

Fotodokumentation an der Elfenbeinküste 1933+34/35
von Hans Himmelheber mit Martin Lippmann

Die Kultur der Baule

Museum Rietberg Zürich

Die Kultur der Baule

Fotodokumentation an der Elfenbeinküste 1933+34/35
von Hans Himmelheber mit Martin Lippmann

Museum Rietberg Zürich 1997

Inhaltsverzeichnis

6	Dank	Eberhard Fischer und Clara Mayer-Himmelheber
7	Einleitung	Eberhard Fischer
17	Zur Kultur der Baule	Hans Himmelheber
21	Die Kultur der Baule in Fotografien 1933 und 1934/35	Hans Himmelheber mit Martin Lippmann
181	Interview mit Hans Himmelheber	Clara Mayer-Himmelheber
191	Publikationen von Hans Himmelheber	

Impressum

Katalog und Ausstellungskonzept: Eberhard Fischer und Clara Mayer-Himmelheber
Umschlaggestaltung: Fred Bauer, Küsnacht
Kataloggestaltung: Isabelle Wettstein und Andrea Kuprecht
Satz: Andrea Kuprecht
Fotolithos: Horisberger AG, Niederglatt
Druck: Huber AG, Frauenfeld

© Publikationsstiftung für das Museum Rietberg, 1997
© Fotos bei Hans Himmelheber, c/o Museum Rietberg

ISBN 3-907070-71-2
Printed in Switzerland

Vertrieb/Distribution
Museum Rietberg Zürich
Gablerstrasse 15
CH – 8002 Zürich
Telefax 01 202 52 01

Dank

Dies Buch erscheint anlässlich der Ausstellung "Die Baule (Elfenbeinküste 1933+35), Fotografien und Objekte eines westafrikanischen Volkes, Ethnographische Dokumentation von Hans Himmelheber" des Rietbergmuseums in seiner Dépendance im "Haus zum Kiel" (13. Dezember 1996 bis 23. Februar 1997).

Wir danken allen, die uns bei der Erstellung dieses Buches geholfen haben, insbesondere Bernhard Gardi vom Völkerkundemuseum Basel, der, freundschaftlich und unaufgefordert, im Museumsarchiv für uns interessante Unterlagen zur Beziehung unseres (Stief-)Vaters bzw. Grossvaters Hans Himmelheber zum Basler Völkerkundemuseum gesucht, diese kopiert und "sorgfältig chronologisch geordnet" uns geschenkt hat, der uns später auch die leider heute an verschiedensten Orten in Basel aufbewahrte "Baule-Sammlung Himmelheber" gezeigt und uns dann all das ausgeliehen hat, was wir im "Haus zum Kiel" in Zürich ausstellen können. Bereitwilligst haben unser Ausstellungsvorhaben auch unsere Kolleginnen und Kollegen der Völkerkundemuseen Frankfurt (Frau Dr. J. Agte), München (Frau Dr. M. Kecskesi), Neuchâtel (Herr R. Kaehr), Genf (Herr Dr. C. Savary) sowie in Paris das Musée de l'Homme (Dr. J. Rivalin) mit Leihgaben unterstützt. Weitere Leihgaben kamen aus dem Rietbergmuseum und aus Privatbesitz hinzu. Wir danken Lorenz Homberger, Kurator der Afrika-Abteilung des Rietbergmuseums, dass er sich dieses Leihverkehrs angenommen hat, und Frau Isabelle Wettstein, dass sie die Ausstellung sorgfältig gestaltet hat. Herr Rainer Wolfsberger hat schwierige Negative bestmöglichst vergrössert, Herr Fred Bauer Ausstellungsplakat und Buchumschlag entworfen und Frau Andrea Kuprecht diese Publikation in Form gebracht. Ihnen allen und auch den nicht einzeln genannten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern am Museum Rietberg sind wir für die Unterstützung unseres Vorhabens sehr dankbar.

Eberhard Fischer und Clara Mayer-Himmelheber

Einleitung

Mit dieser Publikation und dazugehöriger Ausstellung möchten wir die fotografischen Dokumente bekannt machen, die im Zusammenhang mit der epochalen Studie "Negerkünstler" 1934 geschaffen wurden und bislang weitgehend unbekannt geblieben sind. Es handelt sich um eine Auswahl von 291 Fotos, die 1933 von Hans Himmelheber und 1934/35 auch von seinem Mitarbeiter Martin Lippmann an der Elfenbeinküste aufgenommen wurden.

Hans Himmelheber, geboren 1908 in Karlsruhe als jüngster Sohn des Möbelfabrikanten Gustav Himmelheber und seiner Gattin Luitgard Himmelheber-Honsell, 1931 Student der Ethnologie und Kunstgeschichte (zunächst in Berlin und München, dann abschliessend in Tübingen), Hörer bei von Sydow, Thurnwald, Preuss, bei Brinkmann und Pinder, abschliessend bei Augustin Krämer in Völkerkunde mit Geographie und Anthropologie, sein Studium selbst mit Kunsthandel finanzierend, wird dadurch mit verschiedenen Museumsdirektoren bekannt und erfasst, dass Ende der zwanziger Jahre "Negerkunst" durchaus en vogue ist. Gleichzeitig ist er selbst fasziniert von ihren formalen und handwerklichen Qualitäten und will mehr über diese Kunst wissen. Durch das Literaturstudium merkt er, wie wenig über die Hersteller dieser Skulpturen bekannt ist, und er entschliesst sich aufzubrechen, um die "Negerkünstler" zu suchen. Er will als Doktorarbeit eine Feldstudie verfassen "über die Verhältnisse, unter denen Negerkunst entsteht und wie es der Neger selbst sieht" (1935:1). Ausgerüstet mit bescheidenen Geldmitteln reist er Anfang 1933 mit dem Schiff von Hamburg nach Abidjan. Durch grosses Glück gewinnt er die Duldung, ja Unterstützung des französischen Gouverneurs (1933 für einen Deutschen eine politische Meisterleistung und vermutlich nur möglich, weil Hans Himmelheber, sein ganzes

- Leben lang, politisch unabhängig und an keine Reichsinstitution gebunden war, sondern insbesondere von Schweizer Museen unterstützt wurde). Er zieht nun – völlig autodidaktisch, was ethnologische Feldforschung betrifft – in den Busch, erfährt wiederum Duldung beim Administrator der Region, in der er hofft, Schnitzer und auch ihre Werke zu finden. Er besucht zunächst die südlichen Baule, die Aitu (Atutu), später auch die nördlichen Baule und ihre Nachbarn, die nordöstlichen Guro. Er wird fündig und interviewt eine grosse Zahl praktizierender Holzschnitzer, darunter auch bedeutende Meister. Es geht ihm nun vor allem um was man – eine Ethnologengeneration später – die Rolle der Bildhauer nennen würde: erstens um Fragen der Berufswahl, Berufsausbildung und Berufsausübung, zweitens um die Schaffensweise der Holzschnitzer, ihr Material und ihre Technik, und drittens um ihre Einstellung zu ihren Werken. In diesem Bereich sind die Funktion von Skulpturen wie auch die Frage nach

Dank

Dies Buch erscheint anlässlich der Ausstellung "Die Baule (Elfenbeinküste 1933+35), Fotografien und Objekte eines westafrikanischen Volkes, Ethnographische Dokumentation von Hans Himmelheber" des Rietbergmuseums in seiner Dépendance im "Haus zum Kiel" (13. Dezember 1996 bis 23. Februar 1997).

Wir danken allen, die uns bei der Erstellung dieses Buches geholfen haben, insbesondere Bernhard Gardi vom Völkerkundemuseum Basel, der, freundschaftlich und unaufgefordert, im Museumsarchiv für uns interessante Unterlagen zur Beziehung unseres (Stief-)Vaters bzw. Grossvaters Hans Himmelheber zum Basler Völkerkundemuseum gesucht, diese kopiert und "sorgfältig chronologisch geordnet" uns geschenkt hat, der uns später auch die leider heute an verschiedensten Orten in Basel aufbewahrte "Baule-Sammlung Himmelheber" gezeigt und uns dann all das ausgeliehen hat, was wir im "Haus zum Kiel" in Zürich ausstellen können. Bereitwilligst haben unser Ausstellungsvorhaben auch unsere Kolleginnen und Kollegen der Völkerkundemuseen Frankfurt (Frau Dr. J. Agte), München (Frau Dr. M. Kecskesi), Neuchâtel (Herr R. Kaehr), Genf (Herr Dr. C. Savary) sowie in Paris das Musée de l'Homme (Dr. J. Rivalin) mit Leihgaben unterstützt. Weitere Leihgaben kamen aus dem Rietbergmuseum und aus Privatbesitz hinzu. Wir danken Lorenz Homberger, Kurator der Afrika-Abteilung des Rietbergmuseums, dass er sich dieses Leihverkehrs angenommen hat, und Frau Isabelle Wettstein, dass sie die Ausstellung sorgfältig gestaltet hat. Herr Rainer Wolfsberger hat schwierige Negative bestmöglichst vergrössert, Herr Fred Bauer Ausstellungsplakat und Buchumschlag entworfen und Frau Andrea Kuprecht diese Publikation in Form gebracht. Ihnen allen und auch den nicht einzeln genannten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern am Museum Rietberg sind wir für die Unterstützung unseres Vorhabens sehr dankbar.

Eberhard Fischer und Clara Mayer-Himmelheber

Einleitung

Mit dieser Publikation und dazugehöriger Ausstellung möchten wir die fotografischen Dokumente bekannt machen, die im Zusammenhang mit der epochalen Studie "Negerkünstler" 1934 geschaffen wurden und bislang weitgehend unbekannt geblieben sind. Es handelt sich um eine Auswahl von 291 Fotos, die 1933 von Hans Himmelheber und 1934/35 auch von seinem Mitarbeiter Martin Lippmann an der Elfenbeinküste aufgenommen wurden.

Hans Himmelheber, geboren 1908 in Karlsruhe als jüngster Sohn des Möbelfabrikanten Gustav Himmelheber und seiner Gattin Luitgard Himmelheber-Honsell, 1931 Student der Ethnologie und Kunstgeschichte (zunächst in Berlin und München, dann abschliessend in Tübingen), Hörer bei von Sydow, Thurnwald, Preuss, bei Brinkmann und Pinder, abschliessend bei Augustin Krämer in Völkerkunde mit Geographie und Anthropologie, sein Studium selbst mit Kunsthandel finanzierend, wird dadurch mit verschiedenen Museumsdirektoren bekannt und erfasst, dass Ende der zwanziger Jahre "Negerkunst" durchaus en vogue ist. Gleichzeitig ist er selbst fasziniert von ihren formalen und handwerklichen Qualitäten und will mehr über diese Kunst wissen. Durch das Literaturstudium merkt er, wie wenig über die Hersteller dieser Skulpturen bekannt ist, und er entschliesst sich aufzubrechen, um die "Negerkünstler" zu suchen. Er will als Doktorarbeit eine Feldstudie verfassen "über die Verhältnisse, unter denen Negerkunst entsteht und wie es der Neger selbst sieht" (1935:1). Ausgerüstet mit bescheidenen Geldmitteln reist er Anfang 1933 mit dem Schiff von Hamburg nach Abidjan. Durch grosses Glück gewinnt er die Duldung, ja Unterstützung des französischen Gouverneurs (1933 für einen Deutschen eine politische Meisterleistung und vermutlich nur möglich, weil Hans Himmelheber, sein ganzes

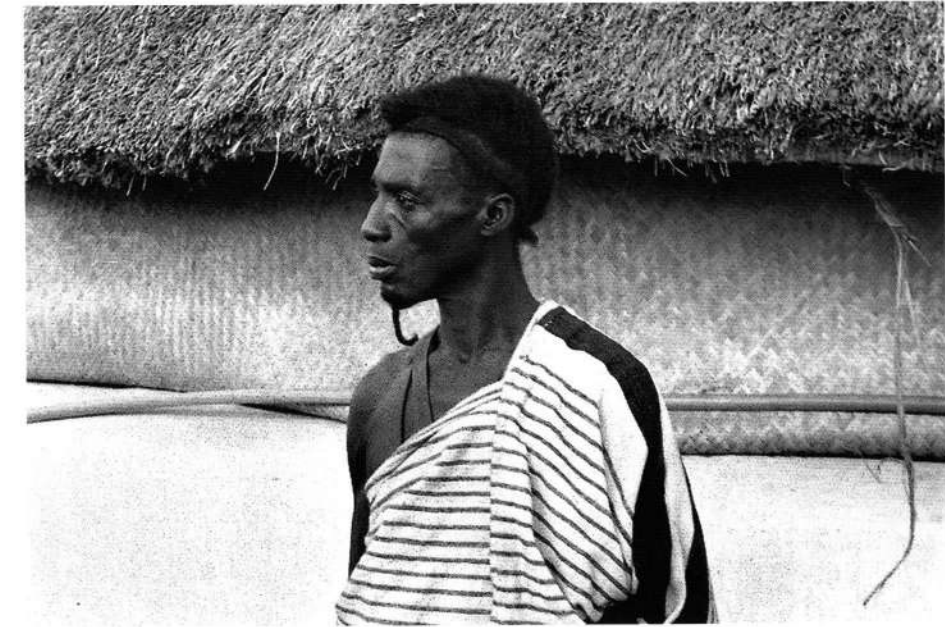
- Leben lang, politisch unabhängig und an keine Reichsinstitution gebunden war, sondern insbesondere von Schweizer Museen unterstützt wurde). Er zieht nun – völlig autodidaktisch, was ethnologische Feldforschung betrifft – in den Busch, erfährt wiederum Duldung beim Administrator der Region, in der er hofft, Schnitzer und auch ihre Werke zu finden. Er besucht zunächst die südlichen Baule, die Aitu (Atutu), später auch die nördlichen Baule und ihre Nachbarn, die nordöstlichen Guro. Er wird fündig und interviewt eine grosse Zahl praktizierender Holzschnitzer, darunter auch bedeutende Meister. Es geht ihm nun vor allem um was man – eine Ethnologengeneration später – die Rolle der Bildhauer nennen würde: erstens um Fragen der Berufswahl, Berufsausbildung und Berufsausübung, zweitens um die Schaffensweise der Holzschnitzer, ihr Material und ihre Technik, und drittens um ihre Einstellung zu ihren Werken. In diesem Bereich sind die Funktion von Skulpturen wie auch die Frage nach

der Kreativität der Hersteller (der Variationsbreite der Werktypen) und nach der Interpretation der Objekte zusammengefasst. Es ist aus diesen Befragungen und dem Studium der wenigen, damals existierenden ethnographischen Berichte ein schmales Bändchen entstanden, das schon im Februar 1934 an der Universität Tübingen als Dissertation akzeptiert und im folgenden Jahr als Buch produziert wurde.

“Negerkünstler – ethnographische Studien über die Schnitzkünstler bei den Stämmen der Atutu und Guro im Innern der Elfenbeinküste, Ergebnisse einer Forschungs-expedition” ist ein aussergewöhnliches Buch, eine Wegmarke auf dem Gebiet der Erforschung afrikanischer Kunst. Es ist das erste Mal überhaupt, dass wir konkretes Wissen erhalten beispielsweise zu Fragen “wer” schnitzt im traditionellen Afrika, wer darf, wer kann bildhauern, wie lernt man, wie übt man das plastische Vokabular, was sind die Beweggründe, bildnerisch zu wirken, wie anonym sind die Produzenten der Masken und Figuren, die wir – gleich wie das lokale Publikum, für die es geschaffen wird? – schätzen: alles eminent wichtige Fragen, auf die man bis 1934 von keinem afrikanischen Volk genauere Angaben hatte. Dass man später fälschlich den Sachverhalt bei den Baule dann verallgemeinert hat, kann man (auch) dem Titel des Büchleins anlasten, ändert aber nichts an der Tatsache, dass mit “Negerkünstler” 1934 zum ersten Mal faktisches Wissen zu afrikanischen Bildhauern bekannt wurde. Es mag hinzugefügt werden, dass sich in der verbleibenden Zeitspanne bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in Afrika nur J.P. Vandenhouste von “Negerkünstler” anregen liess, und bei den Dan der Elfenbeinküste sehr sorgfältig ähnlichen Fragen nachgegangen ist, bzw. Hans Himmelheber selbst 1938/39 Vergleichsstudien im heutigen Zaire bei den Yaka, Kuba und Tshokwe durchführte.

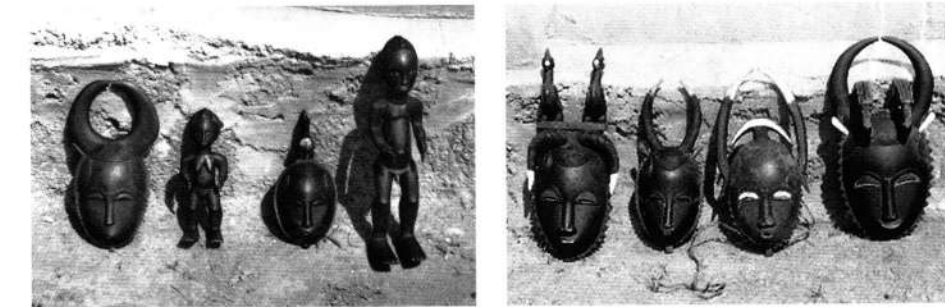
Informationen zur Rolle der traditionellen Bildhauer bei den Baule und Guro (Himmelheber, 1934:8–36) sind bis heute von kaum einem anderen afrikanischen Volk annähernd ausführlich erhältlich. Dieser Teil des Buches ist in seiner Substanz makellos; man darf sich allerdings heute, mehr als 60 Jahre später, am historisch bedingten Vokabular des Autors (“Stämme”, “Neger”, “Weiber”) nicht irritieren lassen. Der Tonfall des damals so jungen Ethnologen ist ungeziert und direkt, spiegelt seine Anteilnahme, seine Fragen und sein menschliches Interesse.

Problematisch ist einzig das Kapitel über die Funktion der Skulpturen bei den Baule. Heute weiss man, dass die Kategorien “Ahnenfigur”, “Puppe”, “Kunst für die Kunst”, wie sie den Ethnologen der dreissiger Jahren zur Verfügung standen, nicht genügen. Dass Figuren “Ehepartner in der Jenseitswelt” sein könnten, ist erst von Susan Vogel (1973) erfasst worden. Bei Himmelheber gelten sie noch als Puppen (1934:47) “stets hübsch und sorgfältig gearbeitet”, mit denen “nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene, besonders die Weiber (auch wenn sie eigene Kinder haben)” spielen. Bei Himmelheber (1934:39), der sich die Arbeiten von Nébout und Delafosse vor seiner



Yohure-Bildhauer, vermutlich Kuakudili (1933)

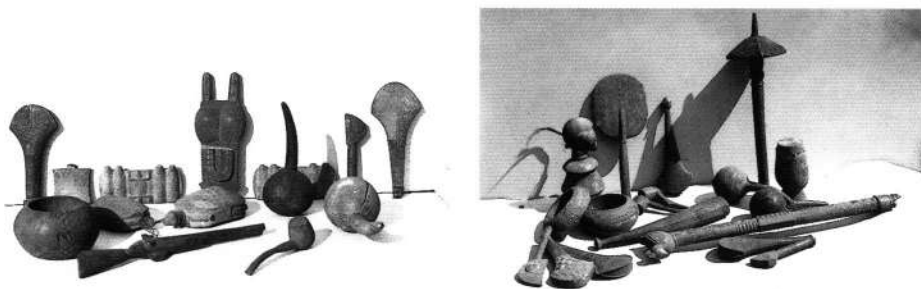
Feldforschung zu Gemüte geführt hatte, sind Ahnenfiguren, also Repräsentanten von Verstorbenen “äusserst selten”. In der Liste der Funktionen von Bildwerken figurieren sie überhaupt nicht, wohl aber Andenkenfiguren, also “Porträtstatuetten, im ganzen grösser als die Puppen”, die “zur Erinnerung an einen guten noch lebenden Freund angefertigt” werden. Dass dieser in einer “anderen Welt” lebt, wird allerdings nicht



Werkstücke des Yohure-Schnitzers (1933)

erwähnt. Häufiger manifestieren Statuetten nach Himmelheber Dämonen, Geister, die auf der Erde existieren und “beliebig teilbare Seelen” besitzen. Solche “Schutzfiguren” werden in den dreissiger Jahren vor allem in Lehm geschaffen (1934:40). “Maskengestalten” gehören ebenfalls zu diesen Dämonen mit mobilen Körpern (1934:41), wie man auch aus einer in Kurzfassung wiedergegebenen Ursprungsmythe erfasst. “Fetische” (ein nach Delafosse fälschlich verwendeter Begriff) sind seiner Meinung nach Repräsentanten von Menschen geschaffener Hilfswesen. Interessanterweise gibt es neben diesen Werken “mit religiösem Gehalt” auch solche zur “praktischen

Verwendung", nämlich zur Steigerung der Fruchtbarkeit. Es mag abschliessend noch erwähnt sein, dass in dem kurzen Bericht von 1935 (S. 109) "Ahnenfiguren" mit keinem Wort erwähnt werden. Es heisst, man habe die Baule über diese Statuetten immer wieder ausgeforscht und nur erfahren können, dass ihre Entstehung und Verwendung heute ganz verschieden ist. "Die Figur kann das Porträt des Besitzers sein,..., die Hausfrau mag sie als Spielpuppe bekommen haben, oder sie kann zur Erinnerung an einen guten Freund geschnitzt worden sein."



Zier- und Prestigegerät
Baule-Sammlung 1935

Für seine Zeit durchaus sensationell ist Himmelhebers Feststellung, dass es bei den Baule Holzschnitzereien gibt, welche keinem direkt erkennbaren Zweck dienen, welche Prestigegegenstände und schöne Besitztümer sind. Himmelheber nennt sie "Kunst für die Kunst"-Objekte, eine Kategorie von Luxus-Werken, die man bislang aus Afrika nicht kannte. Die zitierte Baule-Aussage: "Les jours de fêtes on met les choses devant soi et puis on est content" ist wiederum äusserst aufschlussreich. Dieses Buch ist vielleicht zu früh (und in der falschen Sprache, Deutsch) erschienen, um angemessen rezipiert zu werden. Dass es aber auch von den damals an afrikanischer Kunst interessierten Künstlern zur Kenntnis genommen wurde, zeigt folgender Brief von Ernst Ludwig Kirchner, der mir von der Tochter des Empfängers, Dr. Otto Fischer, damals Direktor des Basler Kunstmuseums, geschenkt worden ist: "Davos, den 29. Sept. 35.... Ich las soeben das Buch von Himmelfahrt oder so über die Neger schnitzerei: Wirklich ein gutes, sehr sachliches Buch, vorbildlich in seiner Art, die Technik, die Zusammenhänge von Künstler und Volk, Schülerschaft etc. zu behandeln. Nur über die seelischen Zusammenhänge und Anstösse zum Schaffen erfährt man etwas zu wenig, aber es wird recht schwer sein, darüber etwas in Erfahrung zu bringen..."

