

BAESSLER-ARCHIV

BEITRÄGE ZUR VÖLKERKUNDE

Herausgegeben im Auftrag des
Museums für Völkerkunde Berlin
Staatliche Museen zu Berlin
- Preußischer Kulturbesitz -

von

M. GAIDA UND K. HELFRICH

NEUE FOLGE BAND XLVI
(LXXI. BAND)

Sonderdruck aus
Heft 2

Ausgegeben am 9. Juli 1999



BERLIN 1998 · VERLAG VON DIETRICH REIMER

EIGENSINNIGE ARTEFAKTE: EMISCHE UND ETISCHE DEUTUNGEN EINES ASCHANTI-GELBGUSSMOTIVS DURCH KÜNSTLER UND ANDERE INTERPRETEN¹

MICHAEL SCHÖNHUTH, Kassel /Trier

»Der Einheimische, der einen ethnographischen Text
über die eigene Kultur entdeckt, macht zumeist
eine böse Entdeckung.«
(»frei nach« Lichtenberg, Sudelbücher)

Abstract. The article tries to follow the question, whether or not artifacts speak for themselves, and how we as scientists, collectors of African art or tourists make them speak. By the example of an Asante goldweight motif, which has been published twice, the etic (scientific) interpretation is confronted with an emic interpretation, as given to a collector in the 1960s by two authoritative Asante elders. The comparison shows remarkable differences. While observing the artifact, the scientists interpreted and acquired the motif on the basis of their medical und analytical skills, the local elders on the basis of their cultural knowledge and moral heritage. In a second approach the development of the traditional motif is shown, by comparing five variants, which, due to the growing distance from the original cultural context, loose more and more iconographic detail. People do ascribe sense, where they recognize shape. This counts for scientific as for nonscientific interpretations. It's one thing to be appealed by an artifact. It's another thing to make it speak in a way that it gets not stripped off from its original sense. This is a challenging task for the museum ethnographer.

1 Dank an Christine Bald, Christoph Antweiler und Imoro Braimah für kritische Durchsicht und Übersetzungskorrekturen, an Volker Harms für Zuspruch und Ideen zur Gestaltung, an Eva Gerhards und das Freiburger Museumsteam für Unterstützung bei der Vorbereitung des Vortrags und an Karl-Heinz Krieg, ohne den diese Geschichte nicht hätte aufgezeichnet werden können.

Die Ethnologie und ihr Gegenstand: Diesseits von "writing culture"?

Das Ding. Unter dieses Motto stellten die Veranstalter die DGV-Tagung 1997. Auch wenn das Ding von manchen Referenten im übertragenen Sinne verwandt wurde; gedacht war wohl zuerst einmal an das Artefakt. »Am Ding ist die intersubjektive Überprüfbarkeit, die in unserem Fach so schwierig ist, erreichbar,« betonte Meinhard Schuster in seinem Plenumsvortrag. Und weiter »... im Ding wird die Kultur in eine *für uns* lesbare Ordnung gebracht.« Heißt das nun, daß wir wenigstens in diesem Bereich der Ethnologie, der materiellen Kultur, nicht auf vermittelnde Interpretationen, bzw. Kulturvertrautheit angewiesen sind? Können wir hier dem Dilemma des "writing culture", der nicht hintergehbaren Interpretiertheit ethnographischer Daten, entgehen? Sprechen Artefakte für sich selbst? »Das Ding spricht nicht für sich allein«, stellte Claudius Müller in seinem Beitrag auf der Tagung fest und kann sich damit der Zustimmung wohl der meisten der FachkollegInnen sicher sein. Aber wie bringen wir als Wissenschaftler, Sammler, Händler, Touristen das Ding zum Sprechen? Wer liest was hinein und was heraus? Wer führt hier mit wem Dialoge, und was entsteht dabei? Was passiert in diesem Auslegeprozeß zwischen emischer und etischer Deutung, zwischen Ent- und Rekontextualisierung? Und schließlich: wer hat denn nun recht?

Ich möchte im folgenden eine kleine Geschichte erzählen, in der solch große Fragen eine Rolle spielen. Es ist die Geschichte der Aneignung und Verwandlung eines Gelbguß-Motivs durch Gießer, Händler und wissenschaftliche Interpreten. Zugetragen wurde sie mir in wichtigen Teilen von Karl-Heinz Krieg, Sammler und Händler westafrikanischer Kunst, anlässlich einer Sammlungsbearbeitung². Er ist (stiller) Mitautor dieser Geschichte, aber auch einer ihrer Akteure.

Ein Gelbgußmotiv aus der Sammlung Monjau (Freiburg)

Die Sammlungsbearbeitung bezog sich auf 72 Afrika-Objekte unterschiedlichster Provenienz, die Mieke Monjau seit den 70er Jahren in Europa erstanden und 1991 dem Freiburger Museum vermacht hatte. Eine unerwartete Entwicklung

2 Vgl. Schönhuth 1992. Dort ist auch der ethnographische Teil dieses Beitrages ausführlicher dokumentiert.

nahm die Beschäftigung mit einem Objekt aus der Gruppe der Goldgewichte. Die Begegnung wurde für mich zu einem Lehrstück für die mögliche Diskrepanz zwischen emischen und etischen Deutungen gegenständlicher Kultur und die Fallstricke wissenschaftlicher Interpretation. Sie ist auch ein Beispiel für die wechselseitige Beeinflussung und die permanenten Veränderungen, denen afrikanische Kunst unterliegt.

