag gegeben, um Stil und Arbeitstechnik beispielhaft zu erfahren und zuordnen zu können. Die Herstellung ist teilweise fotografisch dokumentiert.

Zukunft des Senufo-Archivs Karl-Heinz Kriegs?

Der Verbleib von Archiv und Studiensammlung in einem ethnologischen Museum in Deutschland ist wünschenswert. Aber auf keinen Fall sollte diese Sammlung einfach nur einem Museum übergeben werden. Zwar ginge nichts verloren, doch die Wahrscheinlichkeit wäre sehr groß, dass alles in Kartons die nächsten hundert Jahre unbearbeitet bliebe. Stattdessen plädiere ich dafür, alles digital zu fotografieren und ins Internet zu stellen, damit die Erben der Hersteller, die Senufo, und weltweit interessierte Wissenschaftler, Sammler, Händler mit dem Material arbeiten können. Wie einfach dies möglich ist, habe ich bereits mehrfach beschrieben und realisiert: Nach dem Abfotografieren der Stücke und der Hängeregistratur-Akten werden die Digitalfotos beschriftet (Schnitzer-, Ortsnamen, Zeitangaben, Figurentypen, Verweise) und sodann der Thesaurus (Suchwort-Verzeichnis) angelegt. Aus Archiv und Studiensammlung wird auf diesem Wege eine virtuelle Einheit.

Die meisten Stücke und Informationen sind seit 1966 zusammengetragen worden, denn als Kunsthändler und Autor unternahm er jährlich zwei längere Sammel- und Forschungsreisen nach Westafrika. Spätestens mit den bürgerkriegsähnlichen Unruhen ab dem Jahr 2002 endeten seine Besuche der Senufo-Dörfer. In einem Brief schrieb er mir: „*Ich bedaure nur sehr, dass ich augenblicklich nicht meine Arbeiten in der Elfenbeinküste weiterführen kann ...*“ (Fax vom 14.11.2004) Aber die Hauptarbeit war ohnehin bereits getan, denn die meisten seiner Informanten waren inzwischen verstorben.

Die Senufo

Unter dem Begriff Senufo werden seit der französischen Kolonialzeit etwa zwanzig bis dreißig Gruppen zusammengefasst, die durch eine gemeinsame Sprache und eine ähnliche Kultur miteinander verbunden sind. Die Linguisten bezeichnen fünfzehn nah verwandte Sprachen als Senufo, welches zur Untereinheit des Nord-Volta-Kongo-Zweigs der Niger-Kongo-Sprachen gezählt wird. Insgesamt sind es etwa 2,7 Millionen Sprecher im Norden der Elfenbeinküste, im Südosten Malis, im Südwesten von Burkina Faso und außerdem eine Enklave der Nafaanra (Linguisten) oder Nafana (Ethnologen) mit ca. 50.000 Personen im Nordwesten Ghanas. Die Anzahl der Senufo schwankt in der ethnologischen Literatur zwischen einer Million und 2,7 Millionen.

Die politische Situation im Norden der Elfenbeinküste ist seit September 2002 fragil, als ein Teil der Armee (Forces Nouvelles) gegen die Regierung putschte und damals die nördliche Hälfte des Staates unter deren Kontrolle brachte.

Kurze Erläuterung einiger Begriffe

<i>Fono</i>	Ursprünglich Schmiede, die im 20. Jahrhundert auch als Holschnitzer arbeiteten
<i>Kulé</i>	Holzschneider (auch Kulebele, Koulé oder Klé genannt)
<i>Poro</i>	Geheimbund in Westafrika
<i>Sando</i>	Wahrsagerin, Wahrsager

Das Sichtbare: Betrachten - Beschreiben - Deuten

Nur sehr selten kennen wir die Geschichte einer Figur in Afrika. Wer war der Auftraggeber? Wer schnitzte sie aus welchem Baum, wann und wo? Was war der Anlass, sie in Auftrag zu geben und herzustellen? Fast immer bleibt uns nur die Beschreibung des Sichtbaren und die Spekulation über das Unsichtbare. Die zwei Figurenpaare (jeweils Frau und Mann) der Sammlung Krieg könnten wir wie folgt beschreiben.

Die beiden dunkelbraun patinierten Figurenpaare sind aus hartem, schwerem Holz geschnitzt. Die weitgehende Stilübereinstimmung lässt auf denselben Schnitzer schließen.