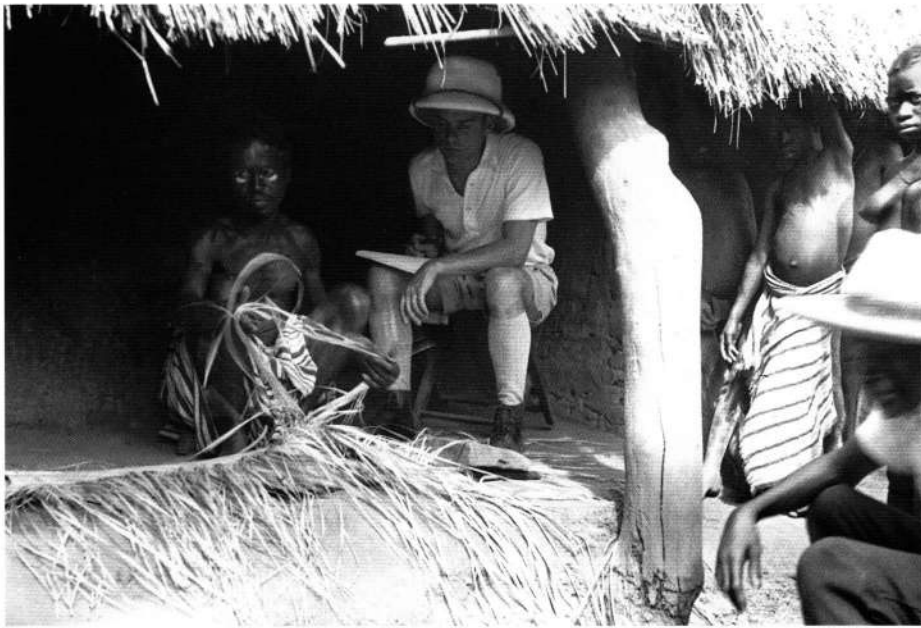
Im Nachwort zu "Negerkünstler" schreibt Himmelheber, er plane nun ein weiteres Buch, das der Kunst und der Kultur der Baule gewidmet sei. Er organisierte deshalb schon 1934 eine zweite Reise an die Côte d'Ivoire für etwa ein halbes Jahr und – unzufrieden mit den Ergebnissen seines eigenen Fotografierens – engagiert den damals 19jährigen, sehr talentierten Fotografen Martin Lippmann. Dieser hatte gera-



Der Fotograf Martin Lippmann (1935)

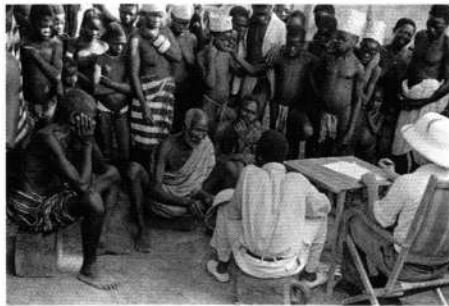
de sein Abitur gemacht und vom Fotografen Paul Wolff eine Einführung erhalten. Er war schon von Leo Frobenius als Fotoassistent am Frankfurter Institut angestellt worden. Dieser aussergewöhnliche junge Mann wurde auf Himmelhebers Wunsch von Leo Frobenius freigestellt und als Expeditionsfotograf angeheuert. Ursprünglich sollte diese Unternehmung noch grösser sein: Der damalige Briefkopf zeigt, dass auch die beiden Brüder, der Architekt Bernhard Himmelheber und der Ingenieur Max Himmelheber, mitreisen sollten. Schliesslich fuhren aber nur Hans Himmelheber und Martin Lippmann an die Elfenbeinküste, ausgerüstet mit zwei Leicas und Kodak-Panatomic und Perutz Filmmaterial. Geplant war eine völkerkundliche Monographie der Baule-Kultur, basierend auf Interviews, aber visuell dokumentiert durch Fotos, was durchaus "modern" für die damalige Zeit war. Dazu wurde eine umfassende ethnografische Sammlung für das Basler Museum für Völkerkunde angelegt (s. unten) und gratis für das Berliner Völkerkundemuseum Tonaufnahmen gemacht. Diese nach 1944 verschollen geglaubte Sammlung von 65 Originalwalzen liegt seit 1991 wieder in der Abteilung Musikethnologie des Museums für Völkerkunde in Berlin im Original vor, "allerdings sind viele Wachswalzen in einem schlechten Zustand" (Brief Berlin, Januar 1995). Wahrscheinlich sind dies die frühesten Tondokumente von den Baule, zu denen dann auch wiederum einige der Fotografien gehören, mit denen hier "Musikmachen" dokumentiert wird.

Beide Expeditionsteilnehmer haben damals fotografiert (und auch Interview-Notizen hinterlassen). Doch die grösste Zahl der Fotos hat wohl Martin Lippmann aufgenommen. Wenn man alle Filme durchgeht, sieht man deutlich, wie systematisch die ver-



Interview mit einem Flechter von Uatrakro (1934)

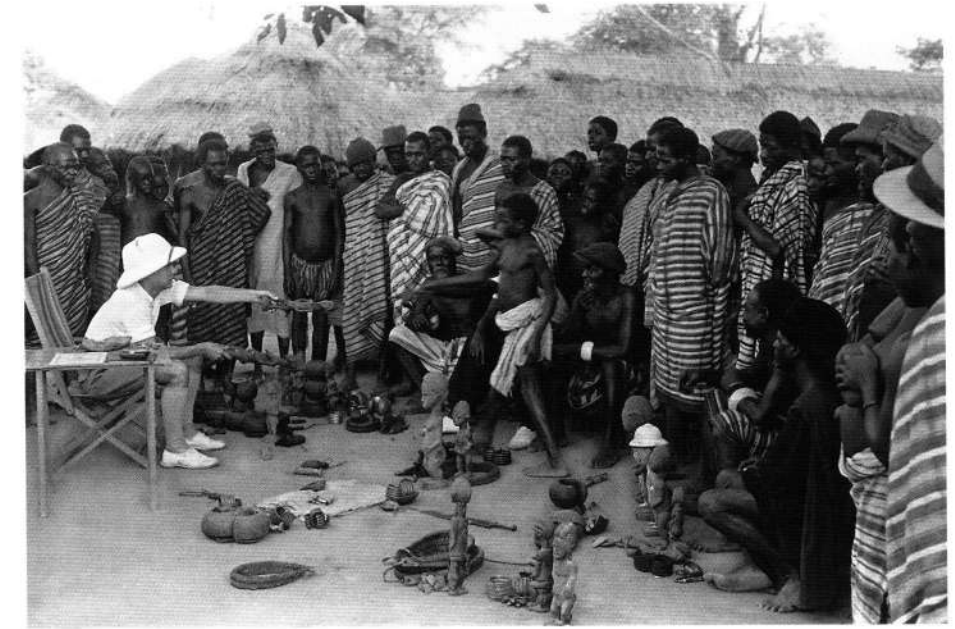
schiedenen Aspekte der Baule-Kultur dokumentiert wurden. Viele Situationen sind hierbei sicher glücklich erlebt, andere wirken ein wenig arrangiert. Und dass den beiden jungen Reisenden dann und wann unbekleidete Frauenbusen als Sujet aufregend erschienen, darf nicht verwundern. Daneben sind Fotos aufgenommen, von denen man damals annehmen konnte, sie würden in Europa von allgemeinem



Beim Sprichwort-Erzähler in Boyakro (1934)
Test von Farbtvorlieben, Guro-Gebiet (1935)

Interesse sein, würden sich in (natur-) wissenschaftlichen, aber auch kommerziellen illustrierten nützen lassen. So gibt es auch eine grössere Zahl tropenmedizinischer Phänomene, die mir nicht für das Kulturbild relevant scheinen.

Über seine Dokumentationsweise schreibt Himmelheber am 11. Januar 1935 von der Elfenbeinküste an die "Herren des Basler Völkerkundemuseums": "Wir nehmen... Notizen... indem wir diese auf grosse linierte Briefblocks so eintragen, dass rechts am Rand ein Schlagwort steht, das die Zuordnung im (geplanten) Buch angibt, z.B.



Ankauf in Saundi (1935)

Jagdgifte, Hausbau etc. Zwischen jeder Notiz bleiben ein paar Zeilen frei, und wenn wir an die Ausarbeitung gehen, schneiden wir einfach die Seiten unter jeder Notiz durch, so dass wir diese alle einzeln haben, und legen sie nach den gleichen Schlagwörtern zusammen. Damit ersparen wir uns das nachträgliche Exzerpieren der Tagebücher.... Vom ersten Tag an haben wir ausserdem stets für ca. eine Woche ein



Heiterer Abschied (1933)
Expedition im Baule-Land (1935)

Kapitel vorgenommen, das wir versuchen, gleich auszuarbeiten. Das ist natürlich nur sehr lückenhaft möglich, und man muss später die nachher kommenden Notizen noch hineinarbeiten oder auch das ganze umarbeiten, aber wir erreichen dadurch, dass wir uns zwingen, schon alles fertig hinzuschreiben, dass wir nichts Wichtiges vergessen. Zu jedem Kapitel, vor allem der materiellen Kultur, wird eine Sammlung angelegt. Also z.B. sämtliche Werkzeuge eines Schmiedes, einer Töpferin, Materialproben sämtlicher Baumaterialien.... Diese ganze Sammlung soll nach meiner Rückkehr in Ihren Besitz übergehen.... Jedem Kapitel sollen ausserdem eine Art von Film-



Vier Baule-Masken
Sammlung Hans Himmelheber 1933

streifen in einem Anhang beigefügt werdend.h. eine grössere Anzahl etwas vergrößerter Leica-Bilder, die z.B. in 20 Bildchen die Herstellung eines Topfes vom Kneten der Erde bis zum Brennen zeigen." Dass dieser Bericht schon geleisteter Arbeit mit der Bitte um einen weiteren finanziellen Vorschuss endet, liegt auf der Hand. Und schon am 17. Februar 1935 schreibt Himmelheber aus Dimbokro, dass er diese Hilfe erhalten habe und dass ihm das Sammeln von Ethnographica grossen Spass mache, es sei weniger schwierig als das Kaufen von Kunstwerken ("Viele Beamte sammeln auch und lassen sich die Sachen von den Häuptlingen an die Regierungsorte zum Ankauf bringen."). Aber auch gewöhnliches Gerät ist nicht immer käuflich zu erwerben: "So haben wir noch keinen Speer (!) weil jetzt gerade Jagdsaison ist. Schwierig sind ferner Handwerkszeuge aus Eisen, weil die Leute sie dauernd brauchen und sie schwer zu beschaffen sind, denn es gibt nur wenige Schmiede...."

Himmelheber hat dann im August 1935 eine "Sammlung von den Baule" dem Museum für Völkerkunde in Basel im Gesamtwert von 1.643 RM abgeliefert, zu der das 14-seitige Inventar (heute die Nrn. III 8751-8903, also 145 Objekte) noch existiert. Es ist aufschlussreich, wie gewissenhaft hier jeder Gegenstand mit Original-Sammlungsnummer, Herkunftsdorf und (häufig) auch Baule-Untergruppe verzeichnet ist. (Erstaunlicherweise fehlen die lokalen Bezeichnungen zu den einzelnen Gegenständen.) Systematisch strukturiert, erscheinen in dieser Dokumentation der Baule-Kultur als Oberbegriffe "Der Körper", "Wohnung", "Nahrungsbeschaffung", "Handwerk", "Medizin", "Spiele", "Geld", "Kampfmittel", "Religion und Aberglaube", "Tanz", "Musik" und "Vorgeschichte". Es würde zu weit führen, hier ausführlicher auf die Qualität dieser Dokumentation der materiellen Ausrüstung der Baule einzugehen, aber es gibt wohl nirgends etwas Vergleichbares für dieses Volk. Dass Himmelheber dies wohl bewusst war, erfahren wir beispielsweise aus einem Brief vom 20. August 1935 an das Basler Museum, in dem auch ausgesprochen wird, dass man von Basler Seite explizit keine "Kunstwerke" erwerben wollte.



Figuren, Griff, Salzgefäss
Sammlung Hans Himmelheber 1933

Sowohl nach der Reise von 1933 wie nach derjenigen von 1934/35 wurde dank der Anteilnahme von Leo Frobenius in Frankfurt eine Ausstellung durchgeführt. Das erste Mal erschien dazu das "Bilderbuchblatt 5" zu den Mitteilungen des Forschungs-Instituts für Kulturmorphologie "Goldgegenstände der Baule (Westafrika)", verfasst von Himmelhebers Freund Heinz Wieschoff. Nach der Ausstellung wurde die Sammlung aufgelöst: Wichtige Teile gingen an die Völkerkundemuseen von Frankfurt, München, Lübeck, Basel, Genf und Neuchâtel. Einzelobjekte kaufte vor allem der Pariser Kunsthändler Charles Ratton, der Sammlergelehrte Carl Kjersemeier von Kopenhagen, der Direktor des Basler Kunstmuseums, Otto Fischer, und weitere Schweizer und Stuttgarter Sammler. Den schönsten Gegenstand – ein Mausorakel mit sitzender Figur – erhielt allerdings das Musée de l'Homme in Paris als Geschenk von Hans Himmelheber als Anerkennung, dass die französische Kolonialverwaltung ihm das Forschen und Sammeln an der Elfenbeinküste ermöglicht hatte. Auch 1935 wurde nach der Rückkehr aus Afrika sofort eine Ausstellung im Palais Thurn und Taxis durchgeführt, diesmal unter dem Titel "Die Baule, ein Stamm an der afrikanischen Westküste". Zu ihr erschien das "Bilderbuchblatt 8" mit einem Text von Hans Himmelheber und sieben Fotos von Martin Lippmann. Diese Ausstellung war weit umfangreicher als die erste.

Hans Himmelheber begann nun sofort mit der Ausarbeitung der ethnographischen Ergebnisse. Zuerst wurde ein Manuskript in Angriff genommen, das das Erzählgut der Baule beinhaltete. Die Fertigstellung verzögerte sich zunächst, weil Hans Himmelheber aus finanziellen Gründen in die Vereinigten Staaten reiste, um dort Vorträge zu halten. Hier schloss sich dann die einjährige Feldforschung in der Arktis an, wo er über "Eskimokünstler" eine Paralleluntersuchung zu derjenigen bei den Baule durchführte. Da diese Unternehmung zu einem finanziellen Engpass für den freiberuflichen Ethnologen führte, sah er sich verpflichtet, sofort eine weitere Afrikareise anzuschliessen: Kamerun-Gabun-Kongo, im ganzen zwei Jahre, um, nach Deutschland zurückgekehrt und vom Kriegsausbruch überrascht, als Soldat eingezogen zu werden.

So blieben die Manuskripte liegen; das Baule-Märchen Buch ist 1956 (in Eisenach) erschienen, nachdem das Manuskript mehrmals überarbeitet und schliesslich massiv gekürzt worden war. So heisst es im Vorwort der noch existierenden getippten Version als Ort der Herstellung: "Stargard in Pommern, Oktober 1941", handschriftlich korrigiert zunächst in "Freiburg i.Br. November" und dann "Heidelberg, Sept. 1949".

Nun ist diese geplante "Monographie der Baule" leider nie fertiggestellt und fast alle Vorarbeiten und Felddaufzeichnungen in den Kriegsjahren vernichtet worden: In der Möbelfabrik seines Vaters sind in der Nacht des 2. auf den 3. September 1942 die Originaltagebücher, Sammlungslisten, Feldnotizen etc. samt der eigenen Sammlung verbrannt. Übrig geblieben ist nur, was sich damals zufällig nicht in Karlsruhe befand: Die Negative aller Felddaufnahmen, das später (1951) unter dem Titel "Aura Puku, Mythen, Tiergeschichten und Sagen, Sprichwörter, Fabeln und Rätsel" publizierte Manuskript über die mündliche Überlieferung der Baule und ein Umschlag mit Notizen zu "Medizin" und "Religion". Unter den noch vorhandenen Originalnotizen gibt es einiges, was veröffentlicht werden sollte, so beispielsweise vier handschriftliche Seiten zur Goli-Aufführung von Bayokro am 1.2.35. Es haben sich ferner, wie schon erwähnt, im Museum für Völkerkunde in Berlin noch die Tonaufzeichnungen erhalten, die auf eine Aufbereitung und Bearbeitung warten.

Abschliessend mag erwähnt sein, dass Hans Himmelheber in der Nachkriegszeit noch mehrmals an der Elfenbeinküste bei den Baule insbesondere über Maskenwesen, Porträt-Fragen, das Vergolden von Prestigegegenständen und beispielsweise das Matorakel geforscht und dabei sehr viel mehr fotografisch dokumentiert hat, als bislang bekannt geworden ist. Es ist geplant, die Fotodokumente dieser Jahrzehnten später ebenfalls als Einzelbuch herauszugeben, sind sie doch bisher kaum angemessen reproduziert worden. Dann mag man auch entschieden haben, was mit den noch unveröffentlichten Feldnotizen geschehen soll.

Auch Martin Lippmann hat an der ersten Auswertung der Fotos und Notizen Anteil nehmen können, obwohl er – wie Hans Himmelheber – bald nach Kriegsausbruch zum Militärdienst eingezogen wurde: Er promovierte noch 1940 in Berlin beim Ethnologen Richard Thurnwald mit einer Arbeit über "Westafrikanische Bronzen". Martin Lippmann ist kurz danach, im Alter von 25 Jahren, an der Ostfront gefallen. Zuvor ist noch in der Zeitschrift Atlantis ein kurzer Bildbericht zur Baule-Kultur erschienen.

Zur Kultur der Baule

Die Baule, etwa 700'000 Personen, leben an der mittleren Elfenbeinküste, dort wo die Savanne zwischen den Strömen Nzi und Bandama in einem breiten Keil in den südlichen Urwald vorstösst. Reichlicher Baumbestand gibt der fruchtbaren Landschaft bald den Charakter eines Parks, bald eines Obstgartens.

Die Baule sind Bauern. Sie pflanzen vor allem Yams, eine Knollenfrucht, dazu Maniok, Mais, Reis, Erdnüsse und Bananen. Ihren Fettbedarf decken die Früchte der wildwachsenden Ölpalme. Die Jagd ist heute unergiebig. Sie wurde nur mit Speer und Fallen, nicht mit Pfeil und Bogen, ausgeübt. Schrotflinten wurden schon vor Jahrhunderten eingeführt. Palmwein, Lebenssaft der Borassus-, Raphia-, Öl- und der wilden Dattelpalme, ist äusserst beliebt und wird von vielen täglich mehrmals getrunken.

Schon seit Beginn dieses Jahrhunderts bauen die Baule auch Kaffee für den Export an – sie selbst trinken ihn nicht – und gelangen hierdurch zu einigem Wohlstand. Sie stellen hierfür Landarbeiter als Saisoniers aus Mali und Burkina Faso ein.

Die Dörfer der Baule bestehen aus einer Reihe von Familiengehöften von je etwa fünf rechteckigen Häusern, die durch Palisaden verbunden sind. Die Häuser haben Lehmwände und sind mit Gras <oder Raphiawedel> gedeckt; das Dach sitzt nicht unmittelbar auf der Wand, sondern auf höherragenden Stangen, so dass zwischen Wand und Dach der Wind durchziehen kann.

Ein Baule-Haus hat mehrere Räume, von denen jeder von aussen zugänglich ist. Zu einem Gehöft gehört auch ein kleines Badekabinett, in das sich der erwachsene Baule abends und morgens mit einem Topf heissen Wassers zurückzieht. Leider werden diese angenehmen Wohnstätten jetzt auf Befehl der Regierung durch solide Häuser mit Wellblech ersetzt, die unerträglich heiss und gleichförmig öd sind.

Die Geschichte der Baule, wie sie auf Grund mündlicher Überlieferung auch in die Schulbücher eingegangen ist, weist hinüber nach der Goldküste (Ghana) zu den berühmten Ashanti. Mir erzählte sie 1934 Anubli, der junge König der Baule, in seiner Residenz Sakassou: Dort an der Goldküste entbrannte vor 300 Jahren ein Thronstreit zwischen zwei Königskindern. Die Schwester musste vor dem Bruder fliehen und zog mit grossem Anhang gen Westen, bis sie an den reissenden Comoë-Strom gelangte. Die Wahrsager rieten, dass man dem Strom ein Häuptlingskind opfern müsse, damit er sich besänftige. Als keiner das Opfer bringen wollte, nahm die Königin Aura

Poku selbst ihren kleinen Sohn, schmückte seinen Leib mit Gold und warf ihn in den Strom. Da erhob sich vom Grund des Flusses ein Fels, und man gelangte sicher an das andere Ufer. Zur Erinnerung an dieses Opfer gab die Königin jetzt ihrem Volk den Namen Baule (ich hatte ein Kind). Dann zogen sie weiter; sie verteilte das Land an ihre Leute und gab jedem Unterstamm einen Namen. <Diese Sage beinhaltet sicherlich etwas Wahres: Unter Anführung von Personen fürstlicher Akan-Herkunft sind vor einigen Jahrhunderten Siedler aus dem Osten an die zentrale Elfenbeinküste eingewandert. Doch haben sie damals kein unbewohntes Gebiet gefunden, sondern die lokalen Gruppen – Mande-sprechende Guro, Gagu, Wan, Mwa und Diula, aber auch Senufo und andere – amalgamiert und im Lauf der Jahrhunderte eine heute eigenständige "Baule"-Kultur geschaffen. Diese ist jedoch erst im Laufe dieses Jahrhunderts mehr oder minder homogen geworden. Doch noch immer gibt es kulturelle Unterschiede bei den verschiedenen Unterstämmen, den Atutu (Aitu), Nanafue, Faafue, Nzipri, Warebo, Satikran, Sundo, um nur einige zu nennen. Schliesslich sei noch erwähnt, dass durch dieses Baule-Land in präkolonialer Zeit wichtige Handelsrouten sowohl nordsüd wie ostwest verliefen und die Vorfahren der heutigen Baule hieran (Sklaven, Gold, Salz, Stoffe, sonstige Metalle, Waffen etc.) kräftig partizipierten.>

Das soziale Brauchtum der Baule ist in vielem von mutterrechtlichen Traditionen geprägt. Frauen können beispielsweise Häuptlinge werden. Ich traf mehrmals weibliche Dorfoberhäupter, und der Unterstamm der Nanafue wurde in den dreissiger Jahren von einer Frau geführt. Der Besitz ausgedehnter Kaffee- und Kakaopflanzungen lässt aber heutzutage eine mutterrechtliche Vererbung kaum zu.

Die Baule verehren einen Himmelsgott Niamye und dessen Frau, die Erdgöttin Asie. Aus jedem Becher Palmwein werden ihr einige Tropfen dargebracht, bevor man ihn an den Mund setzt. In ihren Mythen geben die Baule genau Bescheid über die allzu menschlichen Eigenschaften dieser Göttergestalten, <zu denen sich für manche Baule auch noch ein Ur-Gott Anangama oder Odudua gesellt>, und deren Wirken bei der Erschaffung der Welt und in jenen Zeiten, als Menschen und Tiere noch zusammen in den Dörfern hausten. Neben diesen Gottheiten treten die Baule noch in Beziehung zu verschiedenen Buschgeistern. <Hier mag man unterscheiden zwischen Geistern des Waldes, der Gewässer und Felder und den Kobolden und Ungeheuern.> Von diesen "asie usu" genannten Geistern nimmt man an, dass sie den Menschen nicht eigentlich wohlgesonnen sind, man sich aber doch gelegentlich Freunde unter ihnen gewinnen kann. Darum schnitzt man von ihnen Figuren, denen man von Zeit zu Zeit Nahrungsmittel opfert.

Weiterhin nützen die Baule Fetische, also Gemengsel verschiedener Substanzen, zusammengesetzt nach der Traumschau eines "komyen" genannten Ratgebers. Ein

solcher Fetisch ist die Verkörperung eines Geistes und darum ansprechbar und hilfreich seinem Besitzer, der ihn durch Opfer ernährt. Ein jeder Fetisch hat einen Eigennamen und kann – auch über die Stammesgrenzen hinaus – eine weite Verbreitung finden, ist aber meist nur einige Jahre lang "en vogue". Wenn Misserfolge sich häufen, scheint das anzuzeigen, dass sich der Geist aus der vorhandenen Verkörperung zurückgezogen hat. Bald wird ein anderer Geist einen Ratgeber auffordern, einen neuen Fetisch zusammenzustellen.

<Daneben machen die Baule die Erfahrung, dass man in einer Jenseitswelt zu Zeiten des Schlafes mit Geistern dauerhafte emotionale Bindungen eingehen kann, was zu geistigen Ehepartnern führen kann. Manchmal wird auch angenommen, dass diese Ehepartner in der Jenseitswelt schon zu einem gehörten, bevor man in diese Welt geboren wurde. Auch diese werden durch geschnitzte, "blolo bian" genannte Holzstatuetten sichtbar gemacht.>

Es ist also in der Religion der Baule ein ständiges Werden und Vergehen von Glaubensvorstellungen und Kulturen zu beobachten. Als ich die Baule 1933 kennenlernte, baute landauf, landab ein bärtiger Mediziner namens Surobua an den Zugängen der Dörfer Häuschen quer über den Pfad; sie enthielten einige Fetische nichtfigürlicher Art. Wollte ein Fremder das Dorf besuchen, so musste er durch das Häuschen gehen. Kam er mit bösen Absichten, so tat er gut daran, diese vorher abzulegen, sonst würden Surobuas Fetische ihn getötet haben. <Heutzutage sind diese Einrichtungen verschwunden.>

Die Baule sind aussergewöhnlich gute Handwerker. Sie sind berühmt für den Reichtum und die Vielfalt ihrer Schnitzwerke. So haben sie eine grosse Zahl an Maskentypen geschaffen, wobei anzumerken ist, dass die Baule selbst anerkennen, die meisten Maskengestalten und Tänze von den Guro und den Wan übernommen zu haben. <Die wichtigsten Masken sind zunächst die heiligen Stülpmasken von verschiedenem Aussehen, so "do", "dya", "botiwa" und "kolo", welche meist von Frauen nicht gesehen werden dürfen, dann das Maskenensemble "goli" mit den scheibenförmigen Maskengesichtern von "kple-kple", den grossen Stülpmasken "golin" und "kpwan", den weiblichen Gesichtsmasken. Diese Masken treten paarweise auf. Dann gibt es eine grosse Menge verschiedener Unterhaltungs- oder Festmasken, wie "gbagba", "djela" oder "mblo", die meist aus Serien von tier- und menschengesichtigen Masken bestehen, welche von besonders guten Tänzern getragen werden.> Etwas gleichförmiger als die verschiedenen Gesichts- und Stülpmasken sind die Statuetten, aber auch in ihnen erkennt man deutlich die Hand der verschiedenen Künstler. Dazu kommen in grosser Zahl die Rollenhalter der Litzenschaft-Webstühle, die hölzernen Hämmerchen für einen eisernen Schlaggong, die Salbgefässe und die Häuptlingsstäbe und Wedelgriffe, alle geschmückt mit Köpf-

chen, Tieren, kleinen Nachbildungen von Masken und geometrischen Ornamenten. An manchen Haustüren gibt es Darstellungen von Krokodilen und Fischen in flachem Relief. Manche repräsentative Holzgegenstände werden mit fein eingekerbten Mustern und dann mit Blattgold überzogen. In mehreren Regionen des Baule-Gebietes, <insbesondere in den Kokoumbo und Yahoüre Gegenden>, wurde früher Gold gefunden und aus dem Lehm ausgewaschen. Man hat Goldstaub abgewogen und hierzu – ähnlich wie die östlichen Akan-Nachbarn – Goldgewichte aus Messing verwendet. Desgleichen wurden Schmuckringe gegossen. Auch die Schmiederei spielte früher eine grosse Rolle.