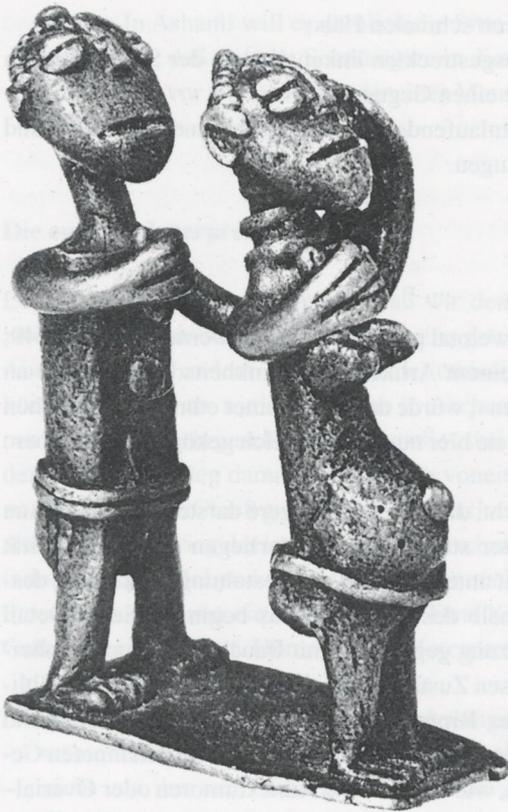


Fig. 1 Das Original (Privatbesitz;
Abdruck mit frdl.
Genehmigung)

Anlaß für die Recherche war nicht das Objekt selbst, das unschwer als Nachguß zu erkennen ist, sondern das Motiv: eine Frau, die einen ovalen Gegenstand in der einen Hand hält und sich mit der anderen an den Kopf greift; dahinter ein Mann, der sie an der Schulter anfaßt. Dieses Motiv kam Karl-Heinz Krieg, der sich die Sammlung angesehen hatte, bekannt vor. Er hatte es zu Beginn der 60er

Jahre in Ghana insgesamt zweimal gesehen und die entsprechenden Goldgewichte gekauft. Zu diesem Zeitpunkt gab es noch keine Nachgüsse des sehr seltenen Motivs.

Im Originalguß sind folgende ikonographischen Merkmale vorhanden:

- die Frau hat einen gewölbten Bauch;
- sie trägt eine traditionelle, einfach gewickelte Leibbinde;
- sie hält mit der rechten Hand einen Gegenstand umklammert, die linke liegt über dem Auge;
- drei Ringe ziehen sich um ihren schmalen Hals;
- der Mann faßt sie mit dem ausgestreckten linken Arm an der Schulter an. In der rechten Hand hält auch er einen Gegenstand;
- beide haben eine leicht spitz zulaufende Frisur, geschlossene Mundzüge und angesetzte, mandelförmige Augen.

Eine etische Interpretation

Der Original-Guß wurde schon zweimal publiziert (Haaf/Zwernemann 1971:49; Haaf 1974:51). Im ersten Fall, einem Artikel zu »Krankheitsdarstellungen an afrikanischen Masken und Figuren«, wurde das Motiv einer ethnomedizinischen Deutung unterzogen. Ich möchte sie hier nur unwesentlich gekürzt wiedergeben:

»Abb. 20 zeigt ein Goldgewicht, das eine Schwangere darstellt, die ein Mann sorgsam an Arm und Schulter stützt. Für das Vorliegen einer Gravidität (Schwangerschaft, ms) spricht unter anderem die Gestaltung des Leibes, dessen Wölbung deutlich unterhalb des Rippenbogens beginnt. Dieses Detail gestattet eine sichere Abgrenzung gegen eine mit Bauchwassersucht einhergehende Erkrankung. Bei diesen Zuständen beginnt die Leibeswölbung üblicherweise schon am Ende des Rippenbogens (...). Aus dem selben Grund dürfen auch Oberbauchtumoren ausgeschlossen werden. Von den inneren Genitalien ausgehende Tumoren, wie Uterus- und Adnextumoren oder Ovarialzysten zeigen in der Regel keine so gleichmäßige Verformung des Leibes, wie sie hier dargestellt ist. Es darf deshalb mit Sicherheit an eine Gravidität im 7. Monat oder kurz vor der Entbindung gedacht werden(...). Durch die auf vielen Goldgewichten wiederkehrende Schmerzgebärde, eine oder beide Hände am oder über dem Kopf, soll ausgedrückt werden, daß die Frau unter Schmerzen leidet, in diesem Falle wohl unter Wehenschmerzen. Die rechte

Hand der Schwangeren umklammert einen Gegenstand. Man geht sicher nicht fehl in der Annahme, daß es sich um eine Medizin handelt, die die Geburt erleichtern soll. Auf ein weiteres Detail mag noch hingewiesen werden, nämlich den deutlich vortretenden Nabel. Sozusagen als Nebenbefund leidet die Frau an einer Nabelhernie, die durch den erhöhten intraabdominellen (sic!) Druck im augenblicklichen Zustand deutlich hervortritt. Ein normal gestalteter Nabel wäre in dieser Situation »verstrichen«. Erwähnenswert ist noch der Umstand, daß die Frau offensichtlich unterwegs von den Wehen überrascht wurde. In Ashanti will es nämlich die Sitte - wie auch sonst wohl allgemein in Afrika -, daß sich die Schwangere in dieser Situation in der Obhut kundiger Frauen, vor allem nicht in der eines Mannes befindet« (Haaf/Zwernemann 1971:50f).