Bei Paar 1 ist die Frisur der Figuren gleich gestaltet, sie endet im Stirnbereich und am Hinterkopf in einem auffälligen Wulst. Um den Hals tragen sie Amulette, beim Mann viereckig mit Diagonal-Kreuz, bei der Frau dreieckig, und um die Hüften einen Schurz, der jeweils im Genitalbereich und am Po in einer Art Klotz endet. Die Hände liegen entspannt neben den Hüften. Beide Figuren tragen Skarifizierungen. Im Gesicht sind es jeweils drei Linien in Höhe der Stirn, der Wange und des Mundwinkels; am Oberkörper jeweils drei oberhalb der Brust sowie je fünf unterhalb der Brust und oberhalb der Hüfte. Auf dem Rücken sind jeweils paarweise links und rechts Gruppen von fünf Narben im Bereich der Schulter, der Hüfte und in der Mitte des Torsos. Besonders auffällig sind die Verzierungen um den Bauchnabel (Bauchnabel-Kreuz). Die Skarifizierungen scheinen nicht geschlechtsspezifisch zu sein, einzige Abweichung ist, dass die Frau auf der Brust je drei kurze Einschnitte trägt.

Bei Paar 2 gibt es mehr Unterschiede zwischen der männlichen und der weiblichen Figur. Der Mann trägt auf dem Kopf eine Art Mütze, welche nach links fällt, und die Frisur-Wülste im Stirnbereich bzw. am Hinterkopf fehlen. Er hält in seiner rechten Hand ein Messer und einen Vogel. In der linken Hand trägt er ein Kind, und am Rücken hängt links ein Messer in einer Scheide. Bei der Frau sind Kopf und Hals gleich wie bei Paar 1, nur das Amulett fehlt. Sie hält in der



Abb. 02a-d Paar 1, erworben im Jahr 2004 in Tindara

rechten Hand eine Schüssel und in der linken ein Kind. Auf dem Rücken sitzt in einem Tragetuch ein weiteres Kind. Die Skarifizierungen sind etwas anders als bei Paar 1, die Narben auf der Brust der Frau sind deutlich länger und reichen bis zum Halsansatz. Die Verzierung auf der Wange besteht bei beiden Figuren aus vier Schnitten.

Vielleicht könnte noch mittels Feldfotos und Reisebeschreibungen festgestellt werden, dass die Skarifizierung am Bauchnabel und der Hüftschurz bei den Senoufo typisch war, ebenso wie die Frisur der Frau und die Mütze des Mannes. Spätestens dann beginnen die Spekulationen: Stehen die Figurenpaare in einem Zusammenhang? Welcher Vogel ist dargestellt? Warum sind es drei Kinder? Warum hält der Mann ein Messer in der linken und ein Kind in der rechten Hand? Was hält die Frau in der rechten Hand? Haben die Zahlen drei, vier und fünf eine Bedeutung?

Deuten: Spekulation und Phantasie

Da diese Fragen nicht beantwortbar sind, könnte die Antwortskala im Max Weberschen Sinne idealtypisch wie folgt sein. DER Ethnologe sucht durch den weltweiten Vergleich mit anderen Völkern/Regionen nach Antworten und schreibt dann phantasievoll seine Abhandlung. DER Händler und DER Sammler wissen wiederum sehr schnell, was sie als schön empfinden, und diskutieren Ästhetik und Echtheit des Werkes. Während für DEN Sammler echt ist, was ihm gefällt, gilt DEM frankophonen Händler als echt, was der als Senoufo-Experte geltende Händler-Kollege Monsieur V. als echt anerkennt und sich dadurch teuer verkaufen lässt. (Natürlich gibt es weder Den Ethnologen noch Den Händler noch Den Sammler im wirklichen Leben.)

An diesem Endpunkt beginnen die Informationen, die Karl-Heinz Krieg und sein Senoufo-Mitarbeiter, der Kulé-Schnitzer Dramani Kolo-Zie Coulibaly aus Sienne/Boundiali, zusammengetragen haben, indem sie nur die Stücke selbst (keine Fotos) verschiedenen Personen zeigten. Es sind Protokolle von Gesprächen mit drei Senoufo aus dem Jahr 2004: Douho Konaté aus Tabakoroni bei Zaguinasso sowie den Schnitzern Zonvagnan Koné, einem Kulé aus Gbemou - ursprünglich aus Kolia - und Sékondienwas Tuo (Dagnogo), einem Fono aus Poundiou.