Manche Baule sind auch geschickte Weber. Sie pflanzen, spinnen und färben ihre Baumwolle selbst und verweben sie auf ihren Trittwebstühlen zu schmalen Bahnen, die dann zu grossen Bahnen zusammengenäht werden. <Sie mustern diese Stoffe durch Broschüren vor allem mit indigo-gefärbtem, blauem Zusatzeintrag, aber auch nachträglich durch Färben, wobei verschiedene Abbind-Reservemusterungsverfahren bekannt sind. Früher wurden auch Rindenbaststoffe angefertigt und als Umschlagtücher getragen. Auch sind die Baule sehr geschickte Korbwaren-Hersteller, Flechten von Reusen und Fallen, wobei dies Männerarbeiten sind, während die Frauen bestimmter Dörfer sich als Töpferinnen betätigen.>

(Kurzfassung nach Hans Himmelheber, 1972, *Masken, Tänzer und Musiker der Elfenbeinküste*, Göttingen mit einigen Zusätzen, welche von den Herausgebern in <>-Klammern gesetzt sind.)

Neuere Literatur zur Baule-Kunst

Bouloré, Vincent (1995) *Les masques Baoulé dans la Côte d'Ivoire Centrale, approches historique et stylistique comparées*, 4 Vol. Thèse de Doctorat, Sorbonne.

Boyer, Alain-Michel (1993) "Art of the Baule", in *Art of Côte d'Ivoire*; 2 Vol. edit. Jean Paul Barbier (hier auch weiterer Baule-Text von T. F. Garrard).

Ravenhill, Philip L. (1994) *The Self and the Other, Personhood and Images among the Baule*, Côte d'Ivoire, Los Angeles.

Vogel, Susan Mullin (1973) "People of Wood: Baule Figure Sculpture", in *Art Journal*, 33, 1:23–26.

Vogel, Susan Mullin (1977) *Baule art as the expression of a world view*, University Microfilms International, Ann Arbor.

Die Kultur der Baule 1933 und 1934/35 in Fotografien

Abbildungen	1–12	
	13–18	Dorf
	19–20	Hausbau
	21–24	Wandmalerei
	25–31	Pflanzungssiedlung
	32–33	Ackerbau
	34–35	Tierhaltung
	36–41	Palmweingewinnung
	42–45	Fischfang und Fallenstellen
	46–47	Palmölgewinnung
	48–52	Hygiene
	53–60	Familie
	61–66	Kleidung und Schmuck
	67–70	Notable
	71–80	Krieg und Sport
	81–92	Spiel
	93–109	Frisuren
	110–117	Musik und Tanz
	118–125	Ratgeber
	126–132	Wahrsager
	133–147	Schrein und Opfer
	148–151	Kulthäuser und Tonrelief
	152–198	Figuren
	199–202	Maskengestalten
	203–210	Handel
	211–212	Goldwaschen
	213–215	Goldwägen
	216–229	Schmieden
	230–235	Messingguss
	236–242	Holzschnitzen
	243–276	Vergolden
	277–291	Textile Techniken



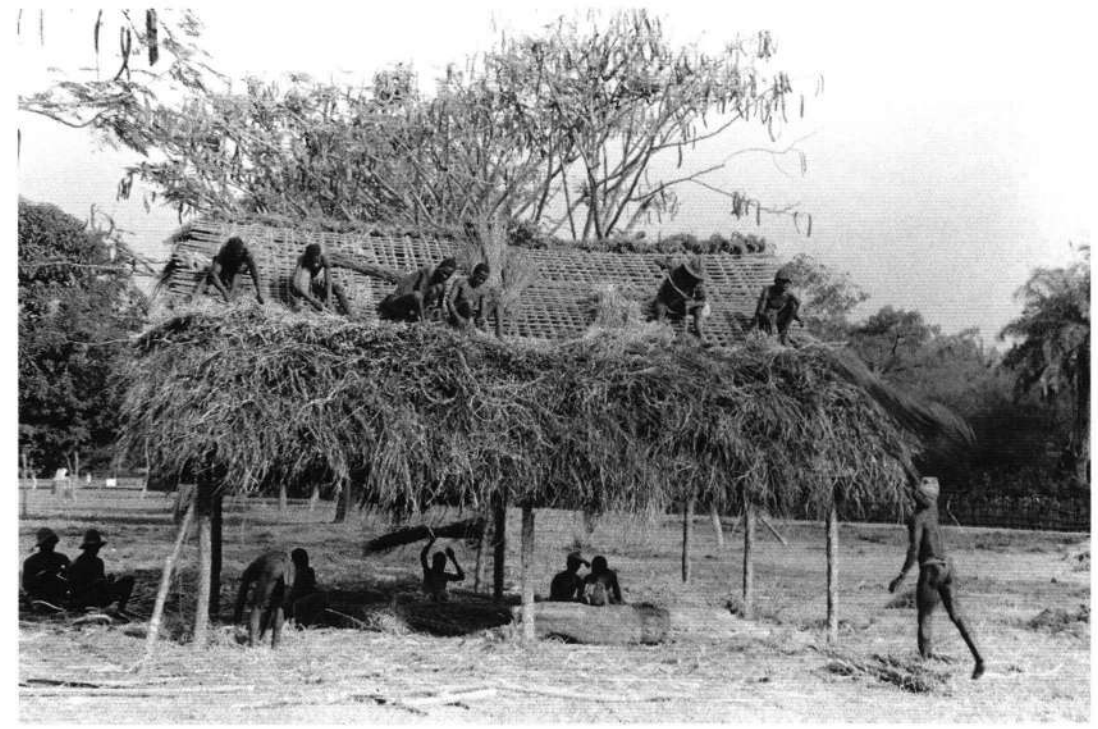
1
Strasse in Agbalu, Süd-Uarebo



3
Hausgerüst in Klukludye



2
Grosses Wohnhaus mit Sitzbank
in Bokabo (Satikran)



4
Decken eines Daches als
Gemeinschaftsaufgabe



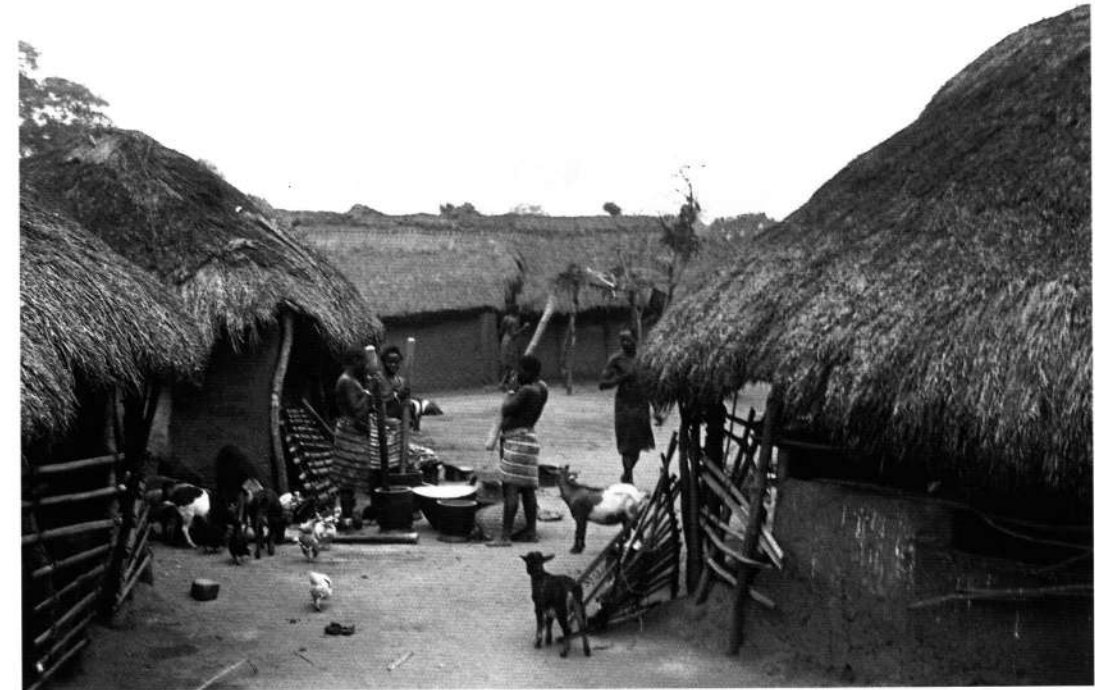
5
Getreidespeicher in Sanikro



6
Getreidespeicher in Komo



7
Vorbereiten des Speicherdaches
in Tagianekro



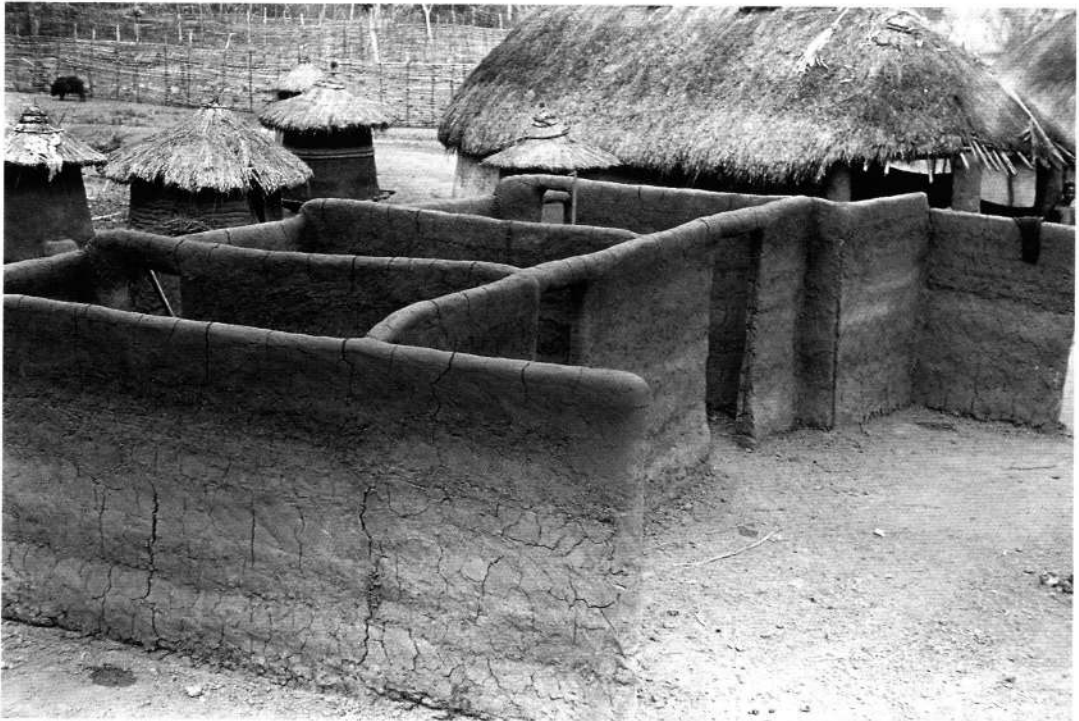
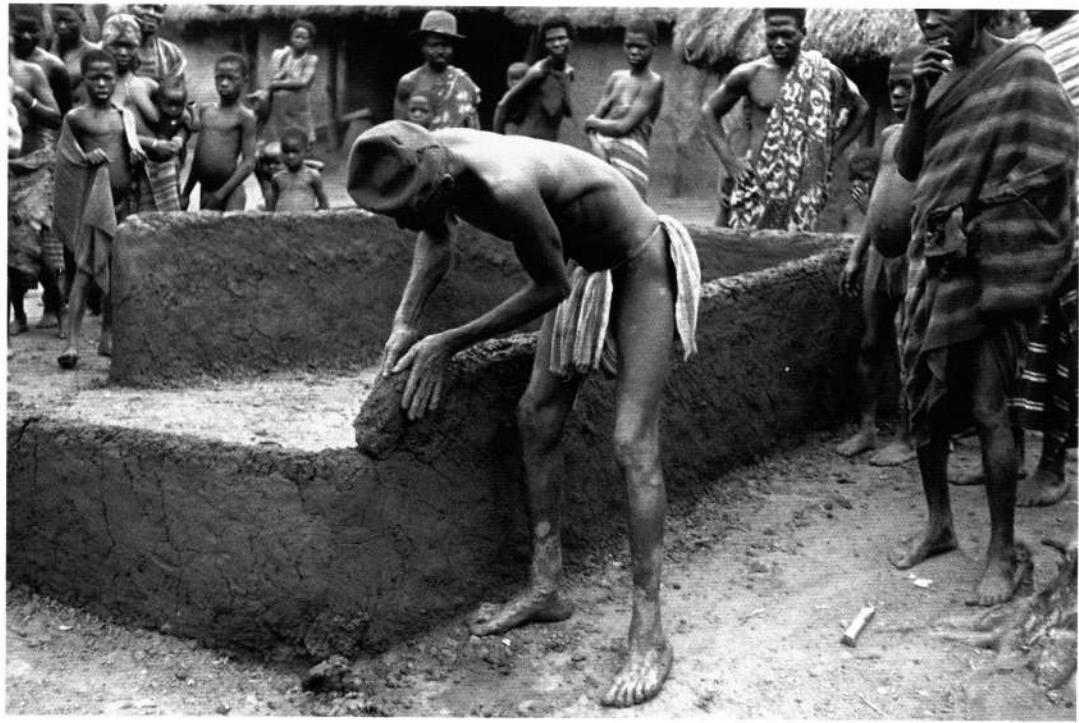
8
Küchenplatz



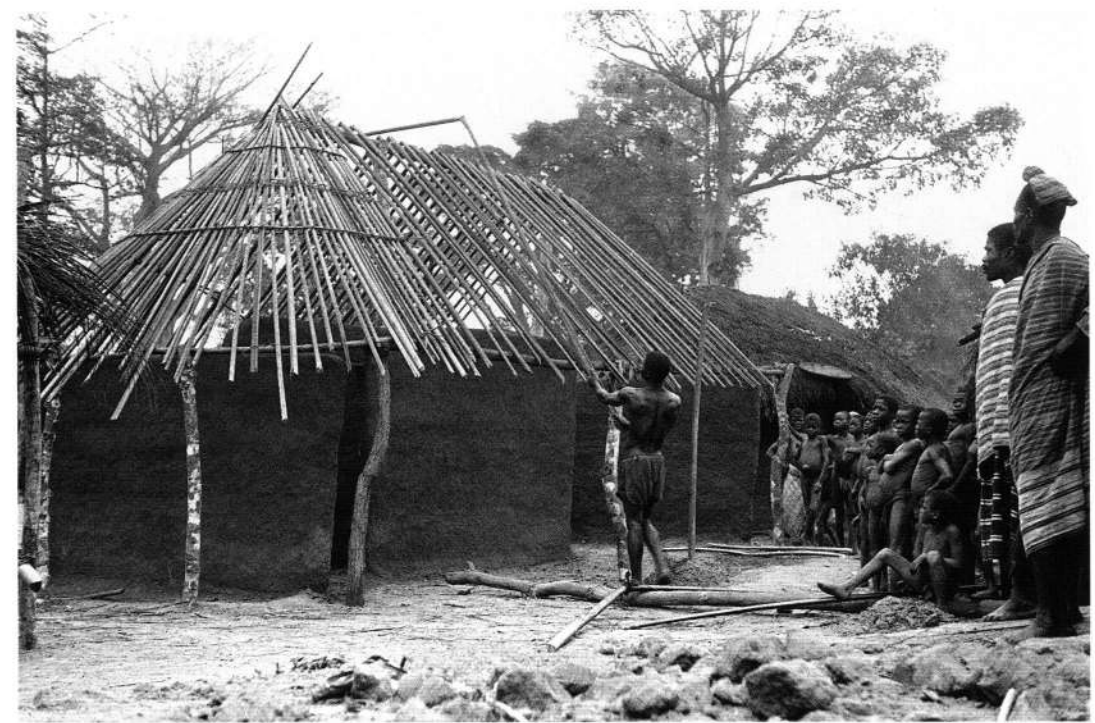
9, 10
Dorfansichten



11, 12
Ansicht von Begbesu und Abidi



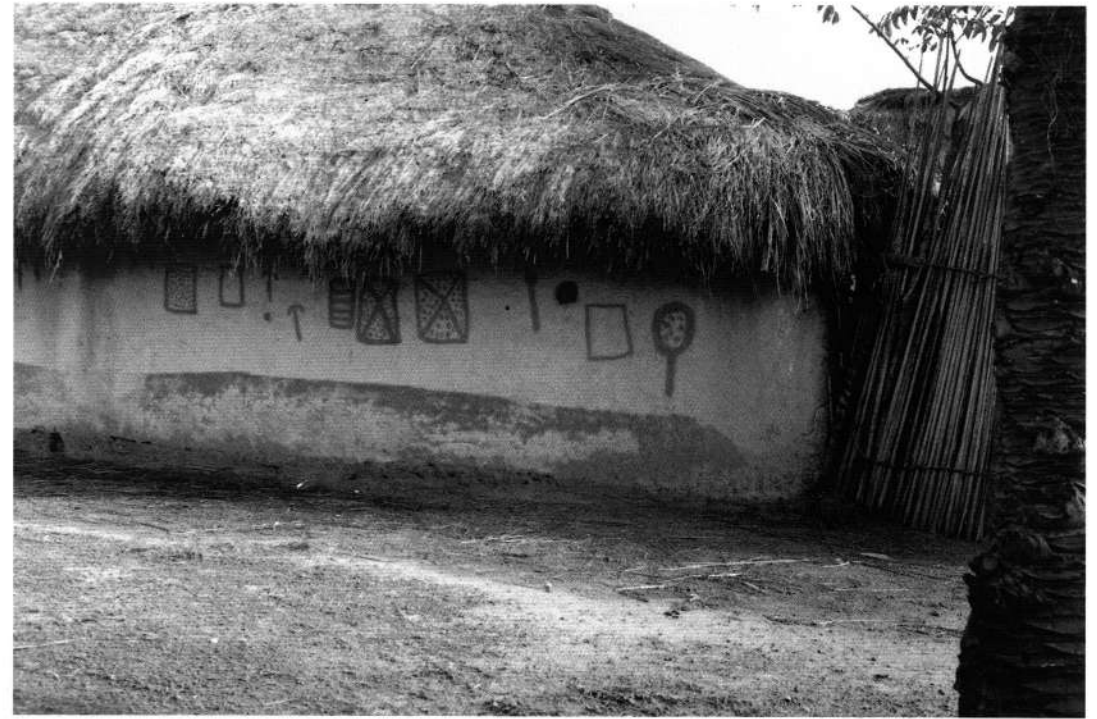
13, 14
Hausbau in Tagianekro, Satikran



15, 16
Hausbau



17
Haus für Kultgegenstände
bei Begbesu



18
Versammlungshalle in Dilabokro



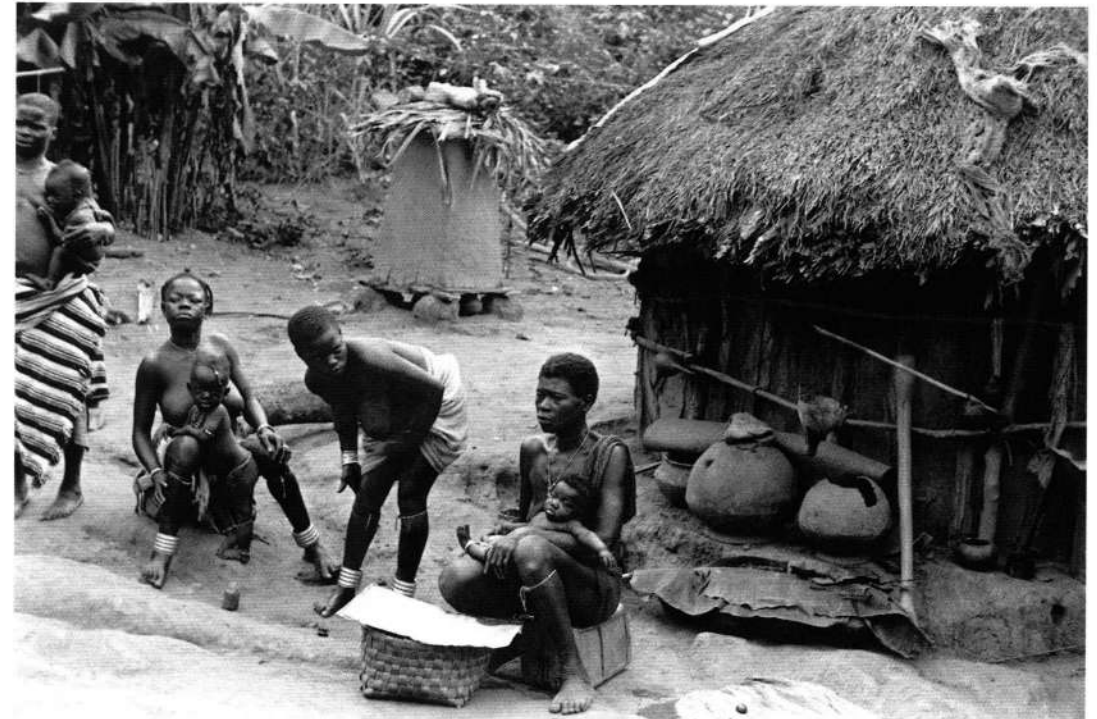
19, 20
Wandmalerei



21, 22
Pflanzungssiedlung bei Begbesu



23
Verlassene Siedlung



24
Im Dorf Mbahiakro



25
Verwendung der Axt zum
Bäumefällen (hier Herausschla-
gen einer Brettwurzel)



26
Roden des Urwalds für Pflan-
zungen bei Kpouebo, Ngba



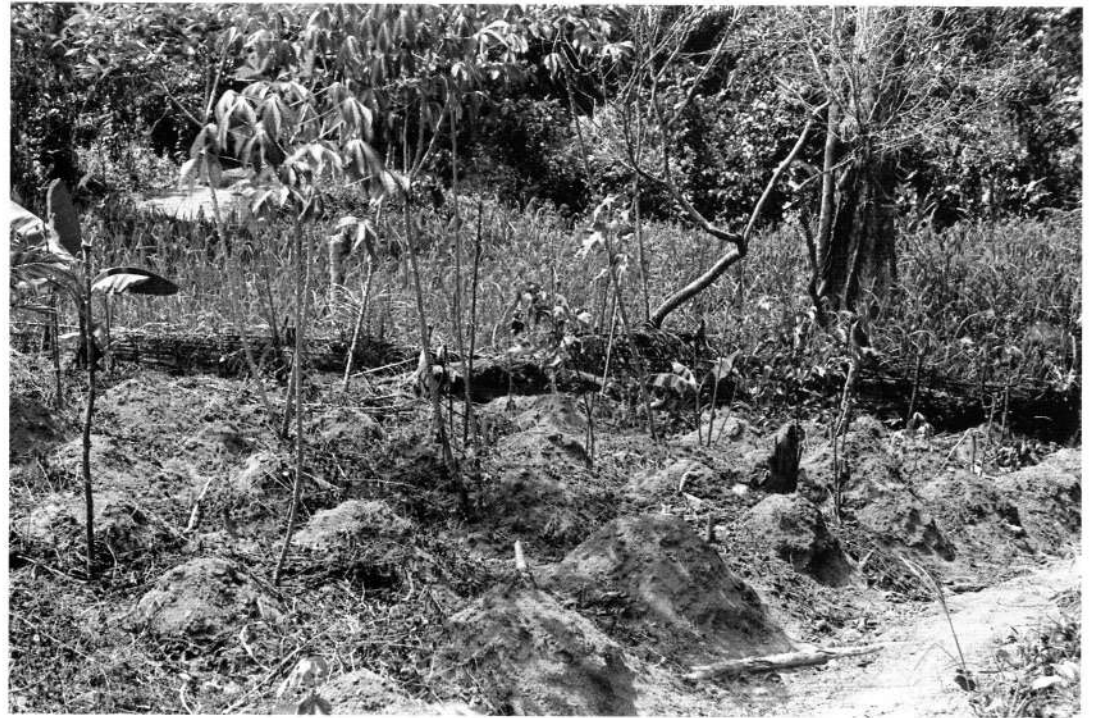
27
Anzünden einer Ölpalme
bei Bokukro (Aitu)