Die emische Interpretation

Es kommt nicht sehr häufig vor, daß wir dem fruchtbaren etischen »Dialog« zwischen Wissenschaftler und Objekt eine getrennt davon existierende (und den Autoren damals zudem nicht bekannte) emische Interpretation zur Seite stellen können. Das Motiv nimmt auf eine in Aschanti in den 1960ern unter Gießern noch bekannte Lehrgeschichte Bezug, die zwei Alte, Nana Poku und Nana At-ta, dem Sammler Krieg damals unabhängig voneinander erzählten. Nana Poku war zu der Zeit der "Chief goldsmith" des Aschantikönigs (asantehene) und nach Aussagen von Krieg der letzte große alte Aschantigießer. Als "Chief executioner" (adumfo-hene, McLeod 1981:42ff) hielt er auch bei Hofe eine wichtige Position inne. Nana At-ta war ein Alter aus dem Dorf Krofoforom bei Kumasi, und nicht Gelbgießer von Beruf. Hören wir ihre Interpretationen in der Transkription³:

Nana Poku: »Der Ehemann einer schwangeren Frau klagt diese der Untreue während seiner Abwesenheit an und behauptet (daß) die Schwangerschaft nicht von ihm sei. Die Frau bestreitet die Anklage, so daß beide zum Gott »Tia Kwabewna« (der Streit schlichtet) gehen, um die Wahrheit herauszufinden. Jeder von ihnen trägt ein Ei mit sich. Wenn sie vor dem Altar stehen, wird die Frau Zeugnis ablegen: »Wenn ich während der Abwesenheit meines

3 Nach den Originalaufzeichnungen des Sammlers übersetzt aus dem Twi von Imoro Braimah, Kumasi/Witzenhausen.

Mannes mit einem anderen Mann geschlafen habe, und deshalb das Kind, das ich trage, nicht das meines Mannes ist, dann soll ich mich von der Geburt nicht erholen. <Dann wird sie das Ei im Angesicht des Gottes brechen. Der Mann wird ebenso sagen: >Wenn meine Frau lügt, laß Deine Strafe auf sie fallen. Wenn aber meine Beschuldigung falsch ist, dann soll ich sterben.< Die Frau ist in Tränen aufgelöst weil sie beschämt ist, deshalb bedeckt sie ihr Gesicht.<<

(Nana At-ta): »Eine Frau und ihr Mann. Der Mann behauptet, daß jemand (anderes) mit ihr geschlafen habe. Die Frau weist diese Beschuldigung zurück, deshalb nimmt sie ein Ei um (beim Fetisch) zu bestimmen, ob wirklich jemand mit ihr geschlafen hat. Um einen Streit beizulegen, brichst Du ein Ei und sagst dabei: >Chief-God, wenn ich es war und ich lüge, dann Chief-God töte mich. Wenn der Weg zum Gott schwierig ist, kann man ihn überall anrufen.<<

Referenzsysteme

Die grundsätzliche Übereinstimmung der Motivinterpretation durch die Aschanti-Alten ist deutlich. Sie spricht für ein einheitliches kulturelles Deutungsmuster, auf das sich beide beziehen. Das Motiv erzählt eine Geschichte, und es appelliert an einen kulturell-moralischen Kontext, eine »symbolische Sinnwelt« (Berger/Luckmann 1967), die offensichtlich nicht nur von den einheimischen Interpreten, sondern auch vom Schöpfer des Motivs (um die Jahrhundertwende?) geteilt wurde. Er hat das Goldgewicht mit Chiffren und Zeichen versehen, aus denen die dahinter stehende Lehrgeschichte für Kulturvertraute abrufbar wird.

Wie stellen Haaf/Zwernemann die Authentizität ihrer Interpretation sicher? Auch sie bieten ein Set von Deutungsmustern an, ein Set, das insbesondere von einer medizinwissenschaftlich interessierten Leserschaft akzeptiert und geteilt wird. Ihr Referenzsystem ist die westlich medizinische Kultur. Den medizinischen Laien erinnert der distanzierte Duktus an die klinischen Befunde, wie man sie von eigenen Arztbesuchen her kennt. Mit dem naturwissenschaftlich-analytischen Blick des Mediziners betrachtet Haaf⁴ das Objekt und interpretiert es im

4 Haaf war der Mediziner des Autorengespans. Der medizin-diagnostische Teil des Aufsatzes dürfte daher allein seiner Feder entstammen.

Kontext von »Krankheitsdarstellungen«⁵ mit Hilfe des ihm zur Verfügung stehenden fachwissenschaftlichen Vokabulars. Ohne Kenntnis der emischen Deutung ist diese Interpretation in ihrer von medizinischer Fachkenntnis zeugenden Analyse erst einmal schlüssig. Sie ist auch intersubjektiv überprüfbar. Aufgrund der eingestreuten Lokalkennntnis, Ergebnis einer langjährigen Tätigkeit Haafs als Arzt in Ghana, wirkt die Analyse noch autoritativer. Die Autoren haben, da hat Schuster recht, das fremde Ding in eine für uns lesbare Ordnung gebracht.