Die **Gesprächsprotokolle** sind wie folgt gekennzeichnet:

1. „Gbemou, August 2004, Band 3, Seite A
Gespräch mit: **Zonvagnan Koné**, Kulé von Gbemou, urspr. von Kolia stammend.

Gespräch geführt von Dramani Coulibaly; Koulé von Boundiali“

2. „Poundiou, August 2004, Band Nr. 3, Seite A
Gespräch mit **Sékondienwas Tuo** (Dagnogo), Fono von Poundiou

Gespräch geführt von Dramani Coulibaly; Koulé von Boundiali“

3. „Tabakoroni bei Zaguinasso; nördl. E.K.
Gespräch mit (Kou) **Douho Konaté**, Senoufo
Gespräch geführt von Dramani Coulibaly; Koulé von Boundiali“

Die Fragen (F) und Antworten (A) sind fortlaufend nummeriert.



Abb. 04 Dramani Kolo-Zie Coulibaly aus Sienne/Boundiali



Abb. 03a-d Paar 2, erworben im Jahr 2004 in Tindara

Das Unsichtbare - Teil 1: Erläuterungen zweier Senoufo-Schnitzer

Obwohl die beiden Senoufo-Schnitzer nichts zur konkreten Entstehung des Stückes wussten, konnten sie doch wichtige Hinweise geben. Zonvagnan Koné und Sékondienwas Tuo benannten übereinstimmend die Mütze des Mannes als bamba-dah (Maul des Krokodiles). Letzterer sagte: „Man muss alt sein und ein Selbstvertrauen besitzen“ (um diese zu tragen). (Sékondienwas Tuo, A8; Zonvagnan Koné, A5)

Sékondienwas Tuo beantwortete die Frage nach dem Frisurenmodell der weiblichen Figur so: „Wir nennen diese kafouho, dies ist das Modell kafouho der Tchéalé(-Region), weil das Ihre sich von unserem unterscheidet.“ (Sékondienwas Tuo, A10)

Hinsichtlich des Hüftschmuckes kam von beiden Schnitzern der Hinweis, dass es sich um Perlschnüre (konongui) handele. Zonvagnan Koné sagte: „So haben sich früher die Menschen geschmückt. ... es ist ein Freudentag, weil die Männer ihre siebenjährige Poro-Periode beendet haben, so haben sie sich früher geschmückt. Bei den Frauen gab es diese Tradition auch ...“ (Zonvagnan Koné, A8+A9; Sékondienwas Tuo, A11+A12)

In einer Veröffentlichung von Karl-Heinz Krieg aus dem Jahre 2002 ist ein Figuren-Paar mit gleichem Hüftschmuck abgebildet, er schreibt: „Neben diesem Schnitzstil beschäftigte mich auch die Perlenverzierung beider Figuren, denn ich dachte bisher, dass nur junge Frauen sich bei ihrer Initiation so reich mit Perlen schmücken. In Poundiou bei Boundiali erklärte mir wenig später mein Freund Sécondienwa Dagnogo (Tuo), warum diese beiden Figuren mit den Perlenschnüren geschmückt sind: „... Wenn du den Poro erlernst und deine Poro-Periode von 7 Jahren beendet hast, dann feiern wir den Cafouhoconri, und zu diesem Fest müssen sich die jungen Frauen und Männer so mit Perlen schmücken.“ (Krieg 2002, S.43)

Anmerkung AS:

Man beachte die leichte Abweichung bei der Schreibweise der Namen in den Akten und dieser Veröffentlichung: Sékondienwas Tuo (Dagnogo) bzw. Sécondienwa Dagnogo (Tuo).