28
Waldbrand für Pflanzung



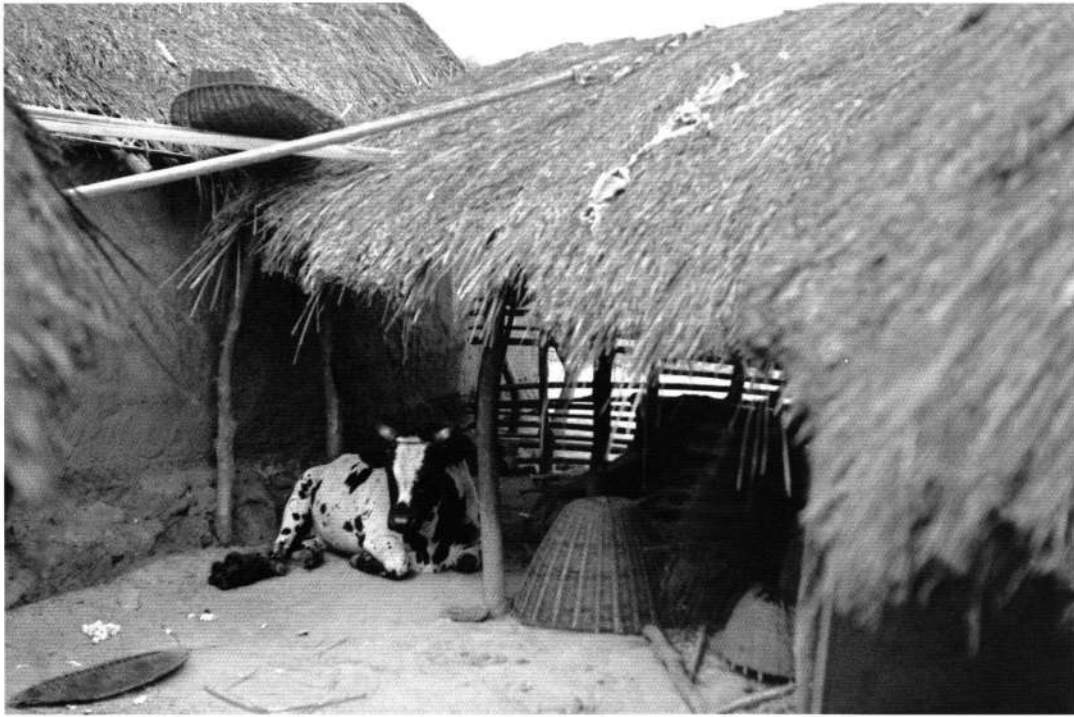
29
Bauer mit Hacke



30
Maniokfeld



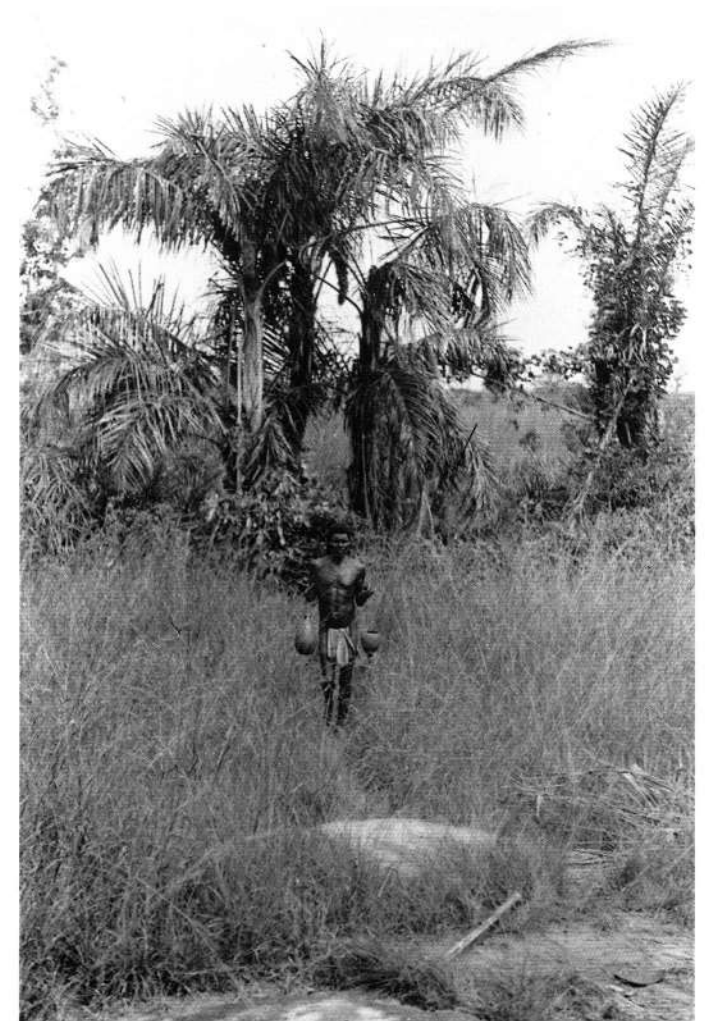
31
Yams-Speicherung



32, 33
Haustiere



34
Erklettern einer Raphiapalme
zur Palmweingewinnung in Ouatrakro



35
Heimkehr mit frisch gezapftem
Palmwein



36
Grosse Fischfalle bei Abekquadikro



37, 38
Fischfang mit Reuse in Sangrobo



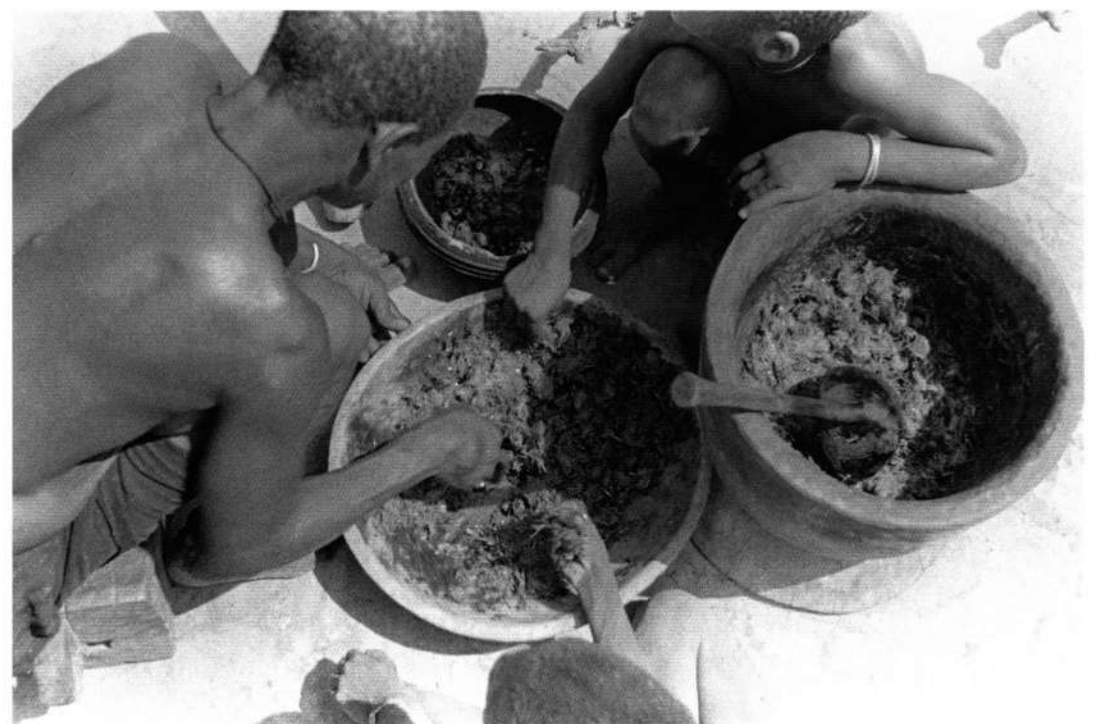
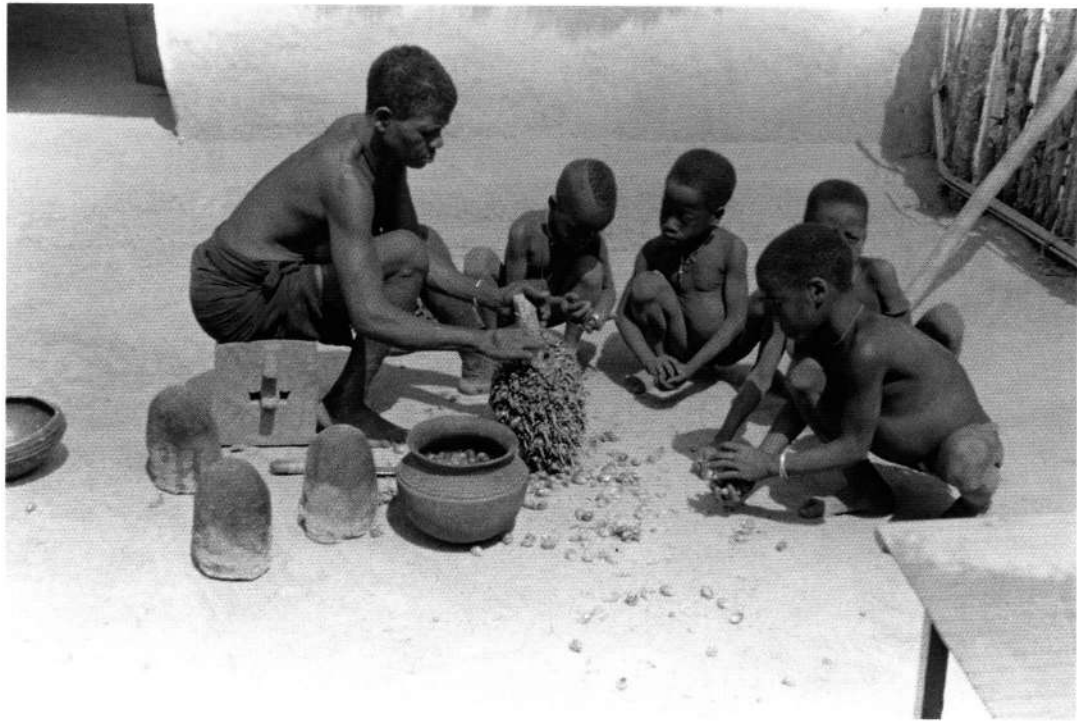
39
Auswerfen eines Fischnetzes
am Bandama



40
Einbaum auf dem Fluss Nzi



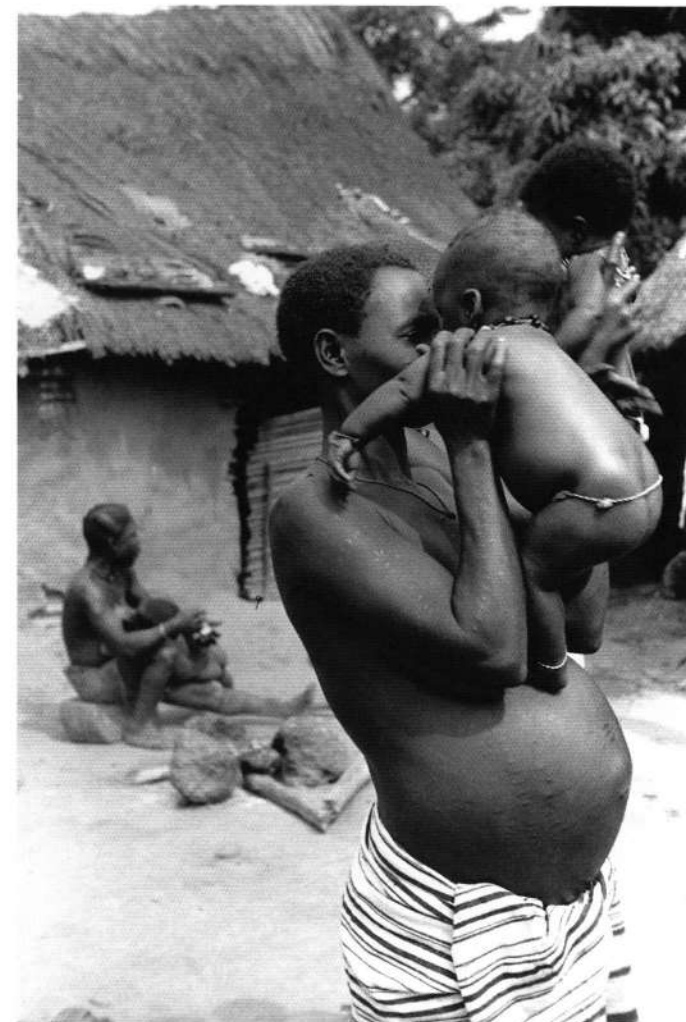
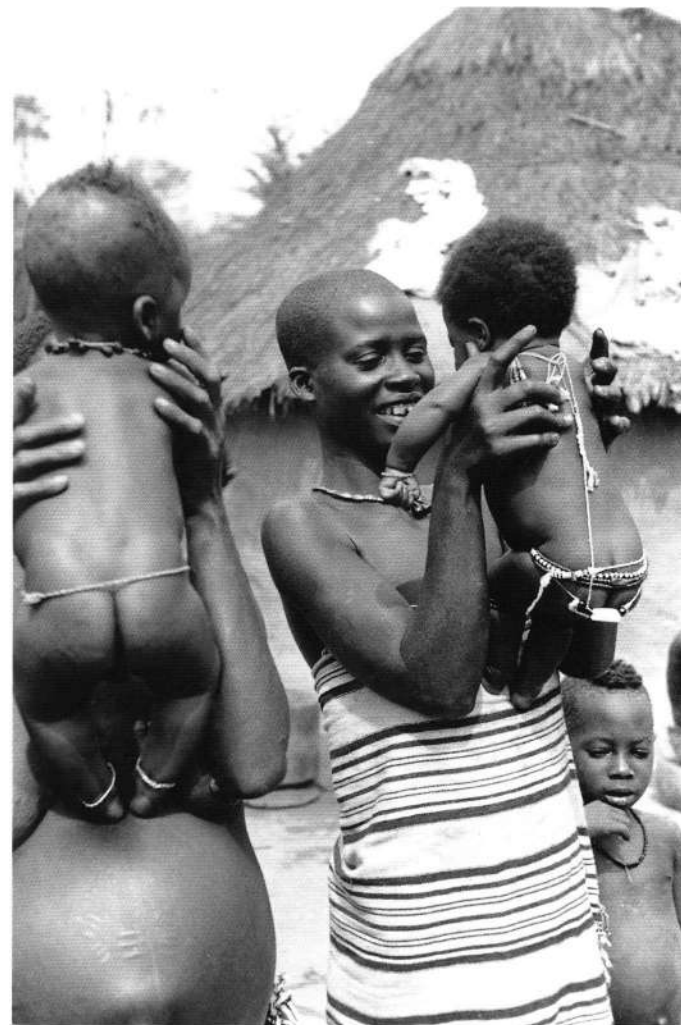
41
Grosse Tierfalle



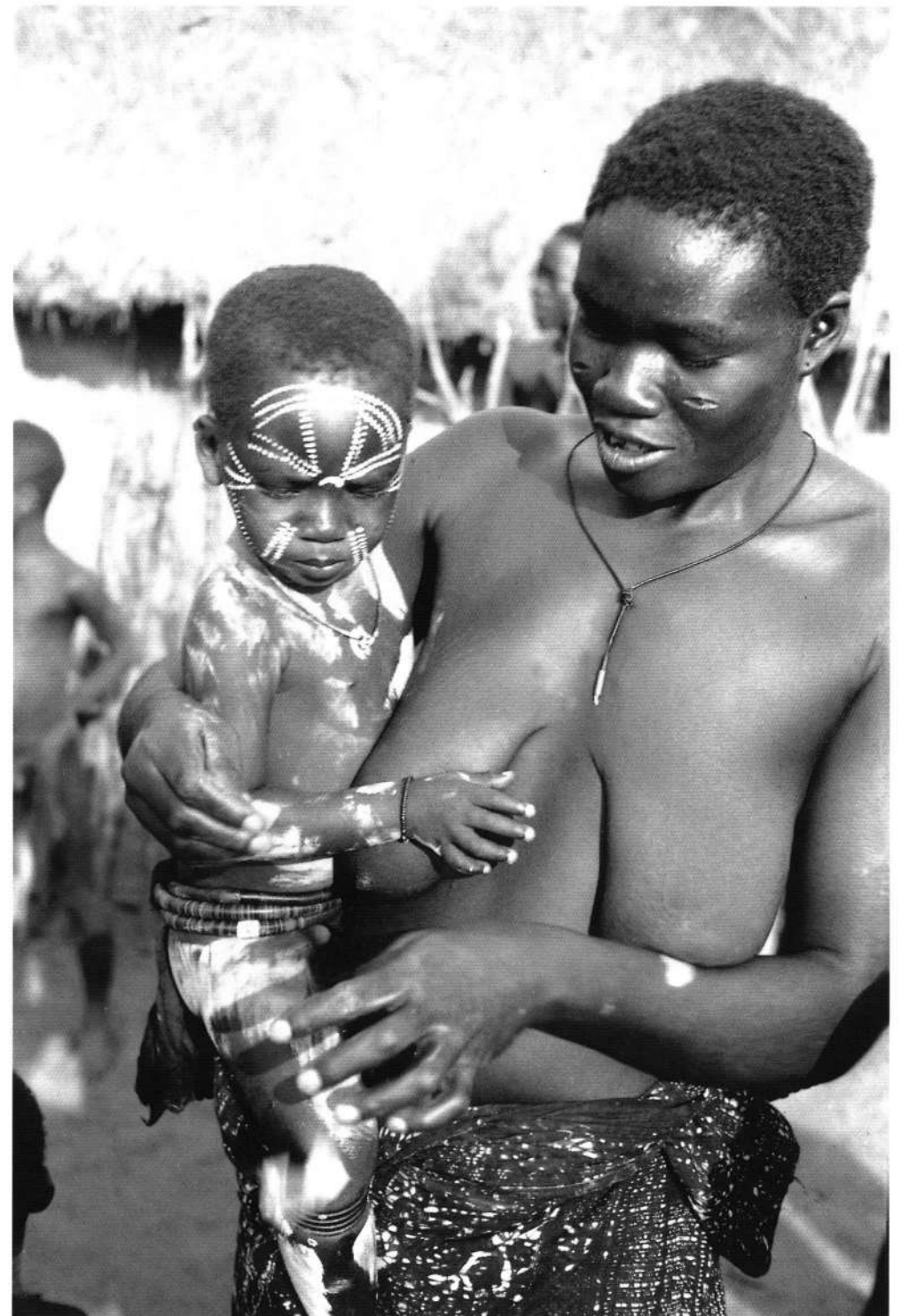
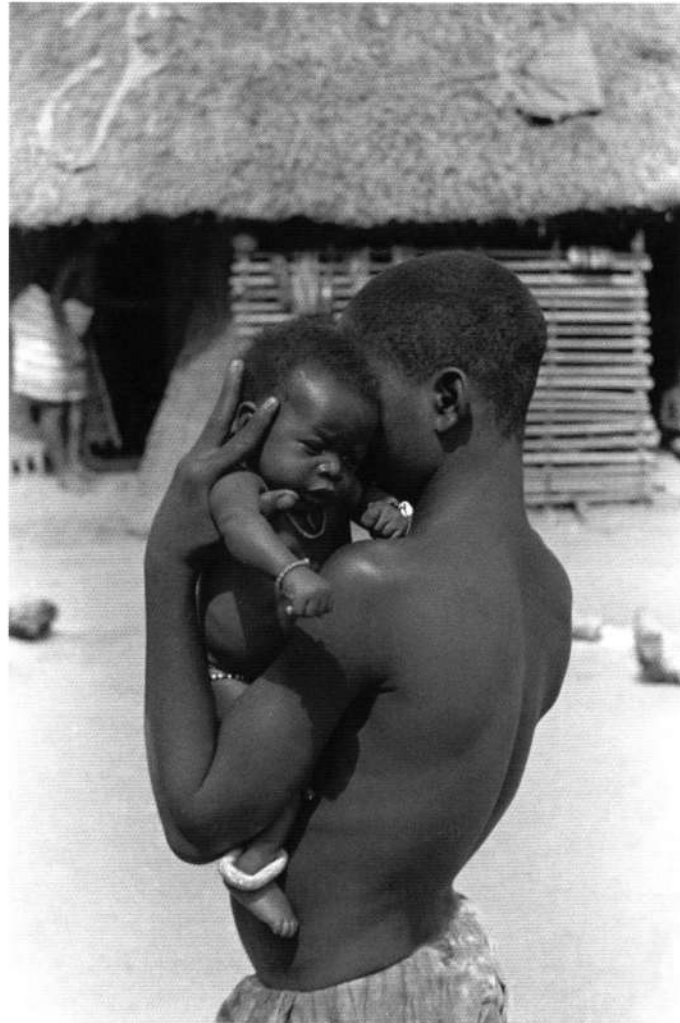
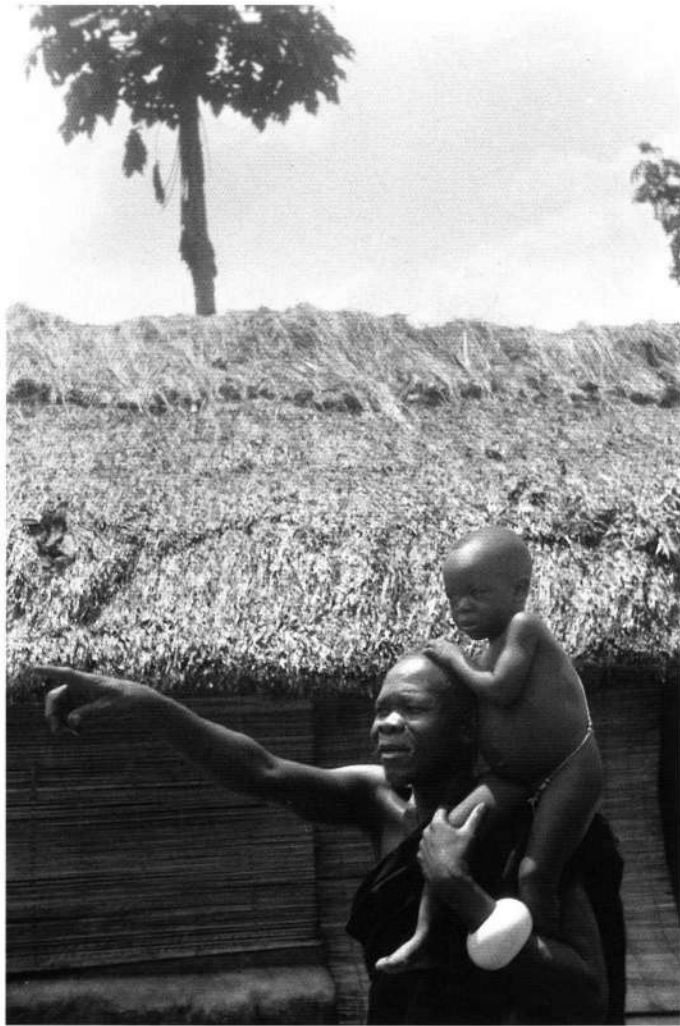
42-45
Palmöl-Herstellung in Bassakro
Ngba



46, 47
Wäsche



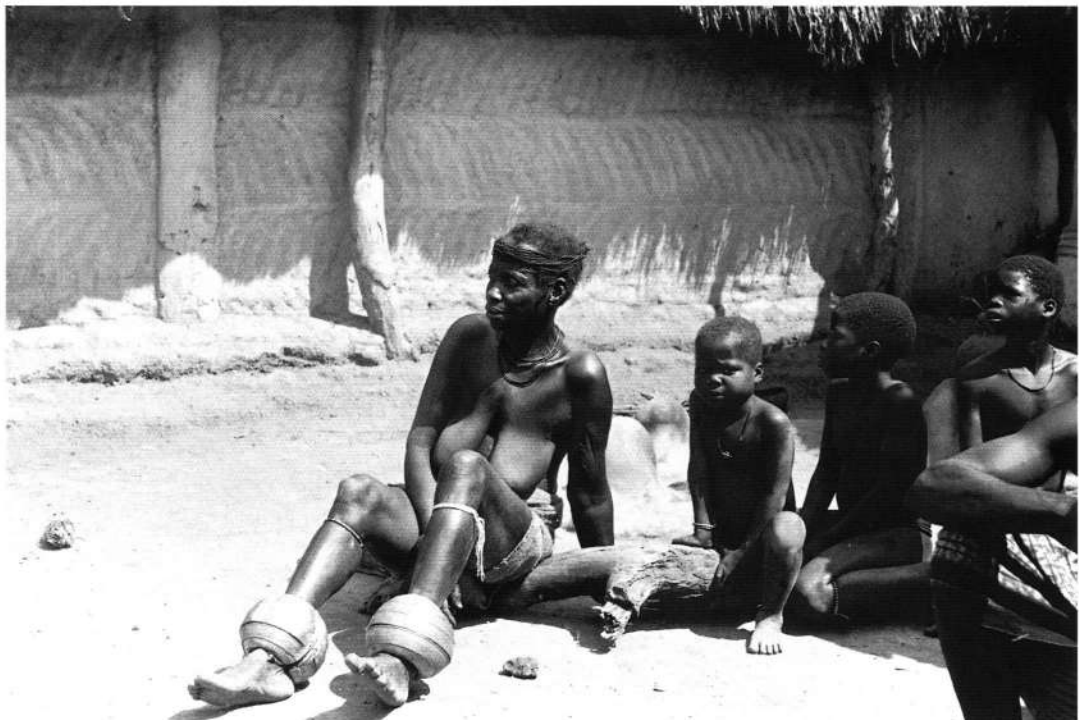
48, 49
Mütter mit ihren Kindern in Adrefue