Lesarten

Aus der Kenntnis der emischen Bedeutung ist es einfach, dem ethnomedizinischen Autorengespann ihre offensichtlichen Interpretationsschwächen im Nachhinein vorzuhalten. Immer dort, wo sie nicht nur Beobachtbares am Objekt beschreiben, sondern deuten, Sinn zuschreiben, liegt ihre Interpretation im Argen. Der Mann stützt seine Frau nicht »sorgsam« an Arm und Schulter. Die Frau zeigt auch keine (körperliche) Schmerzgebärde. Die weitergehende Folgerung auf Wehenschmerzen ist nicht zutreffend. Auch der kulturversierte Rückschluß, daß der Mann seine Frau aufgrund der Ausnahmesituation zur Geburt begleitet, geht in die falsche Richtung. Schließlich handelt es sich bei dem Gegenstand um keine Medizin, die die Geburt erleichtern, sondern um ein profanes Ei, das allerdings in ritueller Form zur Wahrheitsfindung verwendet werden soll.

Wie steht es mit dem medizinisch-analytischen Befund? Hier greifen Haaf/Zwernemann nicht auf Alltags- oder vermeintlich kulturelles Wissen zurück, sondern leiten ihre Analyse von konkret sichtbaren Formkriterien ab. Medizinethnologische Diagnostik von Artefakten in völkerkundlichen Museen ist nichts Neues und auch ein den Ethnologen zur Entschlüsselung der Zusammenhänge zwischen Krankheit und Kultur willkommenes Instrument: Man denke nur an Fragestellungen vergangener, nicht mehr sprechender Kulturen wie der präkolumbischen. Entscheidend ist, daß der diagnostische Blick Krankheitsdarstellungen erkennt und einer Krankheitssymptomatik zuordnen kann. Das Zeichensystem des Künstlers verblaßt vor so viel medizinwissenschaftlicher Autorität. Immerhin ist der Ausschluß von Bauchwassersucht und Oberbauch-

5 Auch diese Zuordnung von Schwangerschaft als »Krankheit« spricht für die Zeit- und Ortsgebundenheit der Interpretation. Sie entspricht dem medizinwissenschaftlichen Verständnis von Schwangerschaft, wie es in den 70er Jahren noch bei vielen Ärzten geläufig war und wird von den Autoren nur mit sehr dünnen Argumenten gestützt (vgl. Haaf/Zwernemann 1971:49f).

tumoren und damit die Diagnose der Schwangerschaft durch Haaf auch nach der Kenntnis der emischen Interpretation richtig, wenn auch für den Künstler irrelevant, da ihm ein solches klassifikatorisches System nicht geläufig, und auch nicht wichtig war.

Darf aber aus der erhabenen Nabeldarstellung als »Nebenbefund« auf eine Nabelhernie, aus der Art der Darstellung der Bauchwölbung auf eine »Gravidität im 7. Monat oder kurz vor der Entbindung« geschlossen werden? Krieg vermerkte dazu in seinen Sammlungsunterlagen: »Der Künstler wollte seinen Fall, seine Geschichte keinem medizinischen Fachbuch getreu nachbilden, sondern es ging ihm nur um ein menschliches Problem, das auf typisch afrikanische Weise geregelt werden soll, durch das Befragen des Fetisch.«⁶ Verlangt das Verständnis solcher szenischer Darstellungen also eine soziale Interpretation? Vielleicht gelang dem Künstler ja die Darstellung einer medizinisch relevanten Symptomatik ohne eigene (bewußte) Reflexion aufgrund seiner Beobachtungsgabe und der Fähigkeit, diese im Artefakt exakt umzusetzen. Dies ist zumindest die implizite Annahme auf der die Haafsche (und wahrscheinlich nicht nur seine) medizin-diagnostische Deutung beruht. In diesem Fall wurde die etische Deutung zum wissenschaftlichen Fallstrick.

Es gibt neben dieser systematischen aber noch eine zweite Ebene von Aneignung und Verwandlung, mit der das Motiv, und damit auch der Autor bei der Bearbeitung des Objekts, konfrontiert wurde. Auf ihr spielen Gießer, Händler und Touristen eine entscheidende, Ethnologen dagegen keine Rolle. Um sie nachzuzeichnen, ist ein kurzer Rückgriff auf die Geschichte der Goldgewichte nötig.