Zum dargestellten Thema meinte Zonvagnan Koné: „Ja sie wollen gemeinsam eine Anbetung durchführen; siehst du nicht die Schüssel mit Reis; dies ist das Essen der Anbetung für die Kinder, und sie werden den Hahn töten - dies wird so gemacht, um sie von einem Gelübde - gnonfaligua - zu entbinden ...“ (Zonvagnan Koné, A6) Und Sékondienwas Tuo sagte: „Wenn du eine Mutter mit ihrem Mann

siehst, welche drei Babys auf den Armen halten - houm! houm! - bei der Gnade Kolotcholos (Himmelsgott), dies sieht so aus, als ob jemand bei den Tougoule (Geistern) ein Gelübde abgelegt hat und sagte: ‚Wenn ihr mir Kinder schenkt, werde ich dies oder jenes für euch tun‘. Danach hat die Frau Drillinge zur Welt gebracht. ... Siehst du nicht die Schale mit Reis, und dann hält der Mann den roten Hahn in der Hand mit einem Messer und in der anderen Hand ein Baby. Seine Frau hält ein Baby im Arm, ein zweites trägt sie in ihrem Tuch auf dem Rücken - dies alles ist sehr eindeutig.“ (Sékondienwas Tuo, A3)

Das Unsichtbare - Teil 2: Entstehungsgeschichte der beiden Figurenpaare

Ein Gespräch von Dramani Coulibaly mit **Douho Konaté** erbrachte die folgende Geschichte zur Entstehung der Figuren:

„F1: Bitte erzähle mir alles, was du über die Geschichte dieser vier Geisterfiguren weißt.“

A1: Diese Geisterfiguren (tougoulé-géni) sind von unserer Familie, sie waren die Geisterfiguren der älteren Schwester meiner Mutter; sie hatte Probleme, Kinder zu bekommen. Sie ging zusammen mit ihrem Ehemann zu den Geistern - sie suchten eine(n) Sando auf und erzählten von ihren Problemen. Sie legten ein Gelübde (gnonfaligua) ab, dass sie den Geistern einen roten Hahn spenden und für sie kochen würden, für den Fall, dass sie - mithilfe der Geister - ein Kind zur Welt brächte. Hier (Paar 2) gehen der Ehemann und seine Frau zu den Geistern, um ihr Gelübde zu erfüllen; sie zeigen den Geistern die Kinder, welche die Frau durch ihre Hilfe geboren hat.

F2: Hat sie Drillinge geboren, oder brachte sie die Kinder einzeln, nacheinander zur Welt?

A2: Sie brachte Drillinge zur Welt, siehst du es nicht? Hätte sie die drei Kinder einzeln zur Welt gebracht und hätte sie mit der Erfüllung ihres Gelübdes gewartet, bis sie drei Kinder nacheinander geboren hätte, so hätten die Geister die Kinder wieder getötet. ... Als das Ehepaar die Geister aufsuchte, um ihr Gelübde zu erfüllen - die Frau war eine Sando - sagten die Geister: ‚Damit du uns nicht vergisst, lass dir Geisterfiguren schnitzen, so, wie du, als du zum ersten Mal mit deinem Problem zu uns kamst; d.h. du und dein Mann ohne Kinder. Danach lässt du zwei andere Figuren schnitzen: du und dein Mann mit den drei Kindern, die du zur Welt gebracht hast. ... Bewahre diese Figuren bei dir auf und arbeite mit ihnen als Sando (Wahr-sagerin).

...

F3: Hat diese Frau schon vor ihrem Besuch der Geister als Sando gearbeitet?

A3: Sie arbeitete schon früher als Sando. Sie hatte außerdem vier kleine Geisterfiguren, welche ich vorläufig noch bei mir aufbewahre. Sie sind viel kleiner als diese Figuren hier; sie wurden auch von dem gleichen Koulé (Schnitzer) geschnitzt.

...

F5: Leben diese Drillinge noch heute?

A5: Seit sie in die Schule gingen und danach das College besucht haben, sind sie nach Abidjan gezogen und bis heute dort geblieben.

F6: Und was ist aus ihren Eltern geworden?