50-52
Mit Kindern in Mbakro, Sunsu
und in Boyakro Warebo



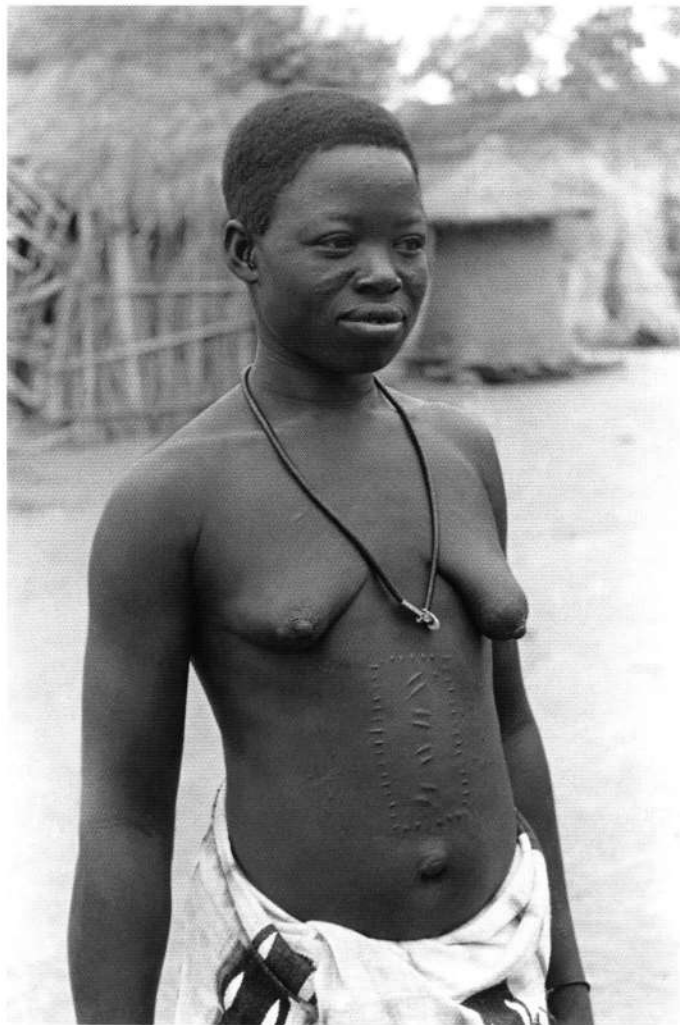
53
Frau mit drei Elfenbeinringen
am Arm in Sunsü



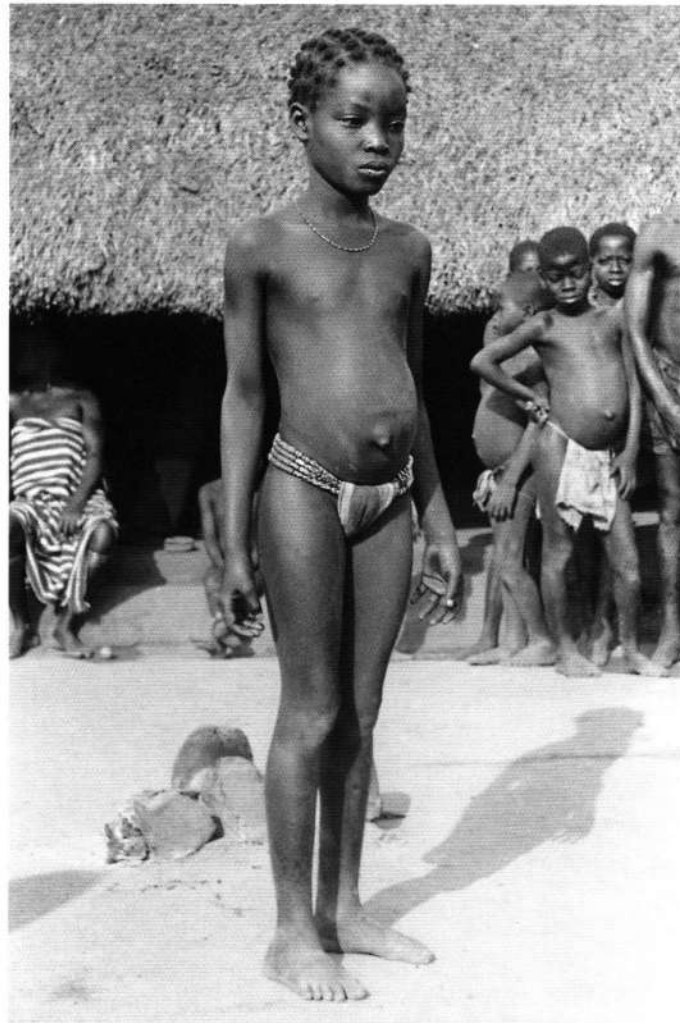
54
Alte Frau mit Messingringen
in Sungukro



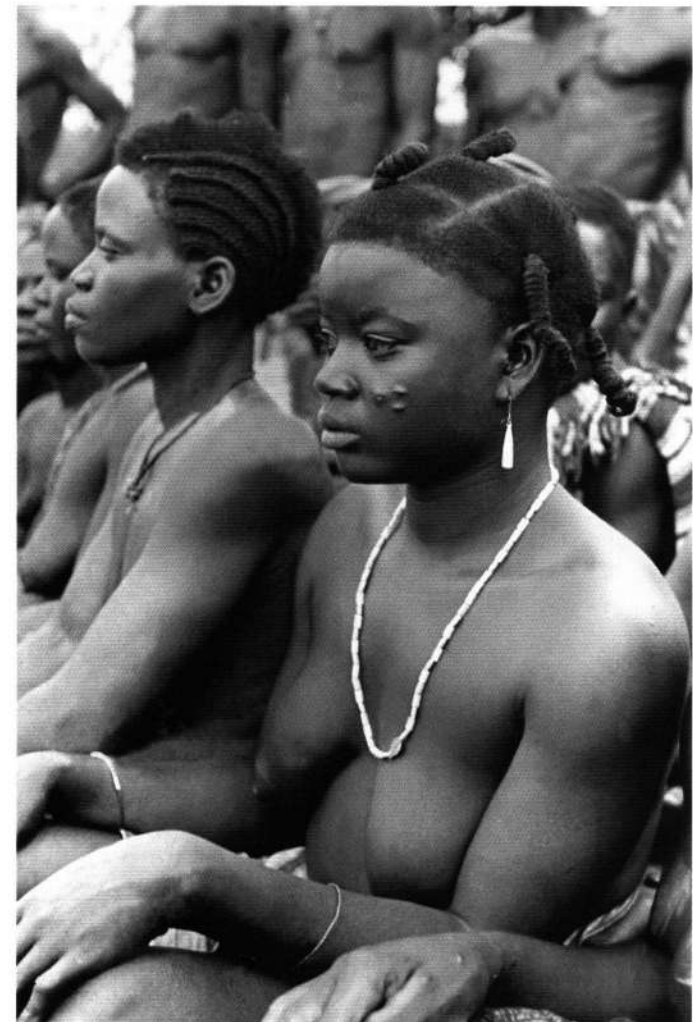
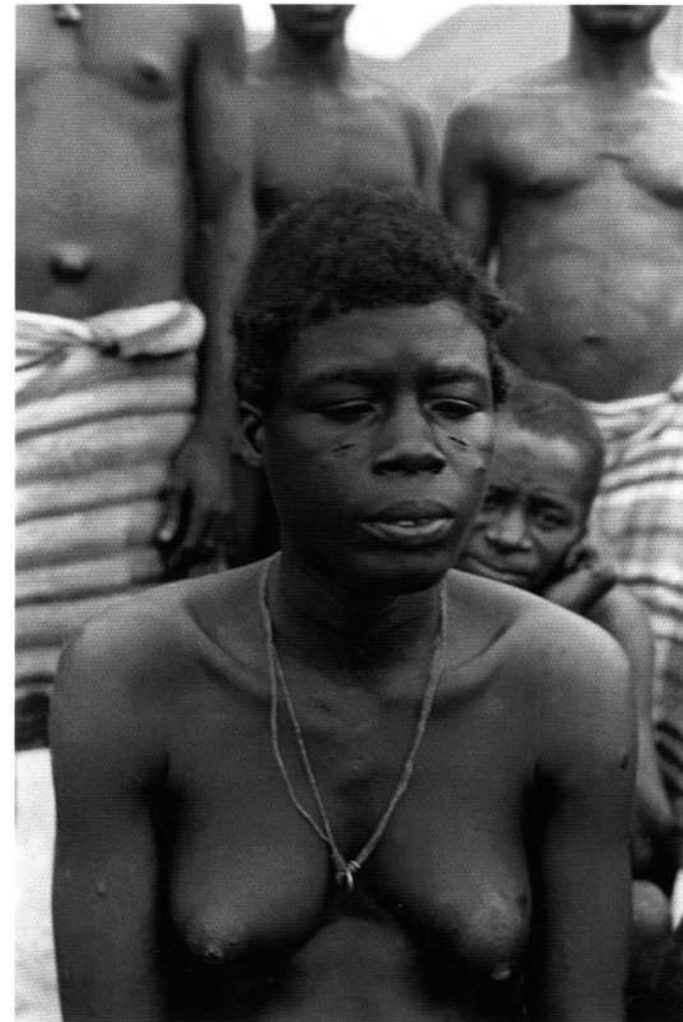
55, 56
Abnehmen von Metallringen



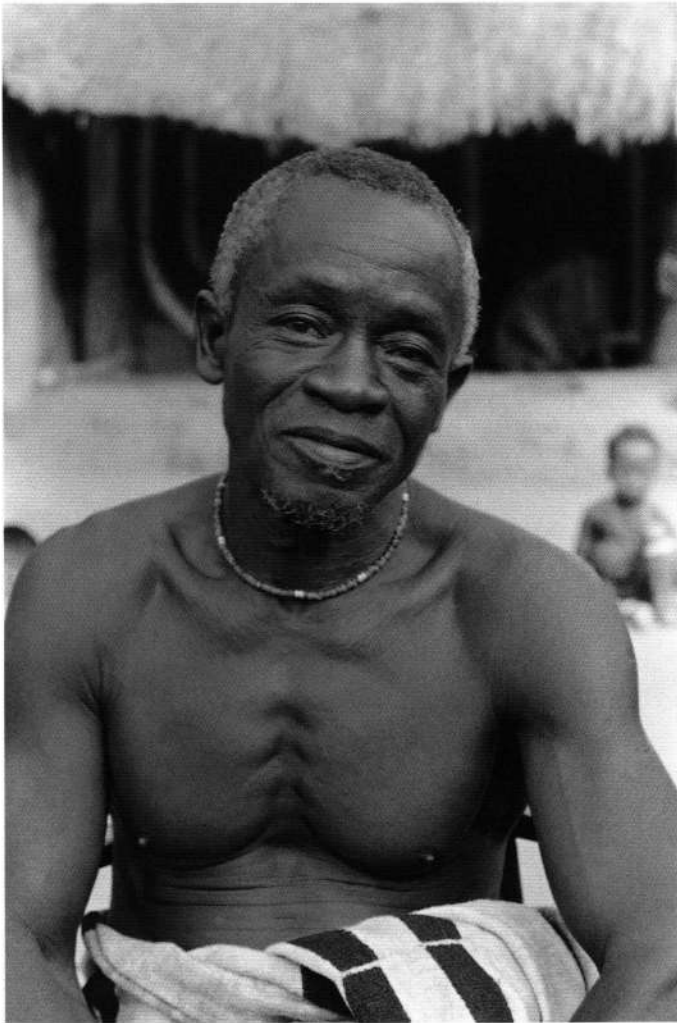
57
Frau mit Gesichts- und Körpertatauierung
in Saundi



58
Mädchen mit Perlenschnüren in Uatrakro



59, 60
Frauen des Chors von Abidi



61
Häuptling von Sangrobo



62
Satikran-Oberhaupt in Bokabo



63
Würdiges Paar mit figürlichem Stab



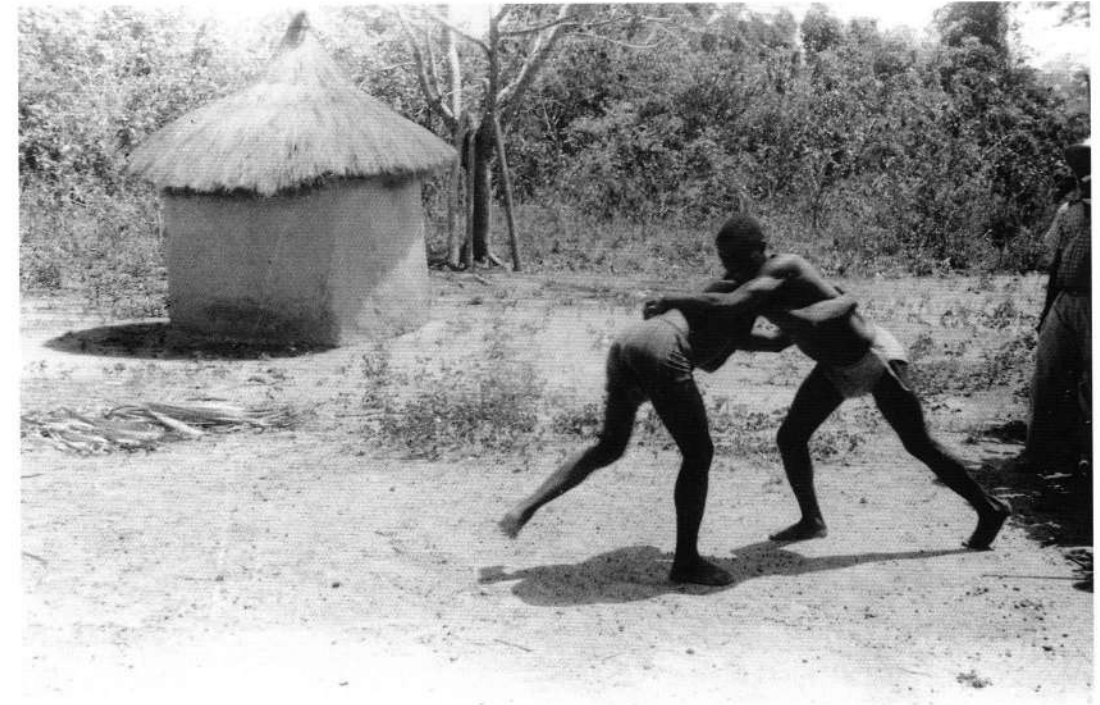
64
 König Anubli der Warebo
 (in Sakassou am 12.2.1935)



65, 66
 König Anubli mit Mane Dyeke
 und Kuaki Nyo



67
Speerwerfer in Lomo



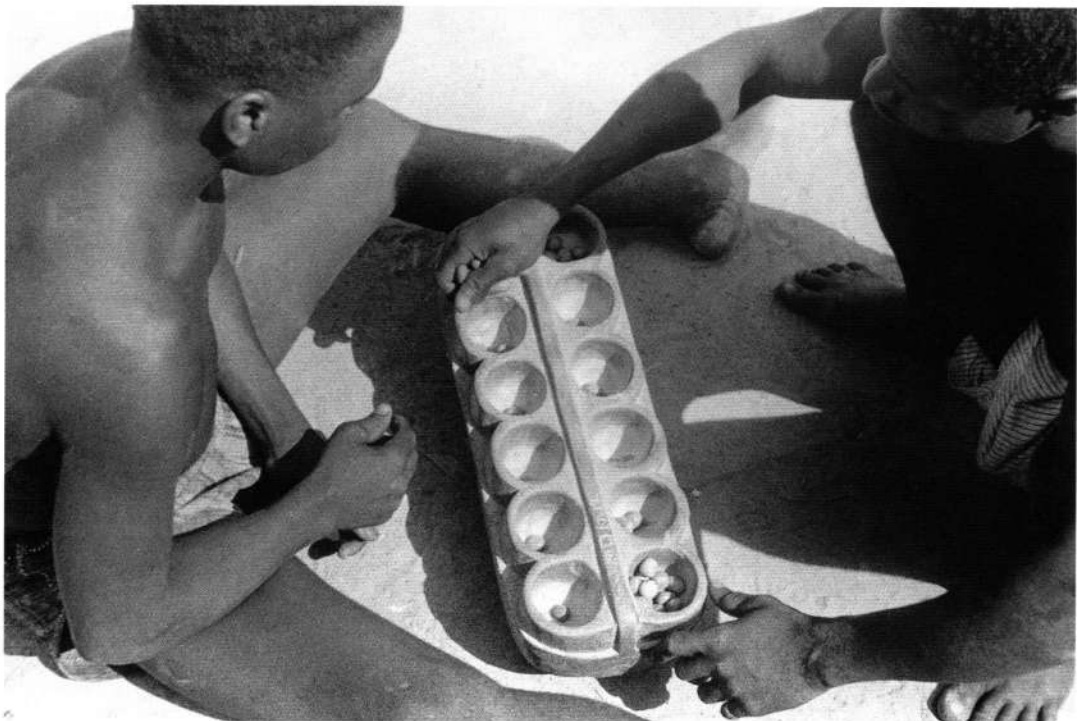
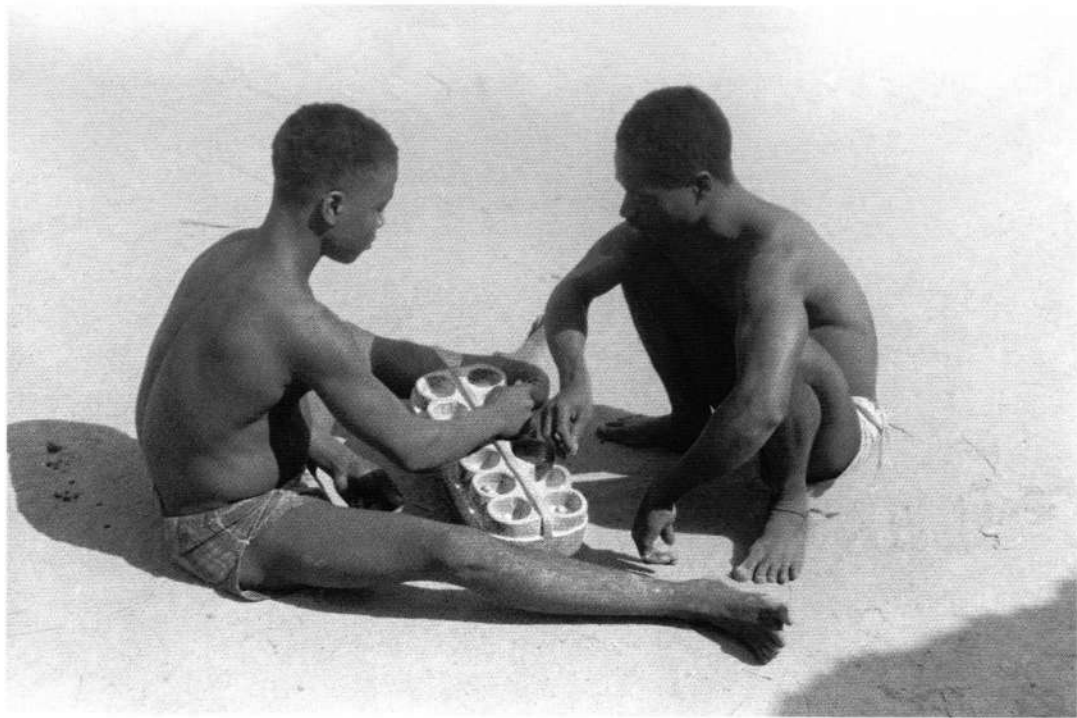
69
Ringkampf in Laliekro