Der ursprüngliche Kontext: Goldmarkt und Handlungsgewichte

Die Technik der verlorenen Form kam zu den Akan-sprechenden Völkern wohl mit den Dyula-Händlern der Malinke im 14. Jahrhundert. Neben der Schmalbandweberei brachten diese auch ein eigenes System von Gewichten mit, das auf dem islamischen *Mitqal* als Maßeinheit beruhte. Die Portugiesen, die Ende des 15. Jahrhunderts an der Goldküste landeten, legten den Peso oder Cruzado als Maßeinheit zugrunde. Aus beiden Systemen entwickelten die Aschanti und andere Akanvölker eigene Maße.⁷ Alle großen Goldklumpen waren Eigentum des

6 Maschinenschriftliche Anmerkung zum Sammlungsobjekt.

7 Vgl. Förster 1987:120 ff. Kumasi und Ouagadougou standen seit jeher in engem Handelsaustausch. Die Haussahändler nahmen Waren mit nach Kumasi und brachten Aschantiprodukte

Asantehene, der auf diese Weise den Goldmarkt kontrollierte. Nur Goldstaub war von Abgaben frei. Deshalb diente er als Währung im Handel. Da Gold abgewogen werden mußte, hatte jeder Erwachsene einen Satz von kleinen Gewichten und Zubehör (Balkenwaage, Löffel), die er sich vom Goldschmied herstellen ließ und in einem kleinen Lederbeutel (*fotoo*) mit sich führte. Messing wurde wegen seiner leichten Schmelzbarkeit und seiner Resistenz gegen Oxidation dem reinen Kupfer vorgezogen. »Jeder Eigentümer kannte die Schwere seiner Gewichte; bei einem Handel wurden die entsprechenden Goldgewichte des Käufers und des Verkäufers gegeneinander ausgewogen und zu schwere oder zu leichte Gewichte abgelehnt« (Menzel 1968:71).

»Die geometrischen Gewichte, teils islamisch, oder europäisch inspiriert, teils mit einheimischen Symbolen versehen, sind die ältesten. Seit dem 17. und 18. Jahrhundert kamen figürliche Motive hinzu. Sie beziehen sich fast immer auf eine Spruchweisheit oder Lehrgeschichte aus dem Alltag der Aschanti. Jeder konnte sich Motive seiner Wahl gießen lassen, und so ist die Variationsbreite dieser zum Teil szenischen Darstellungen enorm. Leyten nennt sie »Geschichten in Bronze«, weil sie von den Anschauungen, der gesellschaftlichen Stellung und den Ambitionen ihrer ehemaligen Besitzer erzählen« (Leyten 1979).

Zwischen 1400 und 1900 wurden, so schätzt Garrard (1980) mindestens 3 Millionen Goldgewichte gegossen. Die Produktion kam zum Erliegen, nachdem die Engländer 1912 die Verwendung aller anderen Währungen außer der englischen untersagt hatten. Für diese Zeit muß also das Ende der traditionellen und authentisch verwendeten Goldgewichte angesetzt werden. Da sie vom Vater auf den Sohn übergingen, wurden die meisten der Gewichte erst in der zweiten Generation auf dem Markt angeboten. Mit dem wachsenden Sammlerinteresse in den 60er Jahren lebte auch die Gelbgutradition wieder auf, und die Gießer stellten neue Gewichte ohne Gewichtswert her. Gegossen wurde, was den Touristen und den Sammlern gefiel. So finden sich in der neuen Generation von Gelbgugewichten so gut wie nie die einfachen, geometrischen Motive, dafür aber gute und schlecht gemachte Fälschungen alter figürlicher Motive und reine Touristenware.

nach Ouagadougou zurück. Auch heute noch werden viele Touristenstucke der Aschanti in Ouaga angeboten, darunter auch Goldgewichtsnachgusse (Krieg 1. 2. 1998, briefliche Mitteilung).