A6: Sie sind beide gestorben. Als die Beerdigung ihrer Mutter war, erklärten sie mir, dass sie nie mehr ins Dorf zurückkehren würden. Daraufhin fragte ich sie, was mit diesen Figuren ihrer verstorbenen Mutter passieren sollte. Sie antworteten mir, dass ich mit diesen machen könne, was ich wolle, denn es gab unter ihnen keine Schwester (welche die Sando-Tradition hätte weiterführen können). Also übergab die Familie alle acht Figuren meiner Mutter. Da diese auch verstorben ist, verkaufe ich sie.“ (Douho Konaté)

Die Rede ist hier von acht Figuren, beschrieben sind bisher jedoch nur zwei Figuren-Paare. Zu diesen vier großen Figuren gehörten vier kleine Figuren, die auf einem Sando-Altar standen. Hierzu Sékondienwas Dagnogo: „Siehst du Figuren in dieser Größe, so weißt du, dass ihr Besitzer mit diesen nie auf Reisen gehen wird. So wird sich ein reisender Sando die gleichen Figuren im Kleinformat noch einmal schnitzen lassen, um mit ihnen zu reisen.“ (Sékondienwas Tuo, A7) Die vier kleinen Figuren wurden von Karl-Heinz Krieg - vermittelt durch Dramani Coulibaly - im Jahre 2006 im Dorf Tindara erworben.

Sékondienwas Tuo konnte die Figuren regional zuordnen: „Es sind Koulé-Arbeiten der Region Tchébalé. Betrachte die Schmucknarben im Gesicht, es sind die Koulé der Tchébalé, die ihre Figuren so zeichnen.“ (Sékondienwas Tuo, A1) Zonvagnan Koné (A1+A2) und Douho Konaté (A4) benannten unabhängig voneinander als Schnitzer den Kulé **Tchétin Beh Konaté** aus dem Ort Zaguinasso, der um 1920 geboren wurde und 1996 verstarb. In welchem Jahr die Figuren entstanden, war nicht genau feststellbar, frühestens um 1940, spätestens um 1960.



Abb. 05 Tchétin Beh Konaté aus Zaguinasso

Die Arbeitsweise - Methodik der Forschung

Bei einer Ausstellungsbesichtigung des Museums in Abidjan (Elfenbeinküste) Ende der 1960er Jahre war Karl-Heinz aufgefallen, dass zu den Stücken sehr wenige Informationen vorhanden waren. Auch er hatte anfangs nicht viel mehr als die Dorfnamen notiert, wenn er Stücke erwarb. Angeregt und angeleitet durch den Ethnologen Jürgen Zwernemann in den 1960er Jahren (damals Linden-Museum Stuttgart, später Direktor des Völkerkundemuseums Hamburg), veränderte sich die Dokumentation von Karl-Heinz. In den 1970er Jahre begannen die Gespräche mit Schnitzern und damit der Versuch, durch das systematische Sammeln von Informationen einzelne Schnitzstile und -schulen zu unterscheiden. Da Karl-Heinz die Sprache seiner Informanten nicht verstand, waren bei den Gesprächen immer afrikanische Mitarbeiter/Übersetzer dabei.

- In den **1960iger** und **1970iger** Jahren

Lamine Coulibaly, ein Numu und Dyula-Händler, der mit dem Ethnologen Bohumil Holas in den 1960er Jahren zusammengearbeitet hatte und an den Sammlungen für das Museum in Abidjan beteiligt war.

- Ab **Ende** der **1970iger** Jahre

Sediou Dotremene, ein Senufo aus Ouazomon, der bereits als Oberlehrer und später als Student in den Semesterferien mitarbeitete.

- Ab den **1980iger** Jahren

Zie Coulibaly, ein Kulé-Schnitzer, Sohn des bekannten Kulé-Meisterschnitzers Songolo Coulibaly von Sienré (letzterer verstarb Anfang der 1960er Jahre), „der mit Karl-Heinz Krieg über 15 Jahre als Übersetzer, Mitarbeiter und Kontaktmann zu den alten Senufo und Handwerkern gearbeitet hat.“ (Krieg 2002, S.10)

- Ab den **1990iger** Jahren

Dramani Kolo-Zie Coulibaly, Sohn des Zie Coulibaly und ebenfalls Schnitzer: „Ich habe nun die Stelle meines Vaters eingenommen und habe die Möglichkeit, meinerseits von den Gesprächen und vielen Kontakten mit den Alten zu profitieren und über meine Tradition dazuzulernen. Die Informationen, welche wir direkt von den Alten in den Dörfern sammeln, die Geschichten, die sie uns zu den alten Stücken erzählen, haben heute einen großen Wert ...; denn alle Objekte ohne Informationen und ohne deren Geschichte sind ‚gestorbene Objekte‘.“ (Krieg 2002, S.10)

Die genannten Mitarbeiter waren auch allein unterwegs und führten eigenständig Gespräche.