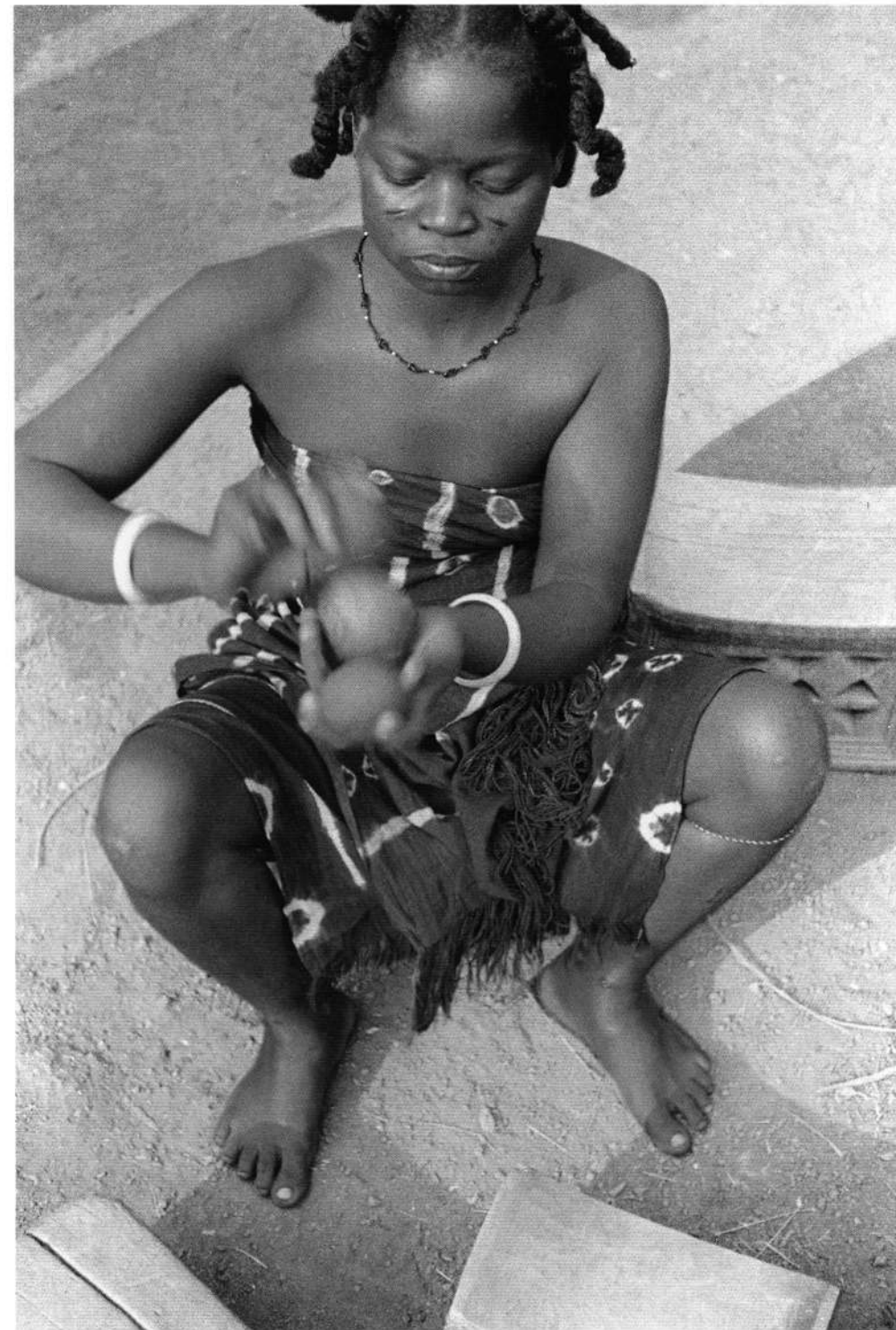
68
Auftritt von Krieger in Kondena



70
Boxkampf in Kokumbo



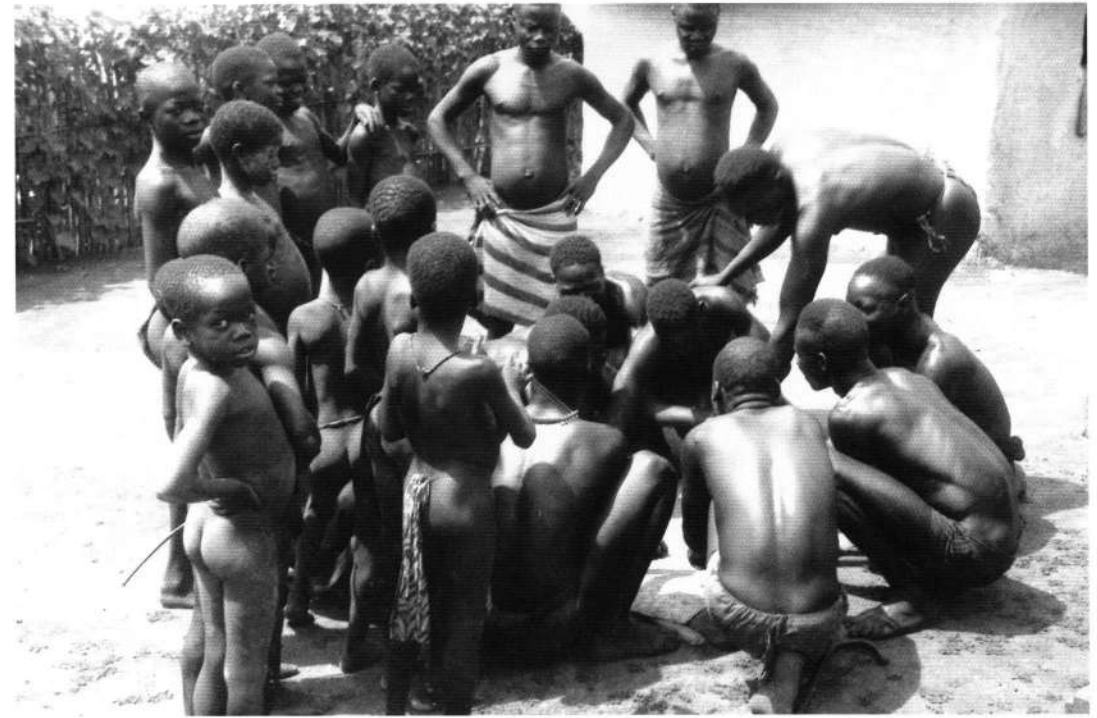
71, 72
Spieler in Kpouébo



73
Spiel mit drei klappernden Nüssen



74
Mit drei Bällen jonglierende Frau



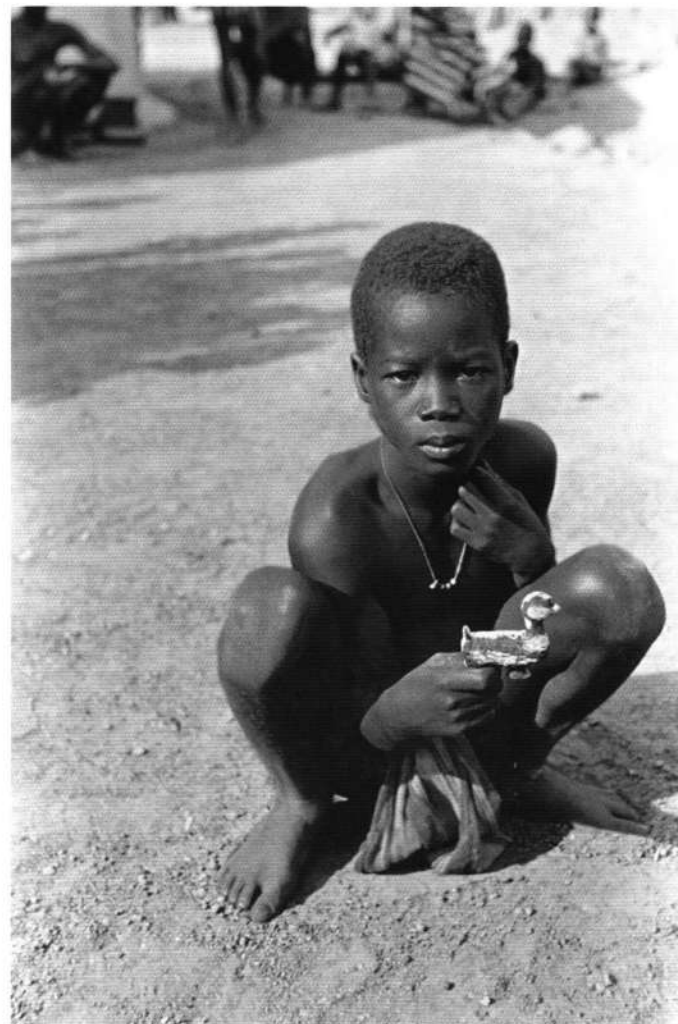
75, 76
Mit Kugeln spielende Jugendliche
in Assisi-Tafoue



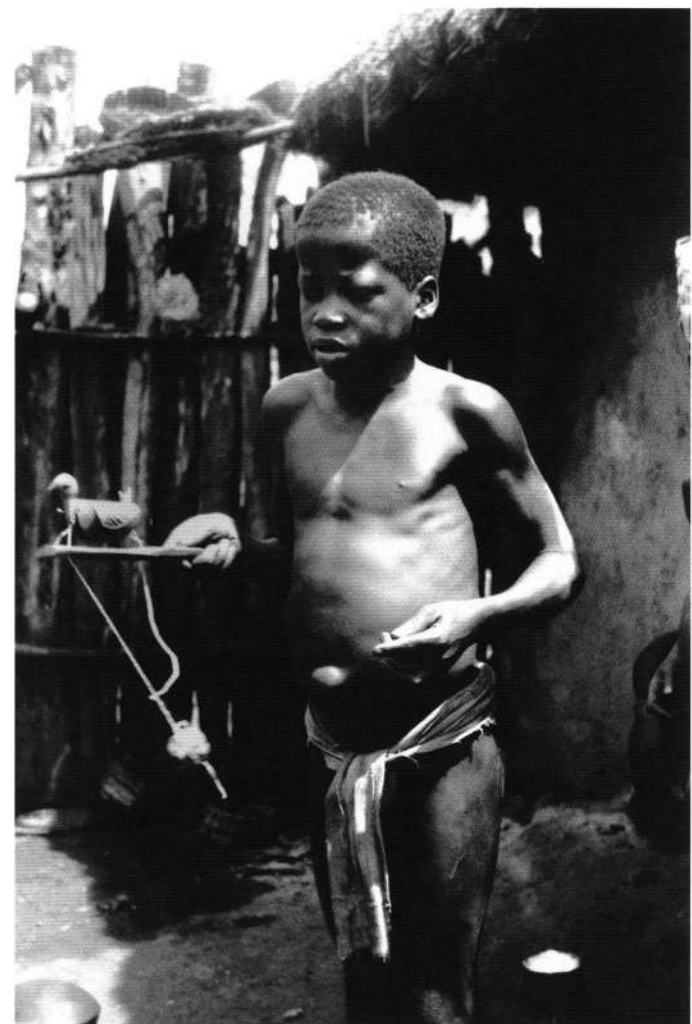
77
"Mühlespiel" mit Stäbchen
in Abobeakro



78
Kinder spielen "Töpfern",
Töpferinnendorf Zanikro-Bamara

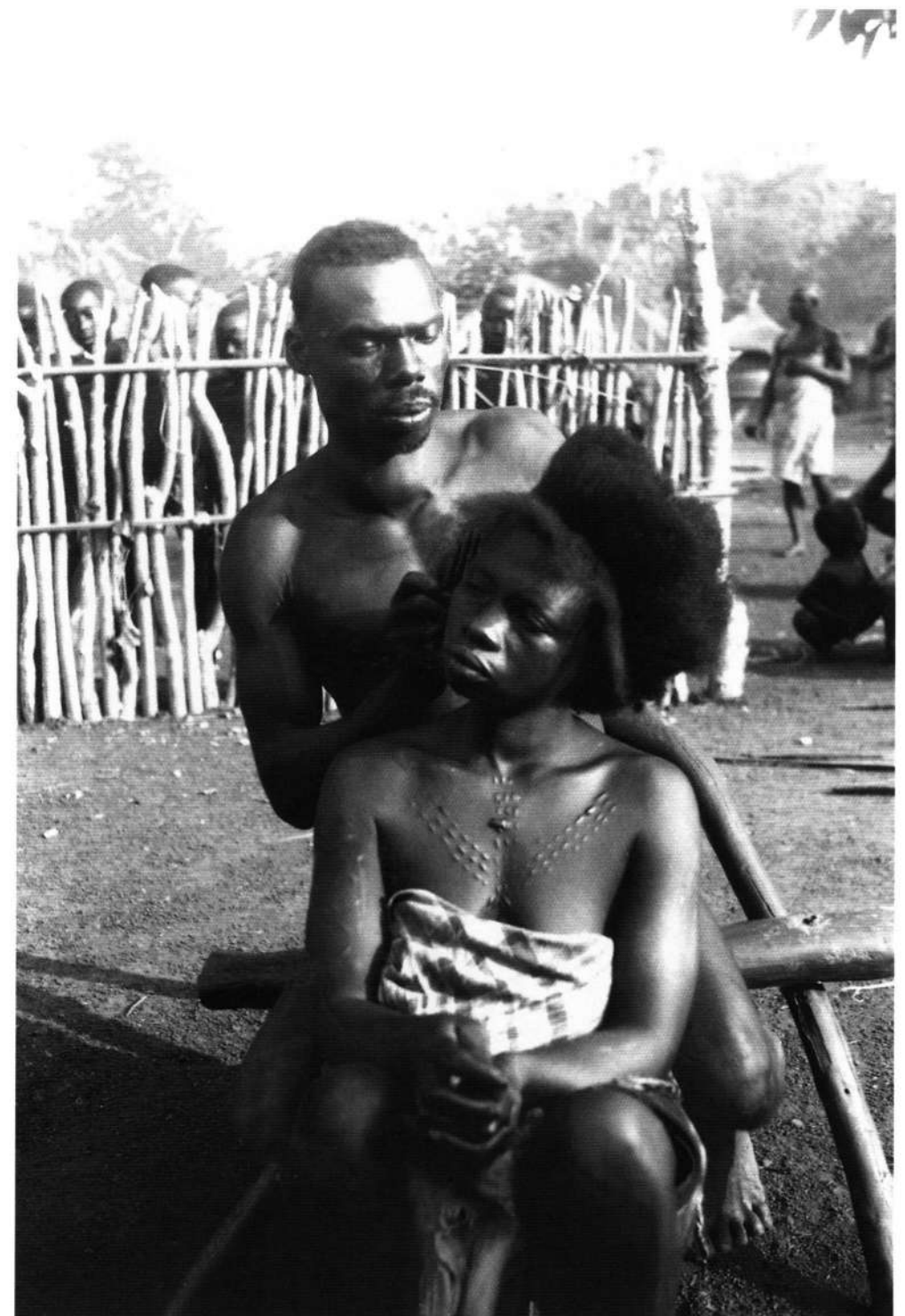
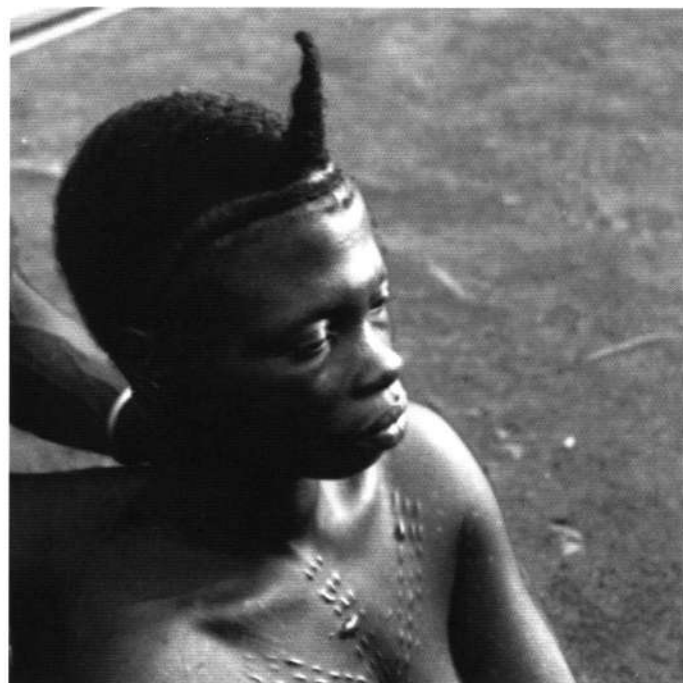
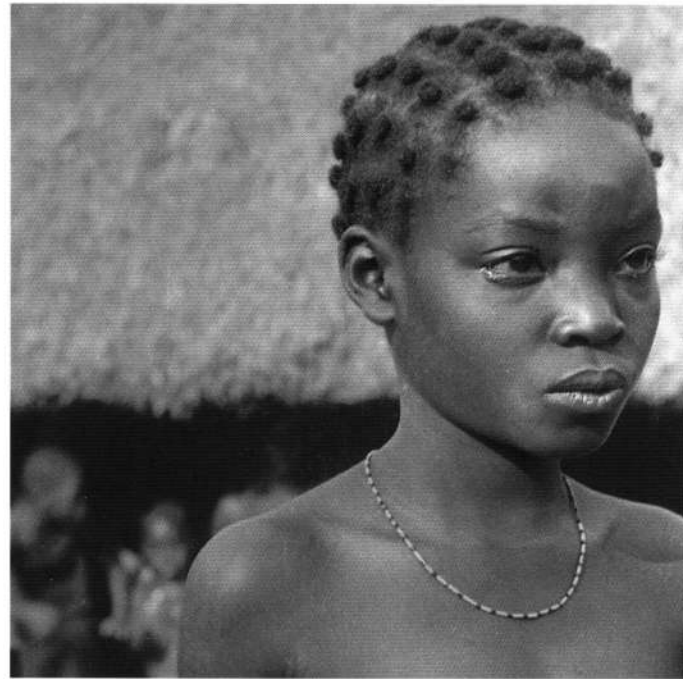
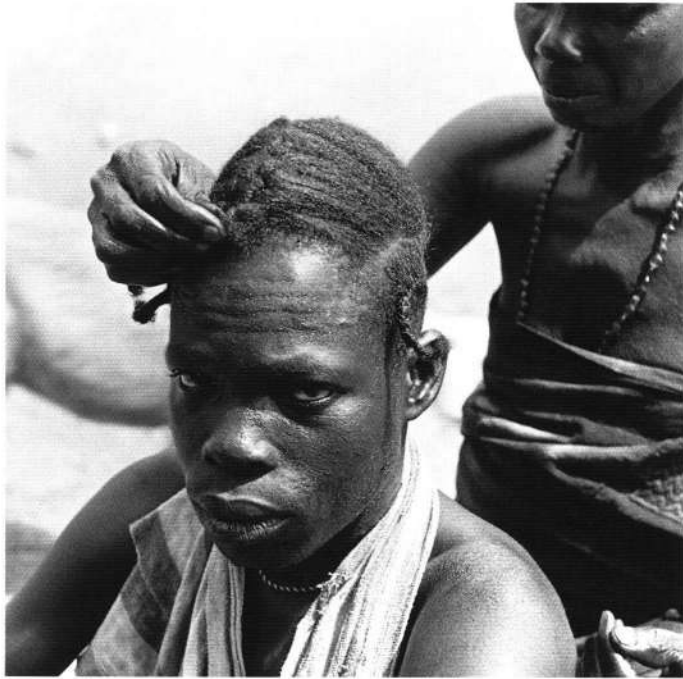


79, 80
Buben mit selbstgemachten Spielvögeln
in Bayokro

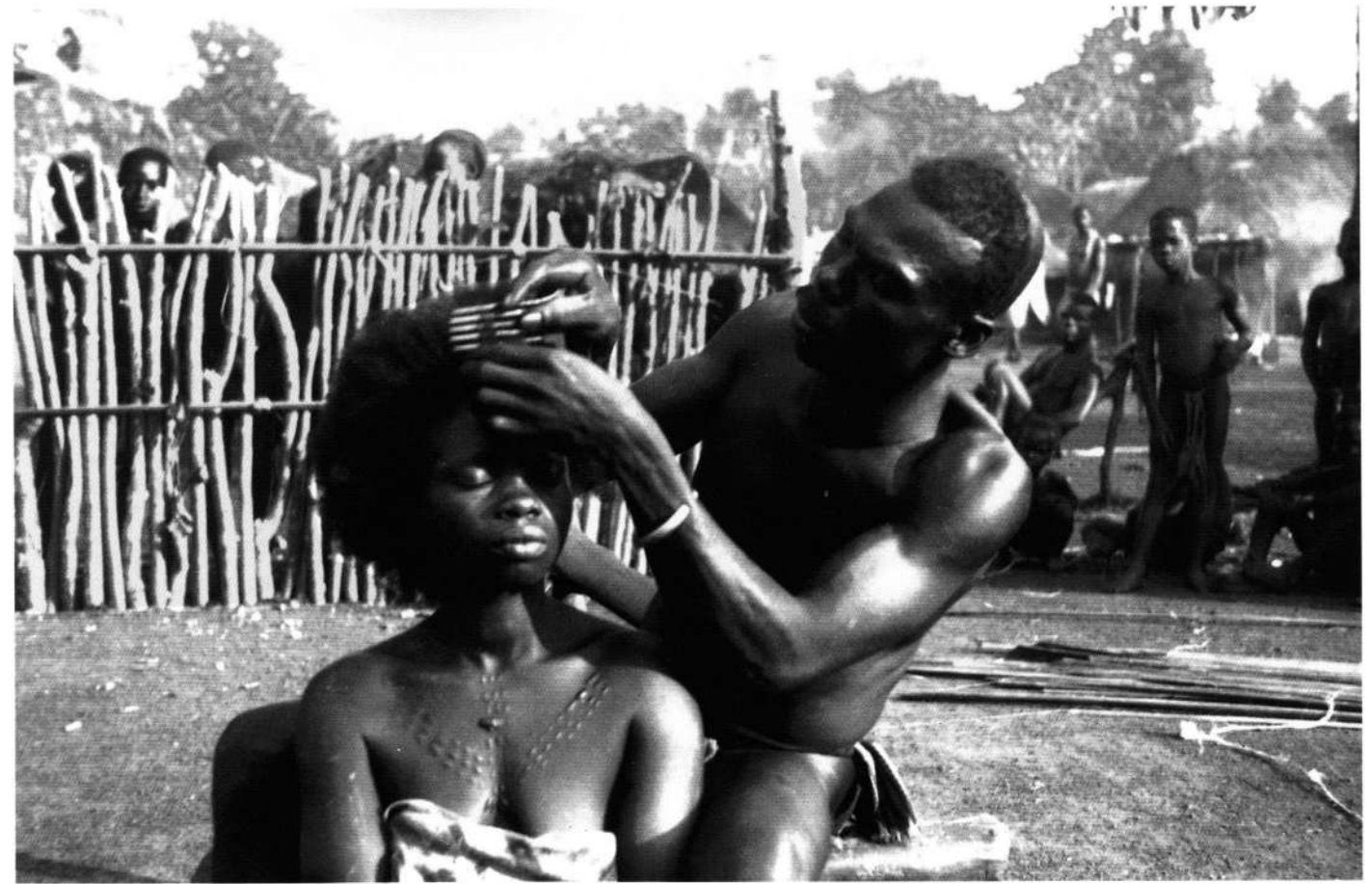




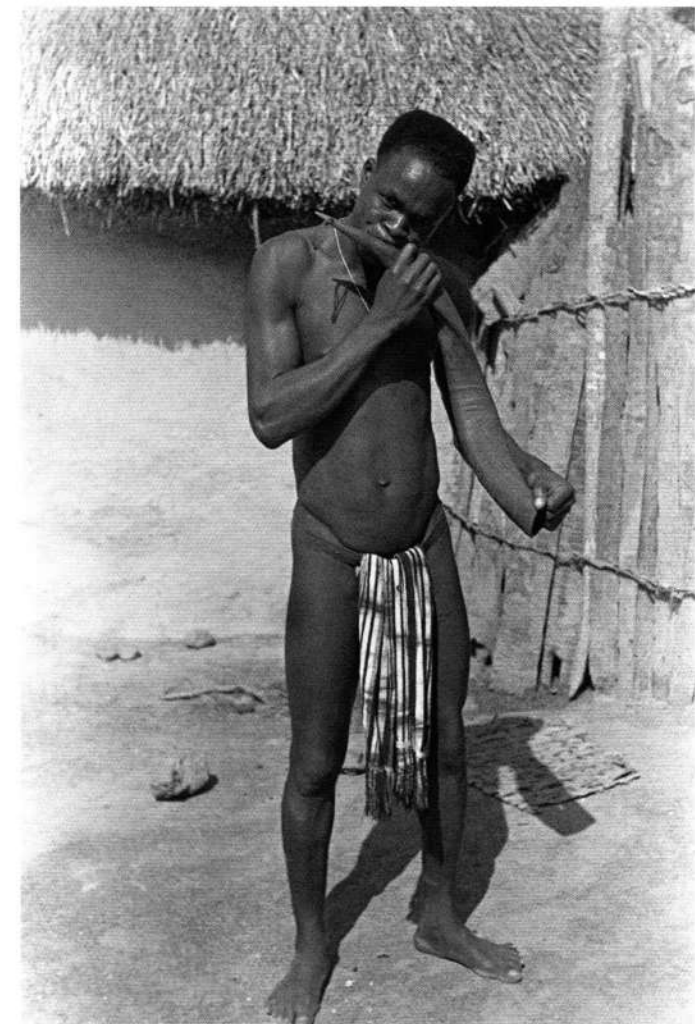
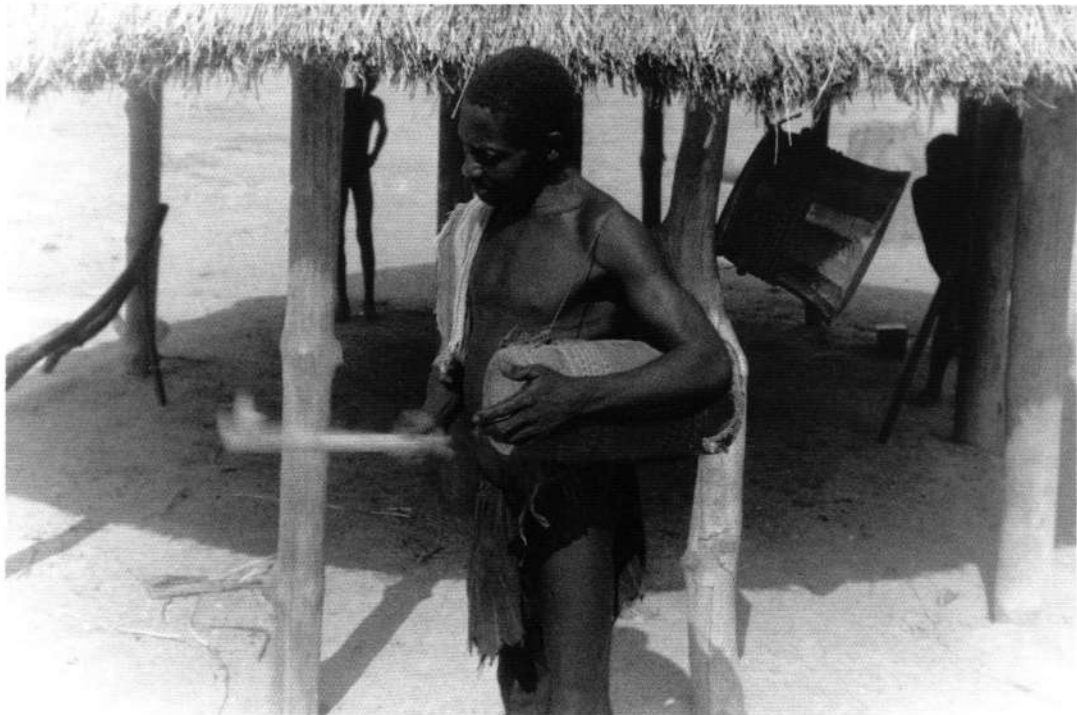
81-84
Öffnen und Zöpfeln einer geflochtenen Frisur in Assikro (Aitu)