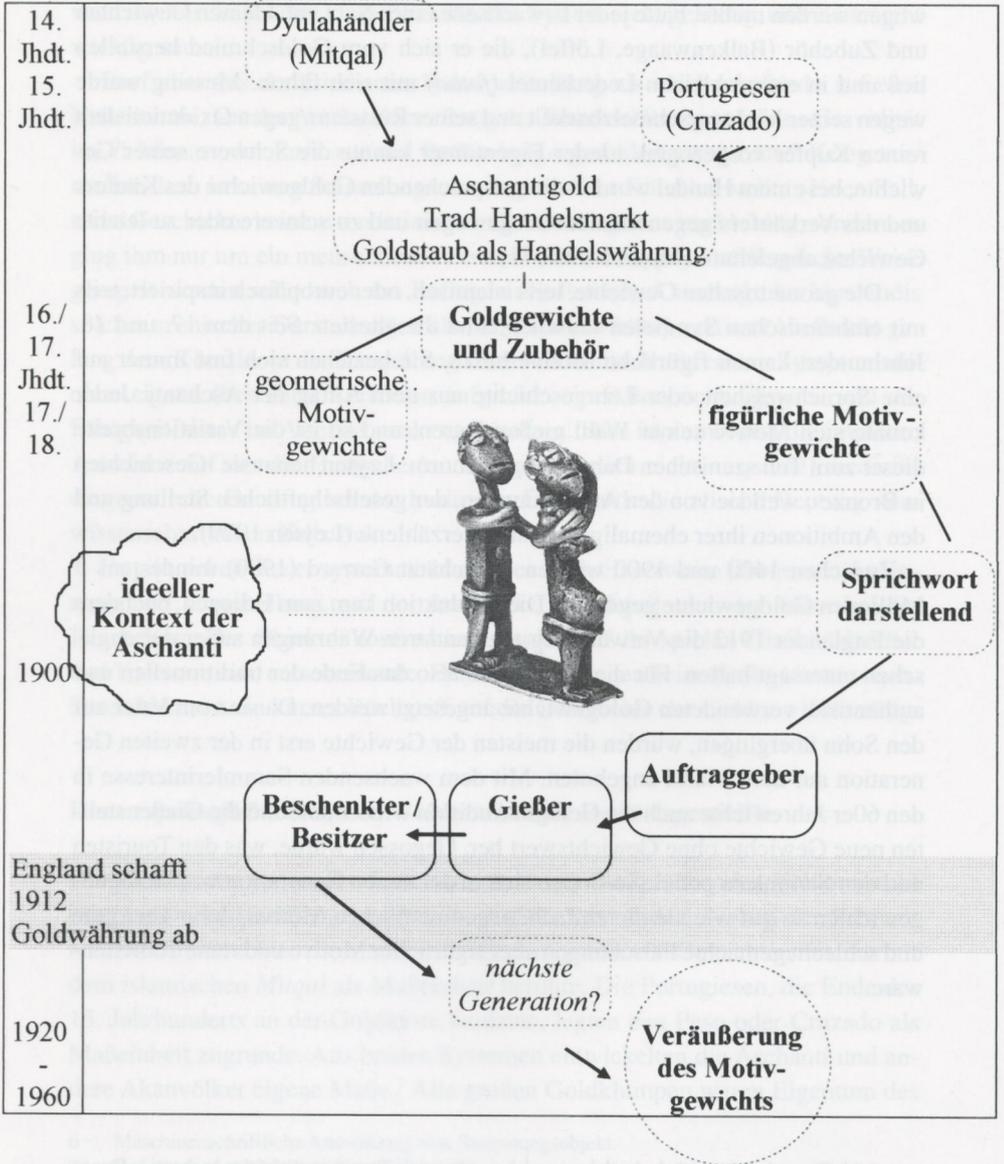


Fig. 2 Motivgeschichte eines Aschantigoldgewichtes: Der kulturell-historische Zusammenhang.

Von Ghana nach Deutschland und wieder zurück: Ein Sammler beeinflusst den Markt

Krieg beobachtete seit Ende der 50er Jahre die Touristenproduktion im Dörfchen Krofoforom bei Kumasi. Er verfolgte, wie unter dem Druck der Haussahändler, die den Preis für Goldgewichte gleich im Dutzend aushandelten, die Qualität der Touristenware immer mehr sank. So kam er auf die Idee, aus seiner Sammlung von Originalgoldgewichten in Deutschland Stücke nach Ghana zu bringen, und sie von interessierten Gießern in mehrfacher Ausfertigung nachgießen zu lassen. Ein junger begabter Künstler namens Sarpong ließ sich von den Originalen begeistern. Einige Motive hatte er zuvor noch nie gesehen. Nachdem der ausgehandelte Preis um ein Vielfaches über dem der Haussahändler lag, konnte er sich die Zeit nehmen, originalgetreue Neugüsse herzustellen. Der Versuch gelang. Über den wesentlich höheren Preis und die Originale vor Augen modellierte der Gießer technisch und künstlerisch mit den alten Goldgewichten vergleichbare Stücke.

Die erste von fünf Varianten, die inzwischen im Freiburger Museum lagern, ist einer der Originalnachgüsse, die Krieg von dem jungen Sarpong hat anfertigen lassen (vgl. Fig. 3, Nr. 2).

Die Nachfrage nach dem bis dahin nicht neugegossenen Motiv veranlaßte verschiedene Gießerwerkstätten, es in ihr Repertoire aufzunehmen. Krieg konnte noch Jahre später Güsse finden, die auf seine aus Deutschland reimportierten Originale zurückgingen. Auch der Gelbguß aus der Sammlung Monjau, dessen Weg in eine deutsche Galerie nicht nachverfolgt werden konnte, dürfte aus dieser Zeit stammen (vgl. Fig. 3, Nr. 4).

Krieg hat sich nun die Mühe gemacht, auch außerhalb der Kumasigegend nach der weiteren Entwicklung des Motivs zu forschen. Tatsächlich stieß er auf Gelbgüsse mit vergleichbarem Motiv. Die Güsse wurden im September 1991 in Ouagadougou (Burkina Faso) von verschiedenen Haussahändlern erstanden. Vom Gußstil her dürfte es sich in keinem Fall um Aschantigüsse handeln. Höchstwahrscheinlich sind es Mossiarbeiten, die allerdings ein Aschantimotiv variieren, da das Motiv, nach Aussagen Kriegs, eher untypisch für Mossiarbeiten ist (vgl. Fig. 3, drittes, Nrn. 3, 5 und 6).

Es steht also zu vermuten, daß ein klassisches Aschantimotiv, das über ein halbes Jahrhundert aus der Mode gekommen war, aufgrund des Interesses eines Sammlers wieder aufgenommen wurde, in einer Kopie auch nach Ouagadougou