Folgende **methodischen Schritte** wurden eingehalten:

- Aufnahme der Gespräche in Senufo oder Dyula auf Tonband.
- Abschreiben Satz für Satz in dieser Sprache und Nummerierung der Sätze.
- Möglichst wörtliche Übersetzung ins Französische (*français direct*) und Formulierung einer kurzen Zusammenfassung.
- Übersetzung des französischen Textes ins Deutsche.
- Zuordnung des neuen Textes zu bereits vorhandenen Protokollen in den Akten.
- Aufschreiben von Fragen, die sich aus den Gesprächen ergaben.
- Abgleichung der neuen Informationen mit den bisherigen Ergebnissen anderer Informanten.

Dieses Vorgehen sollte weitgehend den Originalcharakter des Gespräches auch in der deutschen Übersetzung bewahren. Karl-Heinz wollte in erster Linie dokumentieren, an Interpretation lag im we-

nig. Er wollte „Afrika sprechen lassen“ und kein „weiterer deutscher Ethnologe sein, der über Afrika spricht“.

Nach dem Bearbeiten und Lesen der Texte entstanden meist neue Fragen, die aufgelistet wurden und Gesprächsgrundlage für die folgenden Besuche waren. So zogen sich die Kontakte und die Arbeit an Themen häufig über Jahre und Jahrzehnte; Forschung als „Fortsetzungsroman“.

Wichtig scheint mir, dass die Gespräche durch die Frageliste kaum strukturiert wurden, die Antwortenden waren dadurch weniger eingeschränkt. Lange Monologe und Abweichungen vom Thema waren möglich und erwünscht. Ein großer Teil der Gespräche drehte sich um das jeweils konkrete Stück und davon ausgehend um religiöse Fragen. Gearbeitet wurde mit den Stücken selbst. Dies gründete auf der Erfahrung, dass die meist älteren Gesprächspartner nicht an Fotos und deren Zweidimensionalität gewöhnt waren. Wenn sie die Stücke in die Hände nehmen konnten, war ihre Erinnerung präziser. Befragt wurden alte Schnitzer und deren Verwandte, um einzelne Stücke zuzuordnen, regionale Schnitzstile zu unterscheiden und die Entstehung bzw. Verwendung der Stücke besser zu verstehen. Seit den 1970er Jahren wurden regelmäßige Gespräche mit etwa fünfzig Informanten geführt, von denen im Jahr 2005 nur noch drei lebten. Einer der verbliebenen Gesprächspartner war der bereits genannte *Kulé-Schnitzer* Zovagnan Koné, Sohn des Zanga Koné und Schüler des Sabariko Koné.

Ein weiterer Gesprächspartner war der *Fono-Schnitzer* Sékondienwas Tuo aus Poundiou, Schüler von Karnidui Coulibaly.

Vor allem in den 1990er Jahren verstarben viele alte Gesprächspartner, ohne dass an die junge Generation das Wissen und die traditionelle Schnitzkunst weitergegeben wurden. Dadurch gibt es heute in vielen Dörfern keine Schnitzer mehr, die traditionelle Stücke im regionalen Stil herstellen. Zovagnan Koné sagte: „Tatsache ist: Die Schnitzerei ist vorbei in Kouto, genauso wie in Kolia, Dembasso, Zaguinasso, San und Ouazomon.“ (Krieg 2002, S.35) Und der Schnitzer Ngolo Pe Coulibaly aus Somon 1994 im Gespräch mit Dramani und Karl-Heinz: „Ha, die neuen Modelle... Wenn du beim Schnitzen für einen Augenblick deine Arbeit unterbrichst und

die Figur selbst kritisch betrachtest, dann sagst du zu dir: „Ist doch nicht möglich - wirklich - diese Figur ist wie ein Mensch.“ (Er meint damit, es werden nicht wie früher Geister-Figuren geschnitzt, sondern es sind Abbildungen von Menschen.) (Krieg 2002, S.35)

Wissen ist in jeder Kultur kostbar, und für religiöses Wissen gilt dies in besonderem Maße. Nicht auf jede Frage eines Neugierigen gibt es eine Antwort, und wenn eine gegeben wird, dann muss diese nicht unbedingt wahr sein. Um etwas zu erfahren, braucht man daher Vertrauen und viel Zeit. Karl-Heinz Krieg nannte mehrere Gründe, warum seine Gesprächspartner gerade ihm vertrauten:

- Seine „Drei-Tage-Kurz-Initiation“ in den *Poro-Bund* Anfang der 1970er Jahre, wodurch er u.a. Zugang zu den heiligen Hainen erhielt.
- Sein zunehmendes Alter („weiße Haare“), denn die meisten Gesprächspartner waren selbst älter.
- Die regelmäßig, häufig jährlich stattfindenden Gespräche über Zeiträume von zehn bis dreißig Jahren.

Nach Fertigstellung des Artikels erhielt ich von Karl-Heinz Kriegs Erben noch einmal die folgenden Akten des Archivs:

- * *Zaguinasso, Koulé Tyolayéré Konaté (verst. 1984)*
- * *Zaguinasso, Koulé Beh Konaté (geb. 1920, verst. 1996), Vater Zanga Konaté (verst. ca. 1940)*
- * *Zanguinasso, Koulé Koulayiri Konaté (geb. 1920)*
- * *Zaguinasso Zanga Konaté (verst. ca. 1940), Vater von Beh Konaté (verst. 1996)*
- * *Blessegué b. Tengreli*

Aus diesen ergibt sich ergänzend, dass Karl-Heinz Krieg der Ort Zaguinasso spätestens seit dem Jahr 1969 bekannt war und erste Kontakte mit dem Schnitzer Beh Konaté seit den 1970er Jahren nachweisbar sind. Insgesamt siebzehn Figuren des Senufo-Archives werden Beh zugeschrieben, darunter auffallend viele Paare. Alle Figuren wurden zwischen 2001 bis 2006 von Dramani Coulibaly in den Dörfern Dougba, Maalé, Tabakoroni, Tindara, Womou, Wora erworben.



Abb. 06 Zovagnan Koné



Abb. 07 Sékondienwas Tuo (Dagnogo)



Abb. 08 kpelie-Maske von Zanga Koné



Abb. 09 Figur des Sabarika Koné aus Ouazomon, Privatsammlung

Exkurs: Bestimmungsmöglichkeiten durch das Archiv

Beispiel A

Beim Sichten der fotografierten Werke stellte ich 2005 fest, dass eine kpelie-Maske des Schnitzers Zanga Koné, Vater des bereits genannten Zonvagnan Koné, deutliche Ähnlichkeiten mit einer Maske einer Privatsammlung aufwies. Der folgende Vergleich der beiden Stücke und weiterer Masken des Schnitzers ein paar Wochen später in Neuenkirchen bestätigte die Zuordnung. Da Zanga Koné im Jahr 1963 verstorben ist und etwa um 1890 geboren wurde, kann als wahrscheinlichster Entstehungszeitpunkt 1930 bis 1950 angenommen werden.

Beispiel B

Eine zeitliche Übereinstimmung der von Karl-Heinz Krieg zusammengetragenen Informationen ergibt sich durch die rechts oben abgebildete Figur einer Privatsammlung. Sie wurde in den Jahren 1928 bis 1930 vom Steuermann Christian Ries während der Dänischen Dana-Expedition ohne weitere Angaben gesammelt. Der Kulé-Schnitzer Sabarika Koné aus Ouazomon, dem Karl-Heinz Krieg diese Figur zuschreibt, ist im Jahr 1949 verstorben. Eine Zuordnung war durch mehrere Vergleichsfiguren des Schnitzers möglich.

Text und Objektfotos: Andreas Schlothauer
Feldfotos: Karl-Heinz Krieg

LITERATUR VON KARL-HEINZ KRIEG

EINEN TEIL DER LITERATUR KENNE ICH NICHT. DIE ANGABEN HABE ICH EINEM HANDSCHRIFTLICHEN VERZEICHNIS VON KARL-HEINZ ENTNOMMEN. TEILWEISE SCHEINEN ES AUCH VERÖFFENTLICHUNGEN ZU SEIN ÜBER SAMMLUNGEN, DIE ER FÜR MUSEEN ANLEGTE ODER FÜR AUSSTELLUNGEN ZUR VERFÜGUNG STELLTE, FELDFOTOS AUS SEINEM BESTAND ODER SEINE MITARBEIT DURCH INFORMATION.