85-89
Frisuren



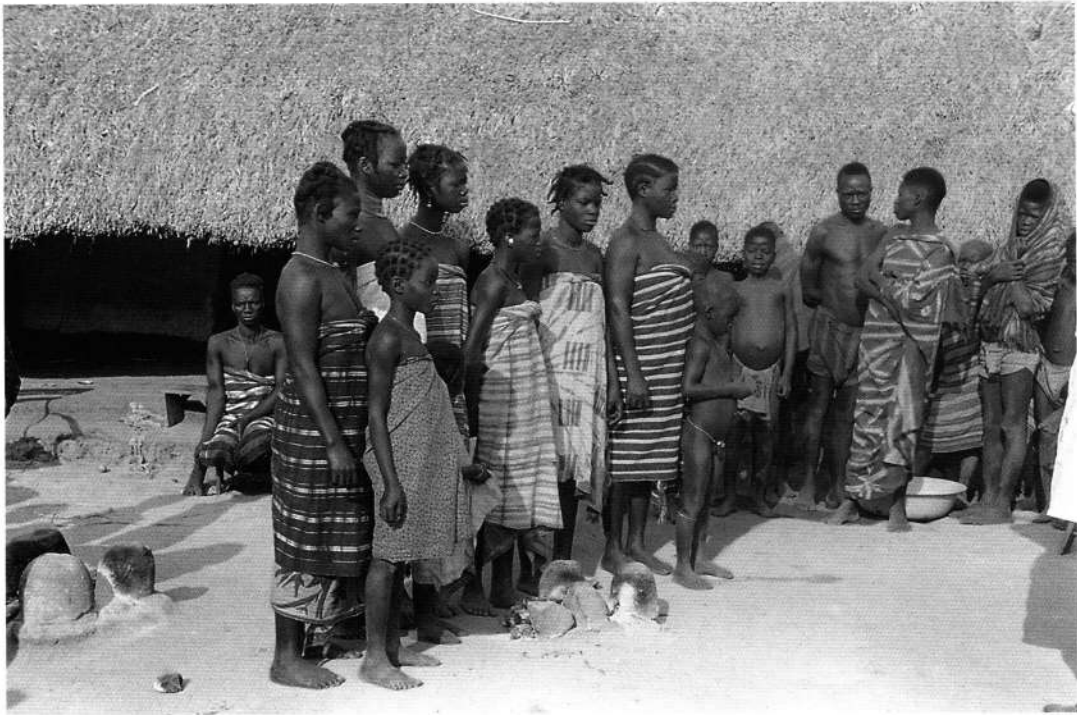
90-92
Friseur bei der Arbeit



93
"Trommelsprache" in Kondenu

94, 95
Trommeln in Laliecro

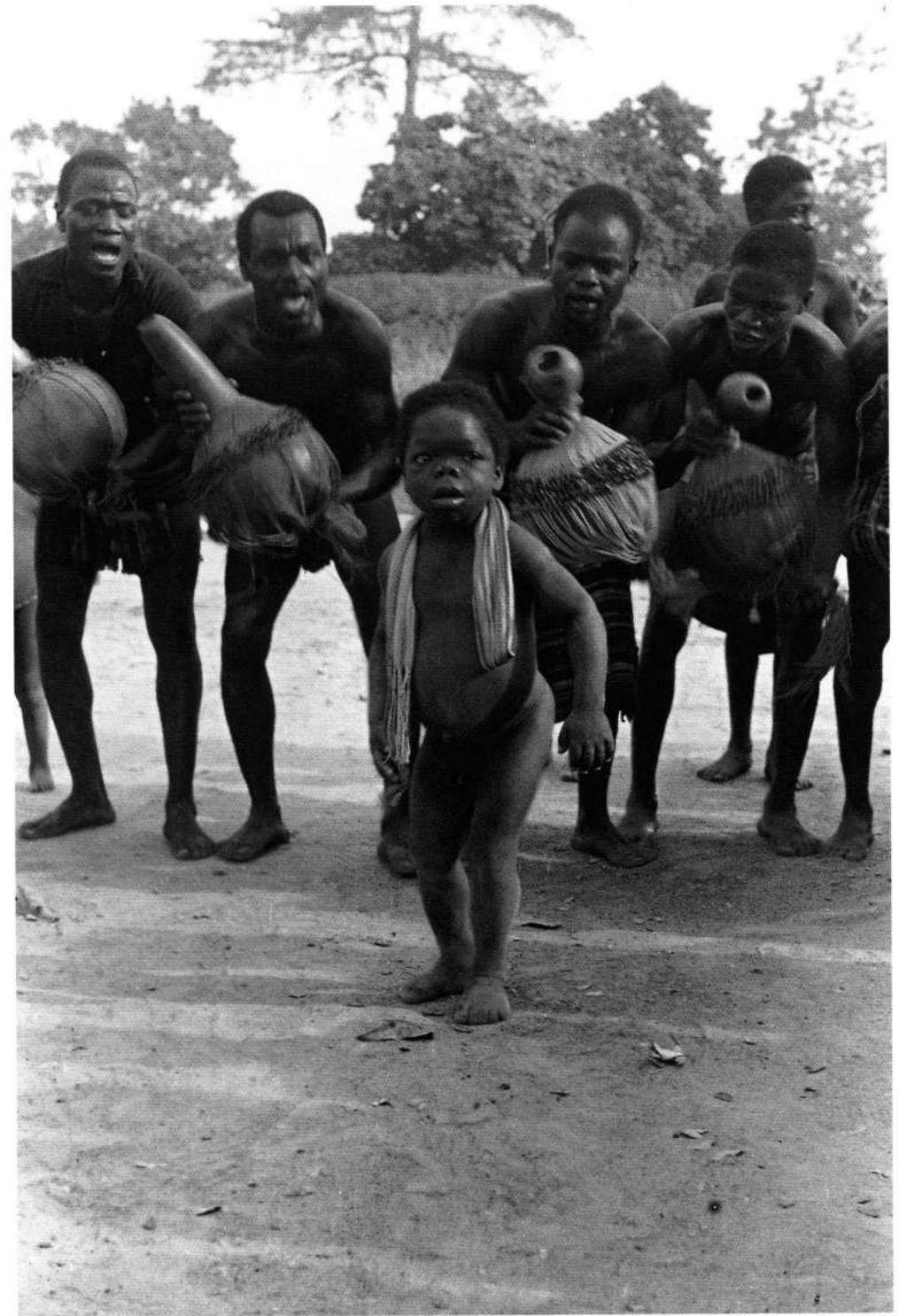
96
Hornbläser für Goli-Maskengestalten
in Boyakro



97
Mädchenchor in Utrakro



98, 99
Tanz mit Zwergenkind in Sunsu





100
Flötenspieler in Sangrobo



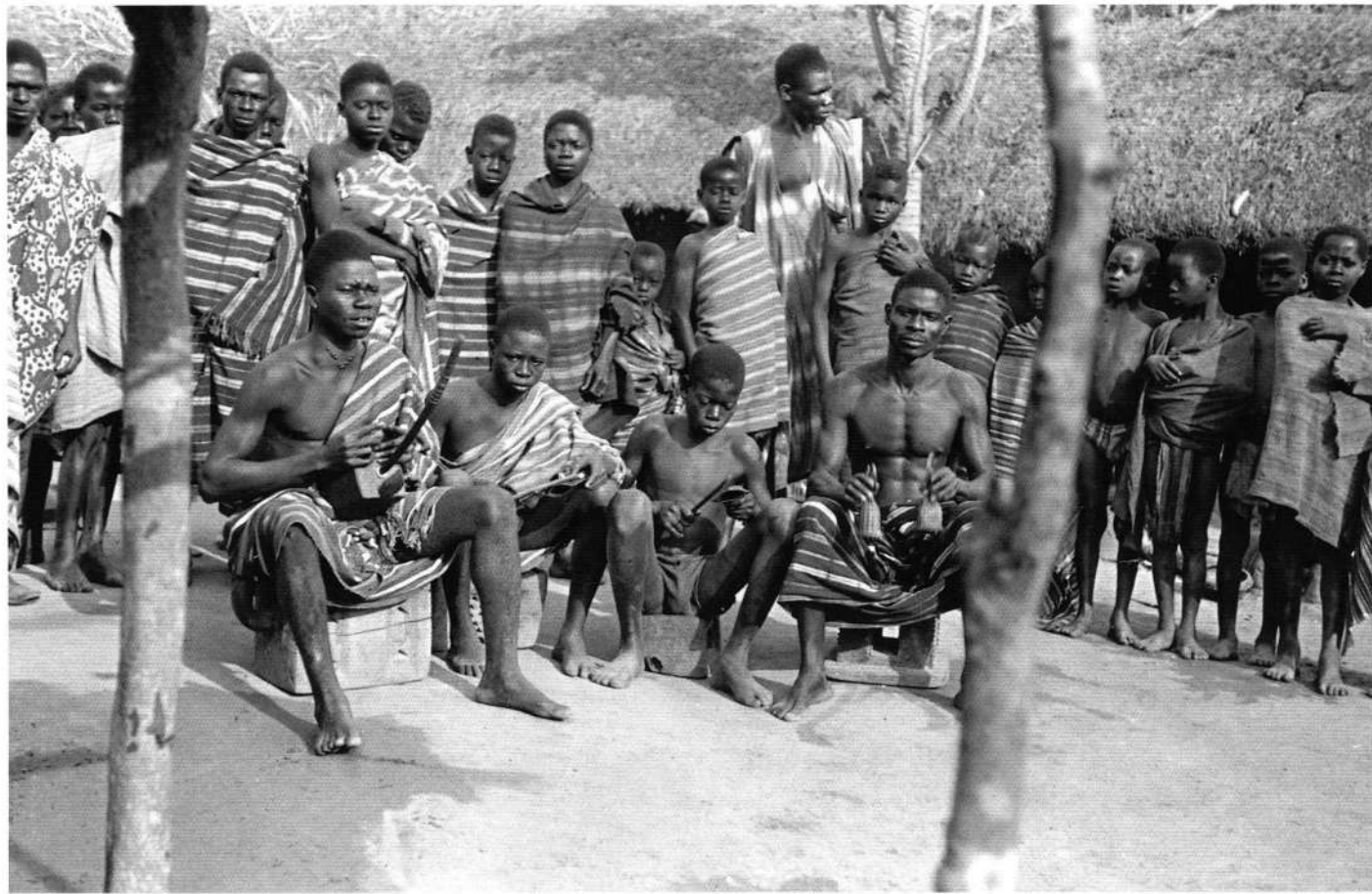
102
Hornspieler in Komo



101
Flötenorchester



103
Musiker-Gruppe

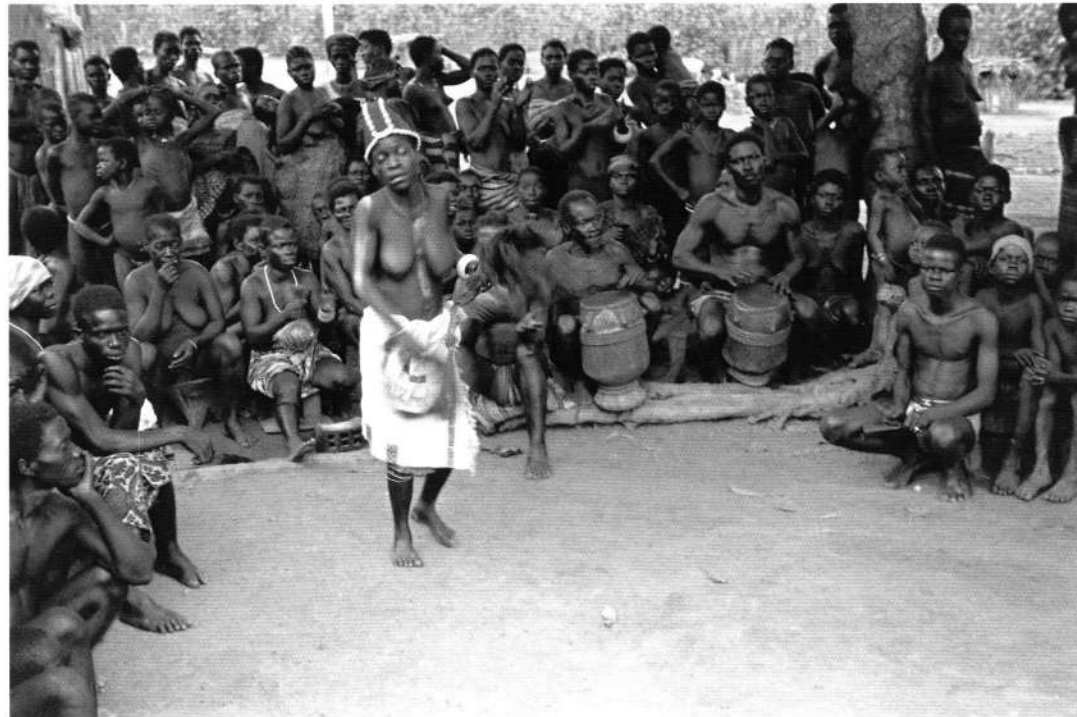


104, 105
Märchensänger mit Laute in
Utrakro am 16.12.1934

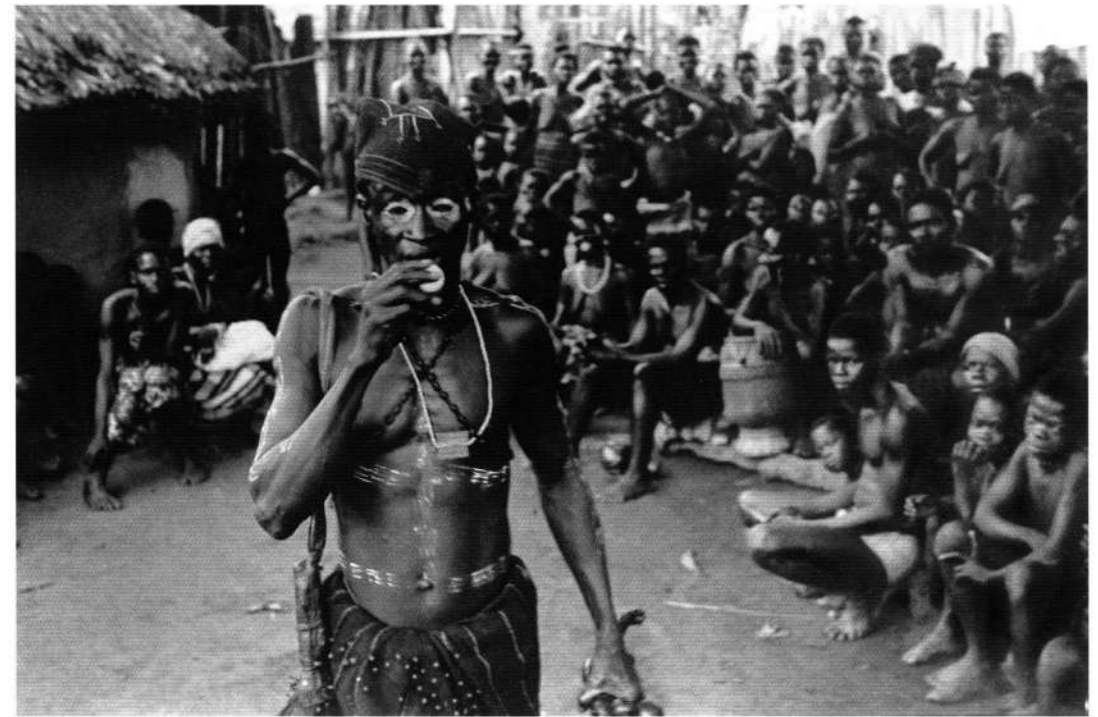
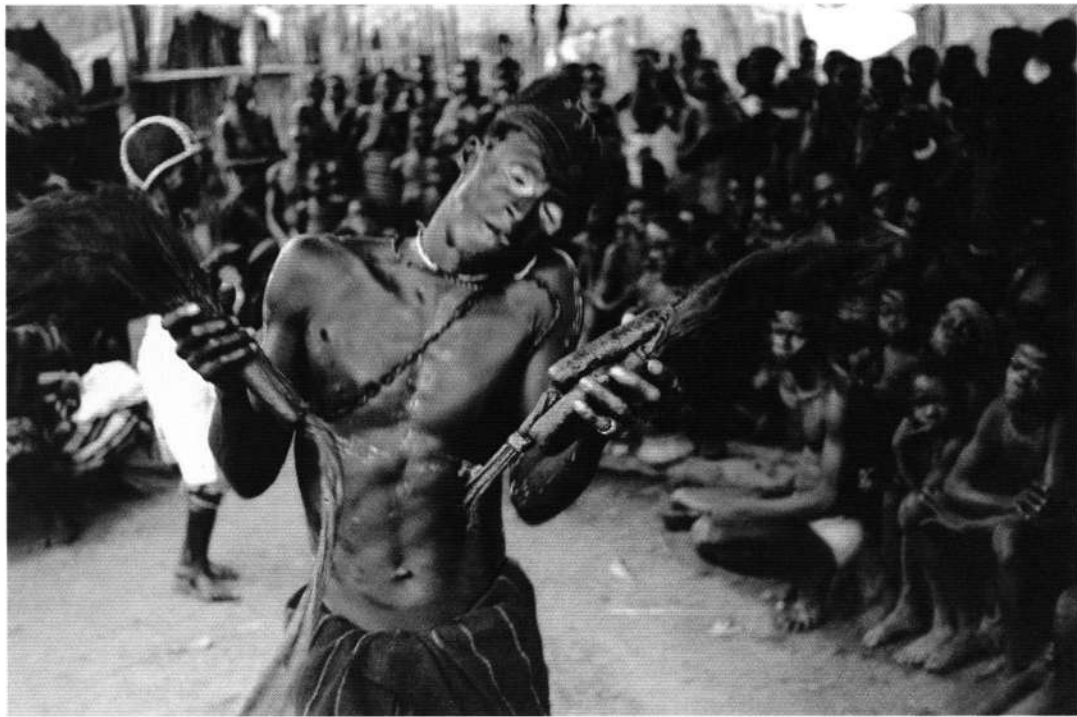




106-109
Musikanten und Tänzerinnen in
Bukabo, Afokokro und Abidi



110-113
Ratgeberpaar in Performance zur
Heilung eines Kindes in Adeo



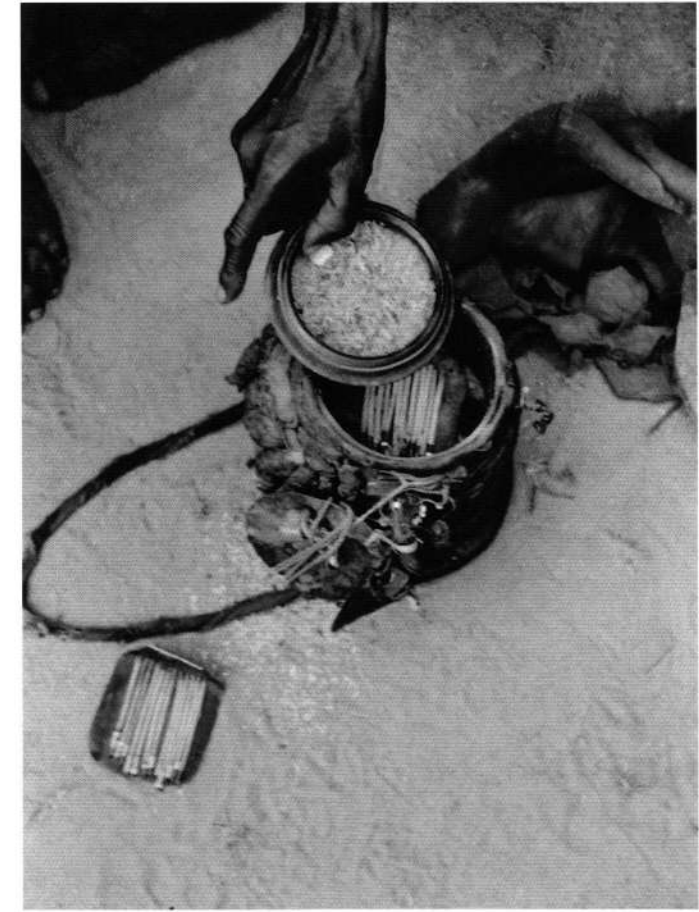
114-117
Ratgeber in Performance in Adeo

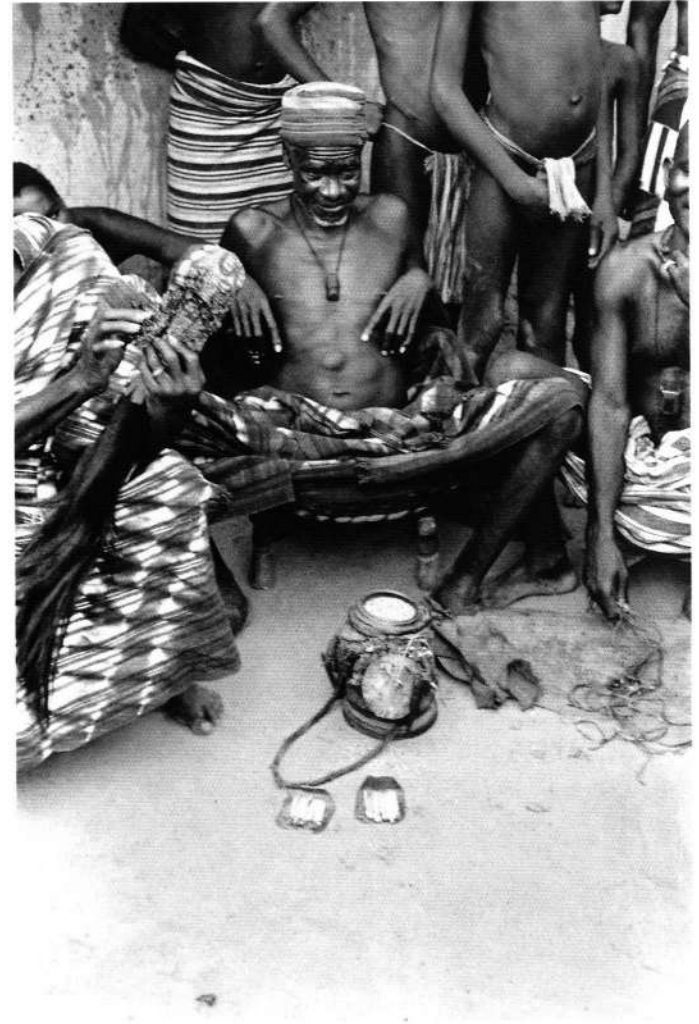
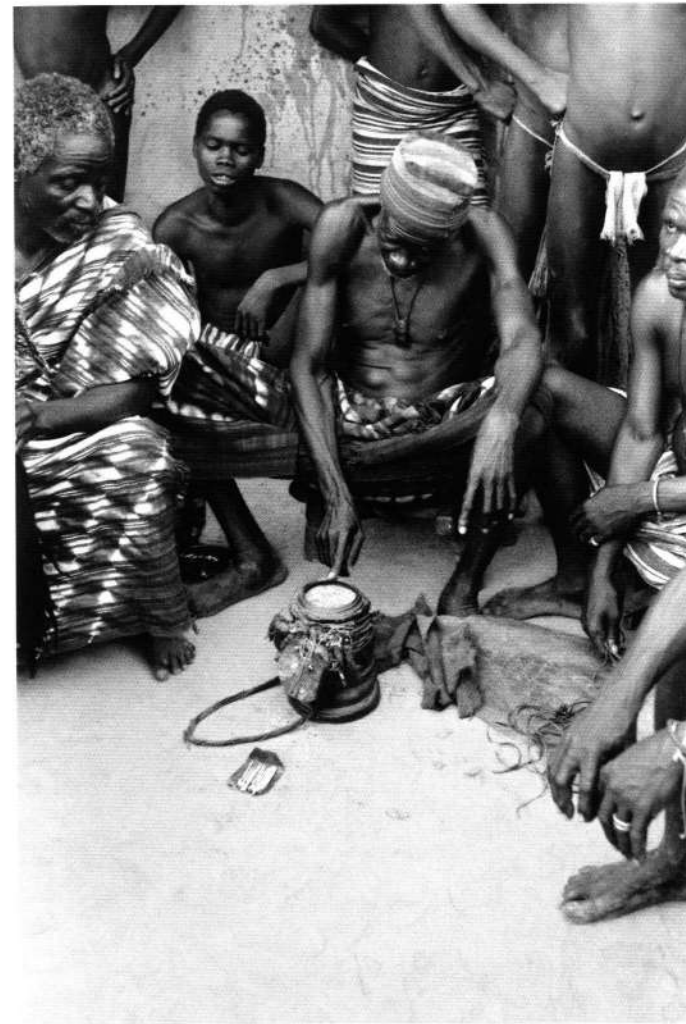
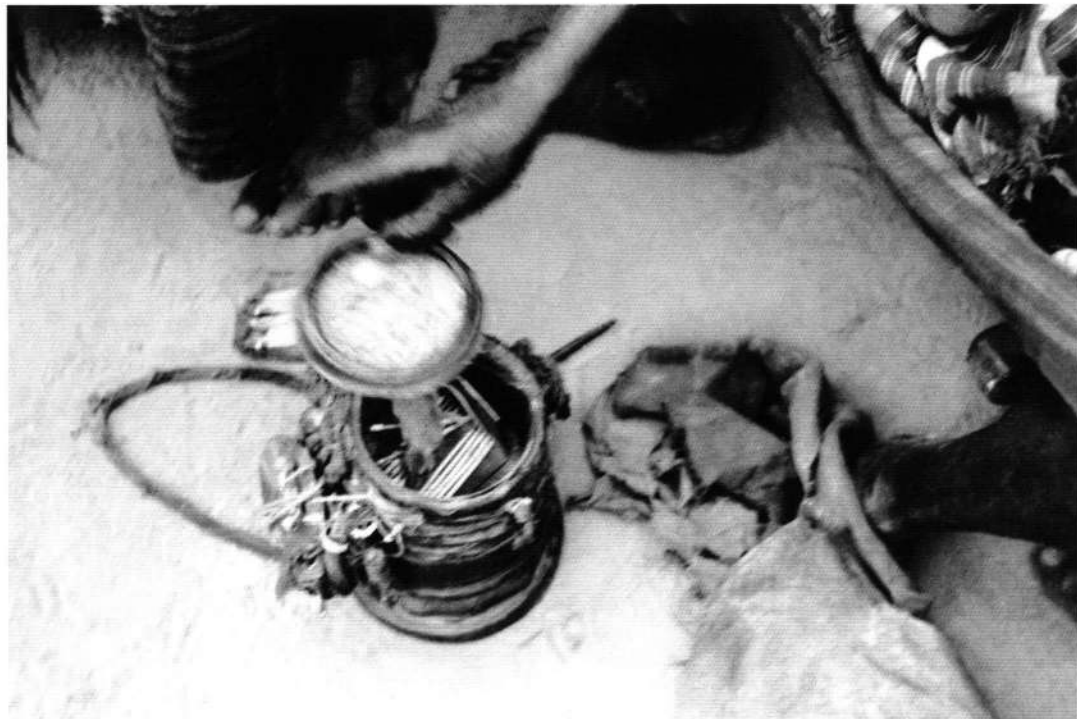