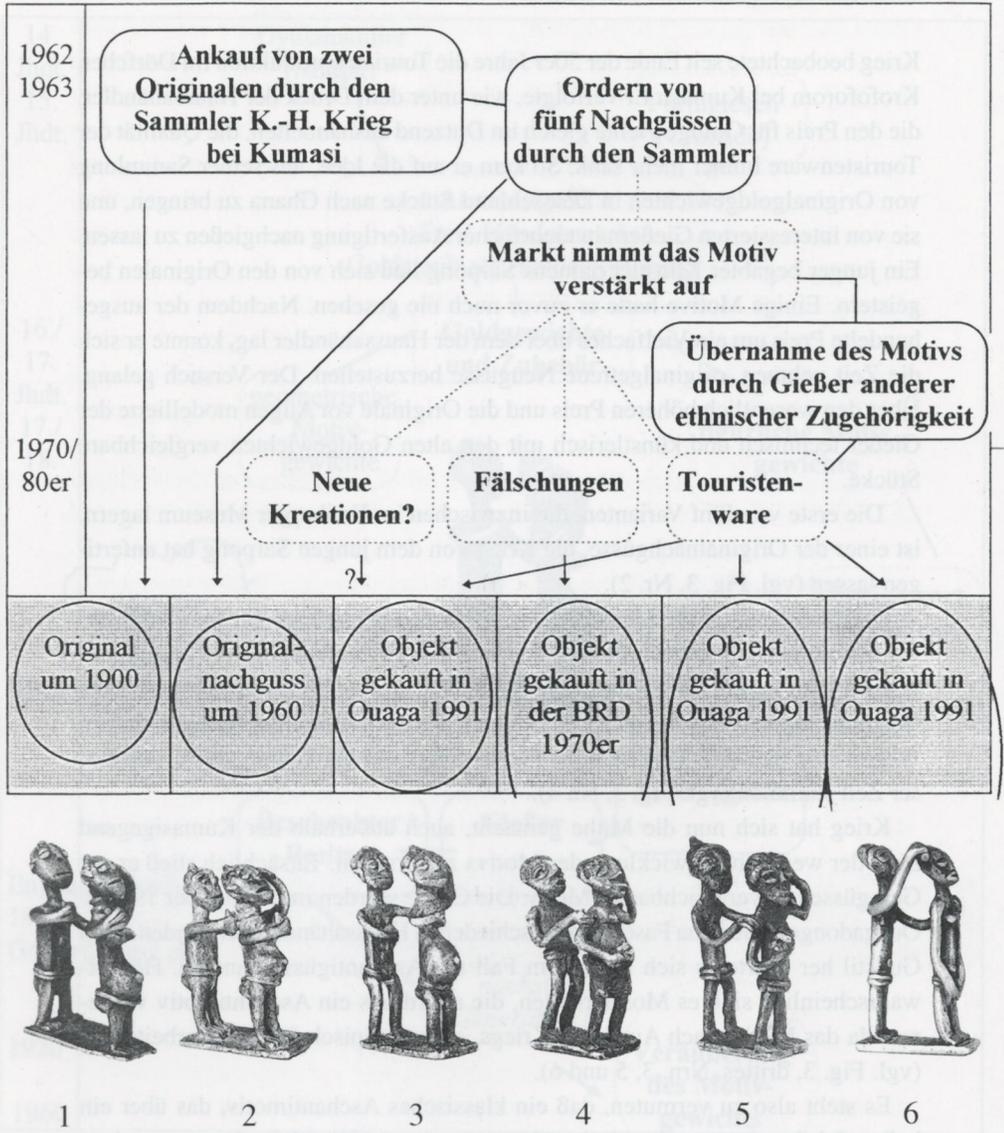


Fig. 3 Motivvarianten seit 1960 und ihr Weg in die Freiburger Sammlung.

kam,⁸ dort von Mossigießern übernommen wurde und auch heute, nach über 30 Jahren noch im Handel ist.

Das Motiv wandelt sein Gesicht

Was ist bei den Nach- und Neugüssen geblieben, was hat sich verändert? Während der Originalnachguss (Guß 2, Höhe: 4,0 cm), wenn auch weniger fein ausgestaltet, noch alle ikonographischen Merkmale des Originals aufweist, verlieren die weiteren Güsse immer mehr den Bezug zum ursprünglichen Kontext. In Guß 3 (Höhe 4,1 cm), 1991 in Ouagadougou gekauft, ist noch am ehesten der Bezug zum Originalmotiv erkennbar. Der Gießer hat seinen eigenen grazilen Stil, verwendet aber noch alle Merkmale, ohne die die Geschichte nicht erzählt werden könnte. In Guß 4, in den 70er Jahren durch die Sammlerin Monjau in Deutschland erstanden (H 4,5 cm), umfaßt der Mann die Frau an beiden Schultern und verliert dabei fast zwangsläufig sein Ei, was die rituell festgelegte Wahrheitsfindung beim Gott Tia Kwabena zu einer recht einseitigen Angelegenheit macht. Eine Schwangerschaft kann unter den Rockfalten gerade noch vermutet werden. Bei Guß 5 (Höhe 5,5cm), ebenfalls 1991 in Ouagadougou von Haussahändlern erstanden, hält die Frau zwar noch ein Ei in der Hand und die andere Hand am Kopf, von Schwangerschaft ist aber keine Spur mehr zu erkennen. Man fragt sich, wohin das Paar geht, denn mit dem Fehlen des »corpus delicti« macht der Gang zum Fetisch keinen Sinn mehr. Das letzte 1991 gesammelte Stück, schon auf 6 cm angewachsen, wirkt wie eine unfreiwillige Karikatur des ursprünglichen Motivs. Es ist für völlig neue Interpretationen offen: Die Frau ist so wenig schwanger wie der Mann. Mit den Händen bedeckt sie ihre Scham. Ein Ei hält sie nicht mehr in der Hand. Bleibt zu hoffen, daß es sich bei dem Gegenstand, den der Mann an ihrem Kopf zerschlägt, nur um ein Ei handelt. Die Frau erduldet diese Prozedur jedenfalls mit bemerkenswerter Gelassenheit.