- 1964: ????. IN TRIBUS 13 LINDEN-MUSEUM STUTTGART, S. 11 FF.
 1969: ????. IN TRIBUS 18 LINDEN-MUSEUM STUTTGART, S. 11 FF.
 1970: AFRIKA - AUSSTELLUNGSKATALOG GALERIE SPRINGHORNHOF NEUENKIRCHEN. 12.2. BIS 9.4.1970
 1977: ????. IN NOTES AFRICAINES 155 UNIVERSITÉ DE DAKAR, S. 57-61
 1977: THE ARTS OF GHANA, LOS ANGELES, 1977 (MIT 92 LEIHGABEN DER SAMMLUNG KHK)
 1977: ASHANTI-KAUHÖLZCHEN. IN: TRIBUS 26, S. 71-79
 1979: MARKT IN DER SAHEL. DEUTSCHES LEDERMUSEUM OFFENBACH, 1979
 1980: KUNST- UND KUNSTHANDWERK AUS WESTAFRIKA, VOLKSHOCHSCHULE LEVERKUSEN, 12.11. BIS 12.12.1980
 1981: GEMEINSAM MIT WULF LOHSE: KUNST UND RELIGION BEI DEN GBATO SENUFO DER ELFENBEINKÜSTE, HAMBURG, HEFT 26
 1983: AN AKAN EXECUTIONERS MASK. IN: MITTEILUNGEN AUS DEM MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE, HAMBURG, BD. 13, S. 55FF. (ZUSAMMEN MIT DANIEL MATO)
 1987: WEBER UND SCHNITZER IN WESTAFRIKA, MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE FREIBURG IM BREISGAU, 1987
 1990: OLIGUA GUE VOGELDARSTELLUNGEN UND IHRE BEDEUTUNG. FREIBURG IM BREISGAU, 1990
 1995: VORBERICHT. IN: PODAI - BEMALTE KÖRPER, BEMALTE HÄUSER, AUSST.-KAT., HAMBURGISCHES MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE, S. 7-9
 1995: WIE ICH YAW AMANKWAA KENNENGELERNT HABE. IN: HUBSCHRAUBER, AUTOBUS, FEUERSTUHL UND KETTENSÄGE. KLEINBRONZEN VON YAW AMANKWAA, KROFOFOROM, GHANA, AUSST.-KAT., MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE LEIPZIG UND KUNSTVEREIN AALEN, S. 8-9
 1995: ADINKRA. IN: KUNST DER AKAN - KANON UND FREIHEIT, AUSST.-KAT., KUNSTVEREIN AALEN, S. 65-90
 2002: ZUR KUNST DER SENUFO IN DER NÖRDLICHEN ELFENBEINKÜSTE UND IM SÜDLICHEN MALI. IN: ELMER, ARTUR: AFRIKA - BEGEGNUNG. KÜNSTLER KUNST KULTUR AUS DER SAMMLUNG ARTUR UND HEIDRUN ELMER, VIERSEN, S. 25-87
 HINSICHTLICH DER SCHNITZEREI DER SENUFO IST DIES DIE UMFANGREICHSTE VERÖFFENTLICHUNG. LANGE PASSAGEN DES TEXTES SIND AUSZÜGE AUS GESPRÄCHSPROTOKOLLEN, IN WELCHEN DIE BEFRAGTEN SENUFO DIE FIGUREN UND MASKEN ERKLÄREN. DIESE FORM IST NICHT ZUFÄLLIG, SONDERN ENTSPRACH DER EINSTELLUNG VON KARL-HEINZ, DER SICH LEDIGLICH ALS VERMITTLER SAH, NICHT ALS DEUTER ODER SPRECHER.
 2003: BEGEGNUNGEN MIT PODAI. IN: PODAI - MALEREI AUS WESTAFRIKA, AUSST.-KAT., MUSEUM KUNST PALAST, DÜSELDORF, S. 8-15
 2007: MEINE BEGEGNUNG MIT DIDIER A. AHADSI. IN: TOGO DIREKT - DIDIER A. AHADSI AUS DER SAMMLUNG KARL-HEINZ KRIEG, AUSST.-KAT., VÖLKERKUNDESAMMLUNG DER HANSESTADT LÜBECK, S. 9-12