Wie erklärt sich diese »Sinnentleerung«? Aus dem Fehlen entscheidender Merkmale kann geschlossen werden, daß der ursprüngliche Kontext der Ashanti-Lehrgeschichte ab dem dritten Guß nicht mehr bekannt, zumindest aber nicht

8 Kumasi und Ouagadougou standen seit jeher in engem Handelsaustausch. Die Haussahändler nahmen Waren mit nach Kumasi und brachten Aschantiprodukte nach Ouagadougou zurück. Auch heute noch werden viele Touristenstücke der Ashanti in Ouaga angeboten, darunter auch Goldgewichtsnachgüsse (Krieg 1.2.1998, briefliche Mitteilung).

mehr relevant war. Die Gießer waren mit großer Sicherheit keine Aschanti mehr. Das Bezugssystem wurde ein anderes. Händler, Markt und der Geschmack der Touristen bestimmten die Ikonographie: Kleine Gegenstände wuchsen, die Ausführung wurde flacher, paßte sich dem Druck der Massenfertigung an, die Bedeutung einzelner Merkmale spielte keine Rolle mehr. Erstaunlich ist nur, daß das Motiv (der Nachfrage entsprechend?) überhaupt noch gegossen wurde.

Eigensinnige Artefakte

Wer kann in diesem Konzert unterschiedlichster Lesarten und Bezugssysteme Authentizität beanspruchen? Wer hat nun recht mit seiner Deutung? Vielleicht gibt es keine richtige, aber doch eine angemessene Interpretation. Es ist Aufgabe der Ethnologie, dort wo sie kann, den Kontext zu rekonstruieren, aus dem heraus und in den hinein Artefakte geschaffen werden. Insofern haben auch die Fälschungen und touristischen Varianten des Motivs ihren ethnographischen wie ethnologischen Wert. Sie sind Dokumente eines veränderten Dialogs zwischen Gießer und Auftraggeber, ein Dialog den wir nachzeichnen und dessen Ergebnisse wir vergleichen können. Der Dialog fällt in unserem Fall indirekter, inhaltsärmer, flacher aus. Das Ding wird seinem ursprünglichen Zusammenhang »entfremdet«. Im Vordergrund steht die ökonomische Transaktion (Polanyi 1978). Verlorengegangen ist ihm der gemeinsame ideelle Kontext.

»Die Leute sind bereit, Sinn zuzuschreiben, wo sie Formen sehen«, so Christian Feest in seinem Beitrag zur genannten Session der DGV-Tagung. Das gilt ebenso für wissenschaftliche Interpretationen. Haaf/Zwernemann haben sich über den Eigensinn des Dings hinweggesetzt. Sie haben dafür eine andere, vertraute Lesart hinzugefügt. Ihre Interpretation ist ein Beispiel dafür, wie man es immer wieder hinkriegt, nur das zu sehen, was man schon kennt. Menschen haben bisweilen die Möglichkeit, sich gegen befremdliche Fehleinschätzungen zu wehren. Das Ding nicht. Es schweigt zum Akt seiner Vereinnahmung. Das Objekt ist intersubjektiv verfügbar. Die Handlung ist vergangen. Aber auf der anderen Seite ist das Artefakt die vielleicht widerständigste Form von kulturellem Gedächtnis. Es behält seinen in ihm »eingegossenen« Sinn. Und es kann mit Hilfe des richtigen (kulturellen) Codes noch Jahre oder Jahrhunderte danach dechiffriert werden.

So ist es eine Sache, sich vom Ding ansprechen zu lassen. Eine andere ist es, das fremde Ding zum Sprechen zu bringen, seinen ihm eigenen Sinn wahrzunehmen. Im ersten liegt für mich der Reiz, im zweiten die Herausforderung museumsethnologischer Arbeit.

Literatur

Berger, Peter L. und Thomas Luckmann

1967 *Die gesellschaftliche Konstruktion von Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie.* Frankfurt.

Förster, Till

1987 *Glänzend wie Gold. Gelbguß bei den Senufo / Elfenbeinküste.* Berlin.

Garrard, Timothy F.

1980 *Akan Weights and the Gold Trade.* London.

Haaf, Ernst

1974 *Sika Amapa. Gold aus Afrika.* München.

Haaf, Ernst und Jürgen Zwernemann

1971 Krankheitsdarstellungen an afrikanischen Masken und Figuren. *Tribus* 20:35-62.

Leyten, Harrie M.

1979 *Goldweights from Ghana and the Ivory Coast - Tales in Bronze.* Amsterdam.

Mc Leod, Malcolm D.

1981 *The Asante.* London. British Museum Publications.

Menzel, Brigitte

1968 *Goldgewichte aus Ghana.* Berlin.

Polanyi, Karl

1978 *The Great Transformation. Politische und ökonomische Ursprünge von Gesellschaften und Wirtschaftssystemen.* Frankfurt a.M.

Schönhuth, Michael

1992 *Begegnungen mit der Kunst Afrikas. Die Sammlung Monjau.* Städtische Museen Freiburg. Museum für Völkerkunde, Freiburg.