118
Wahrsagerzusammenkunft in Golikro

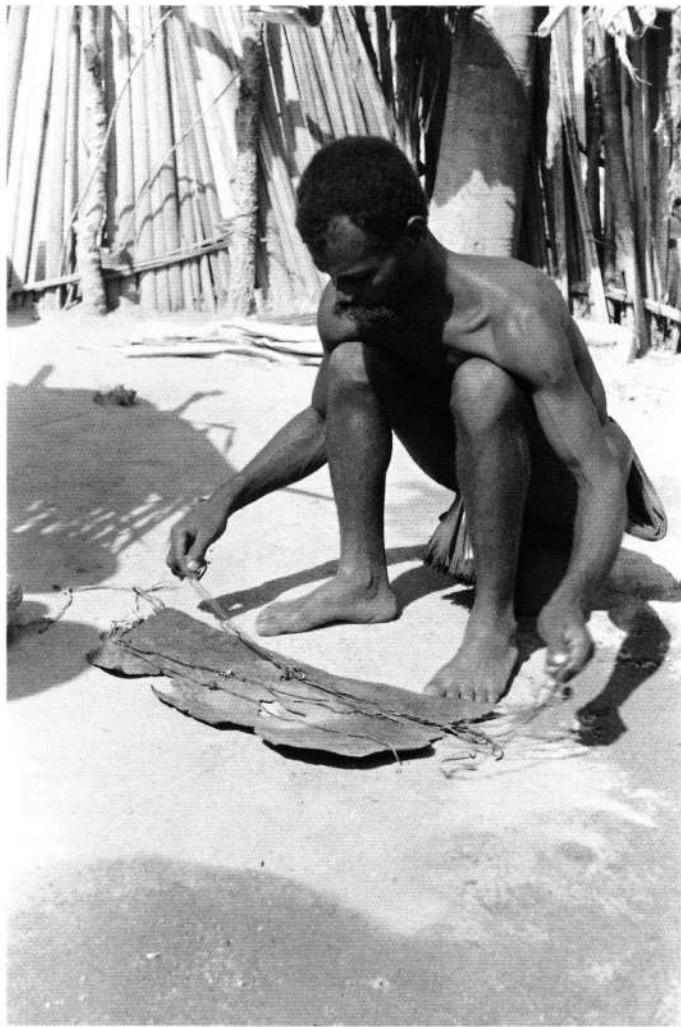


119, 120
Mausorakel in Golikro





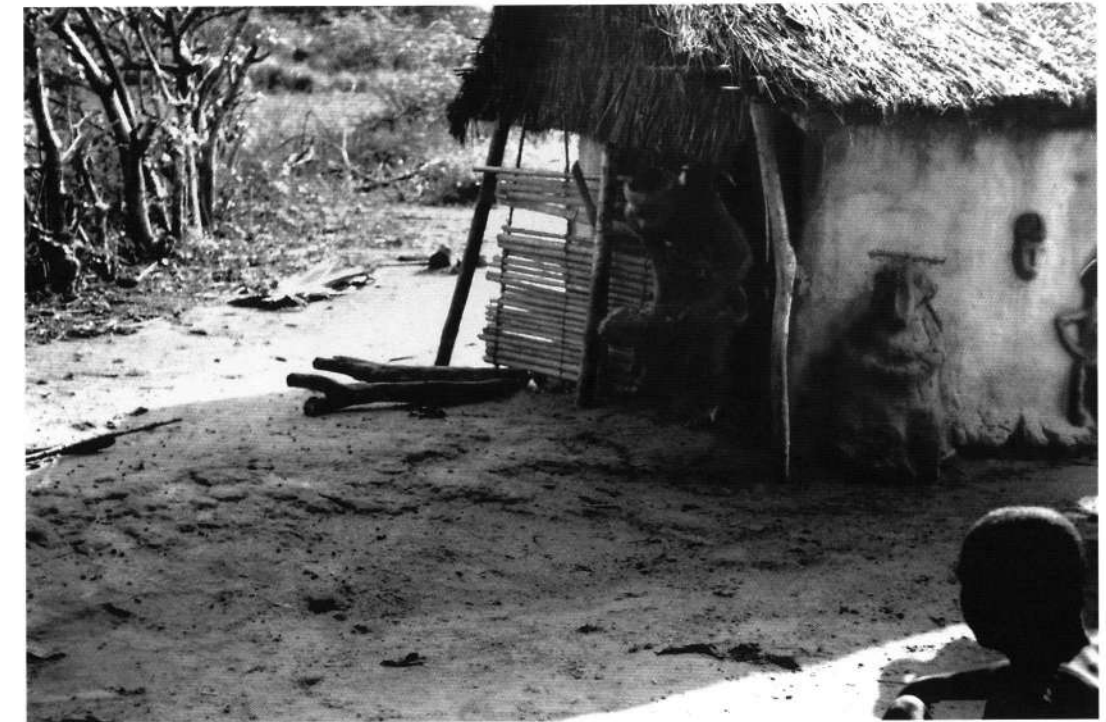
121-124
Befragung vom Mausorakel in Gollikro



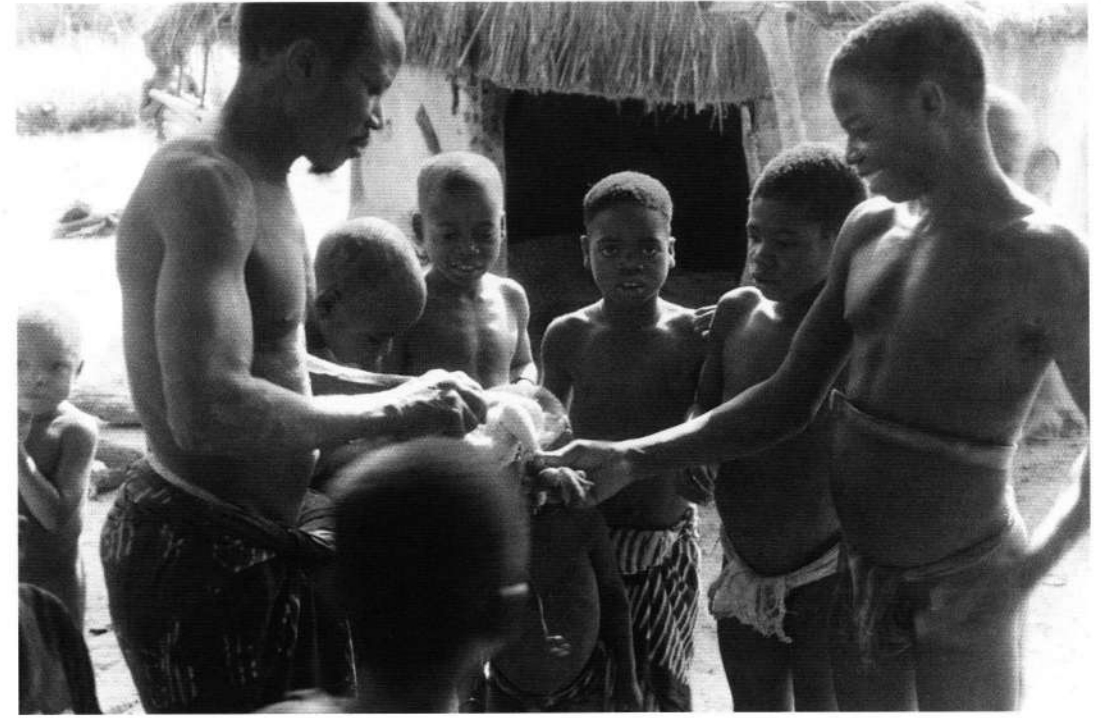
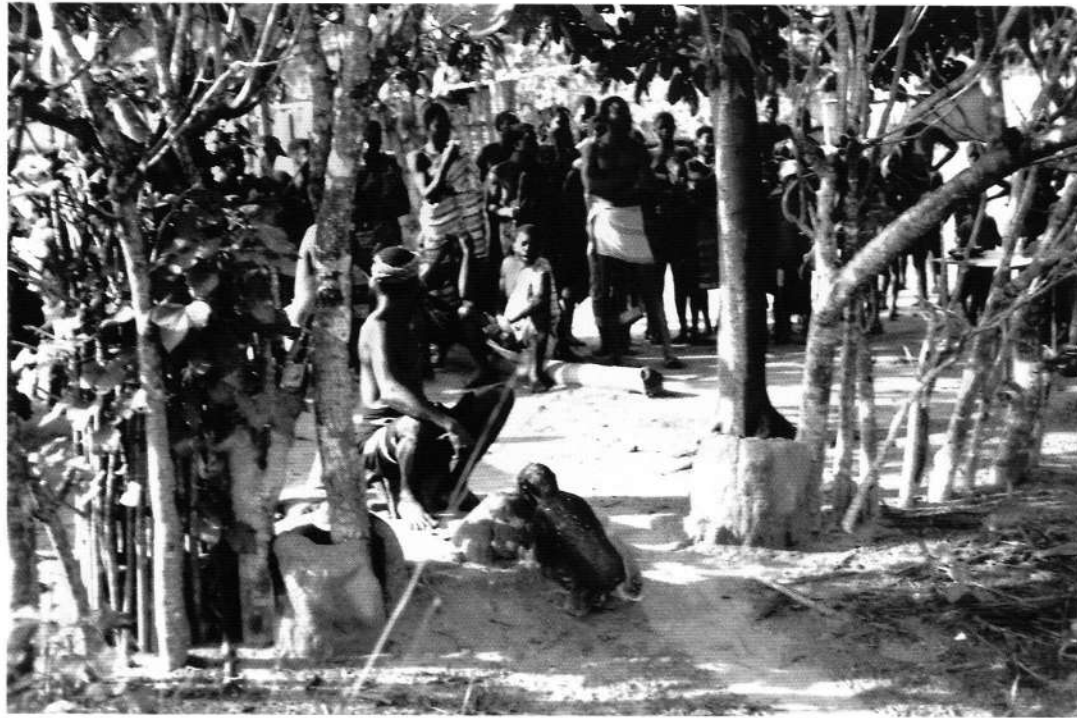
125
Schnurorakel in Ngoniyema



126
Reliefbeschnittze Türe in
Kpouebo



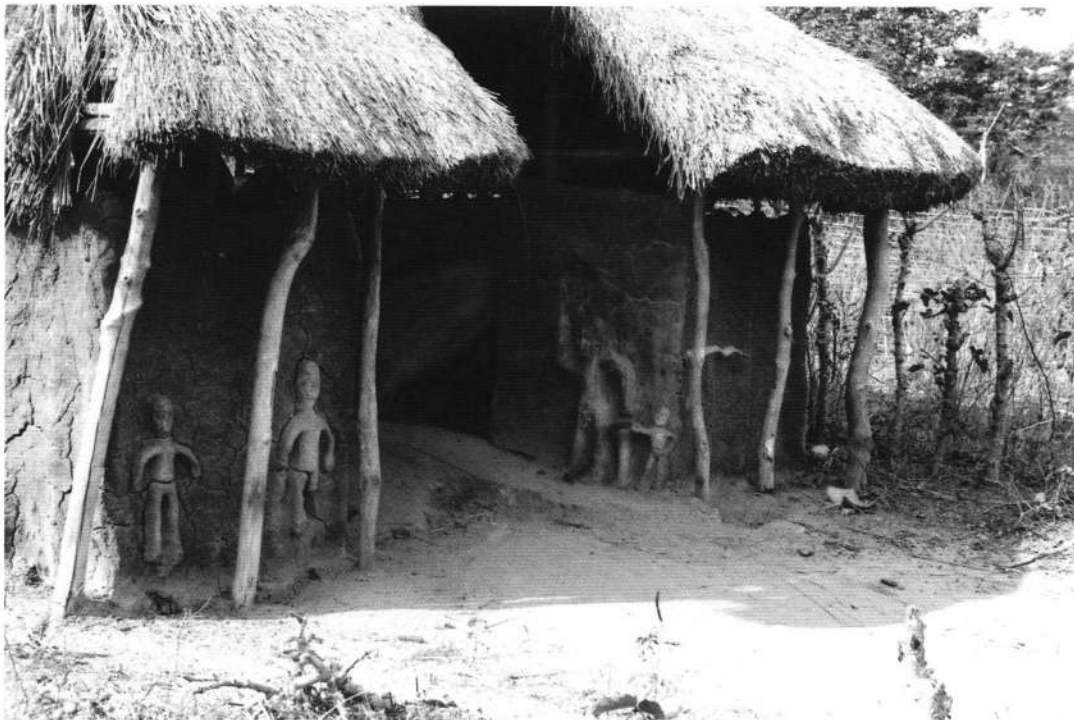
127, 128
Schrein von Abakro



129-132
Opfer im Schrein von Abakro



133
Surobua Geister-Haus (1933)



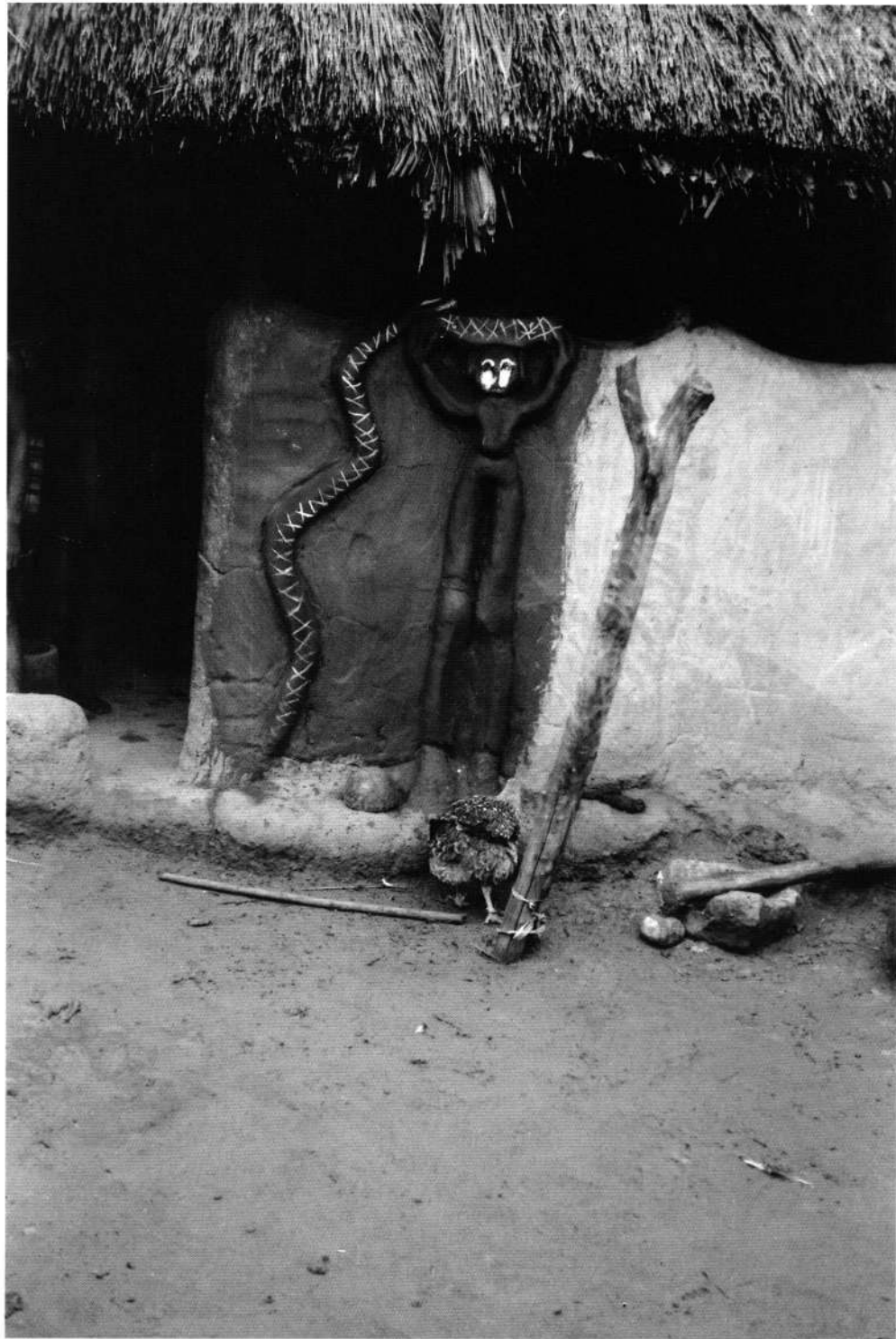
134
Surobua Geister-Haus, Aitu-Kabo



135
Surobua Geister-Haus (1933)



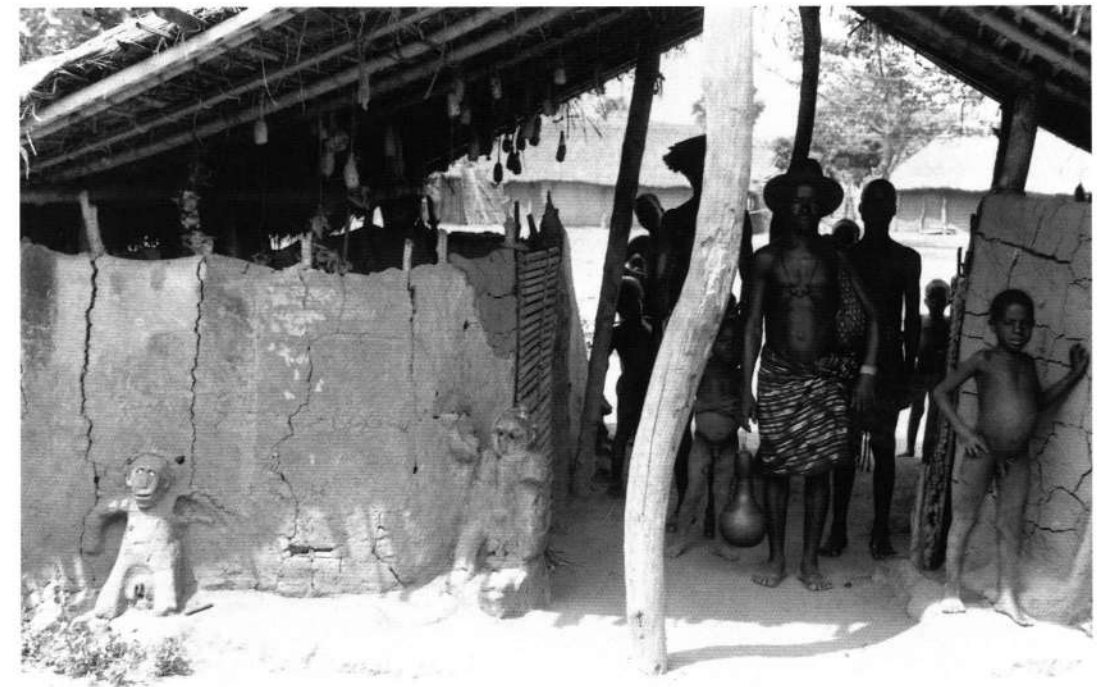
136
Surobua Geister-Haus (1933)



137
Relief an Surobua Geister-Haus (1933)



138
Surobua Geister-Haus (1933)



139
Surobua Geister-Haus (1933)



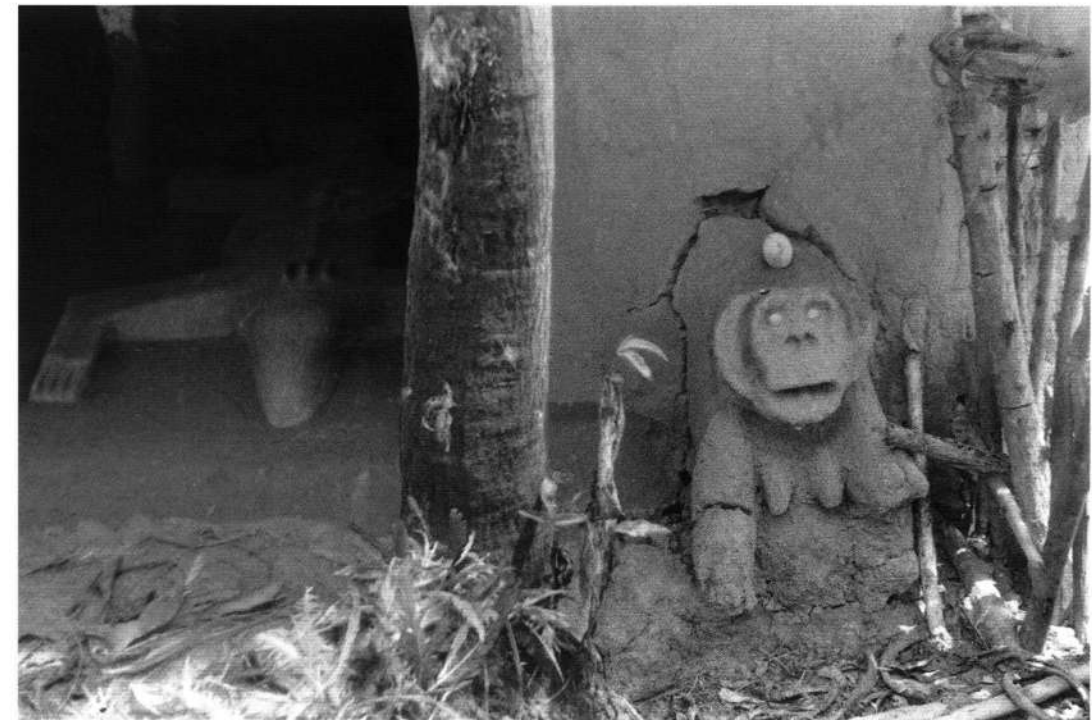
140
Surobua Geister-Haus (1933)



142
Leopard, Surobua-Haus, Abakro



141
Reliefs an Surobua Geister-
Haus in Abakro



143
Reliefchse am Boden in
Surobua-Haus in Abigui



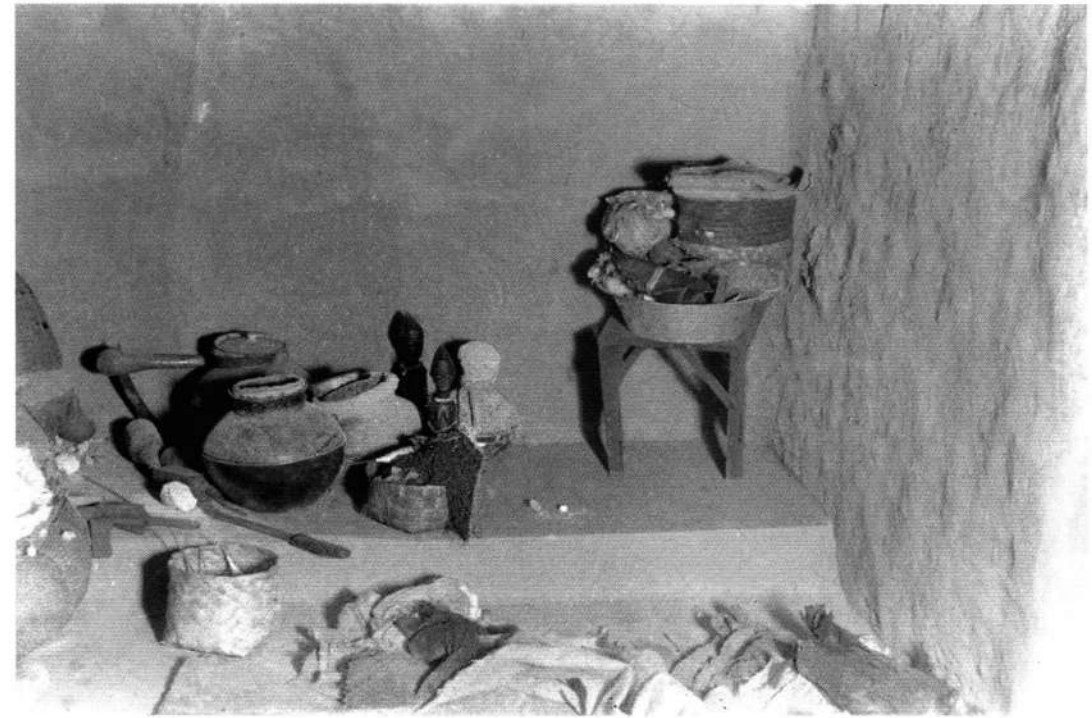
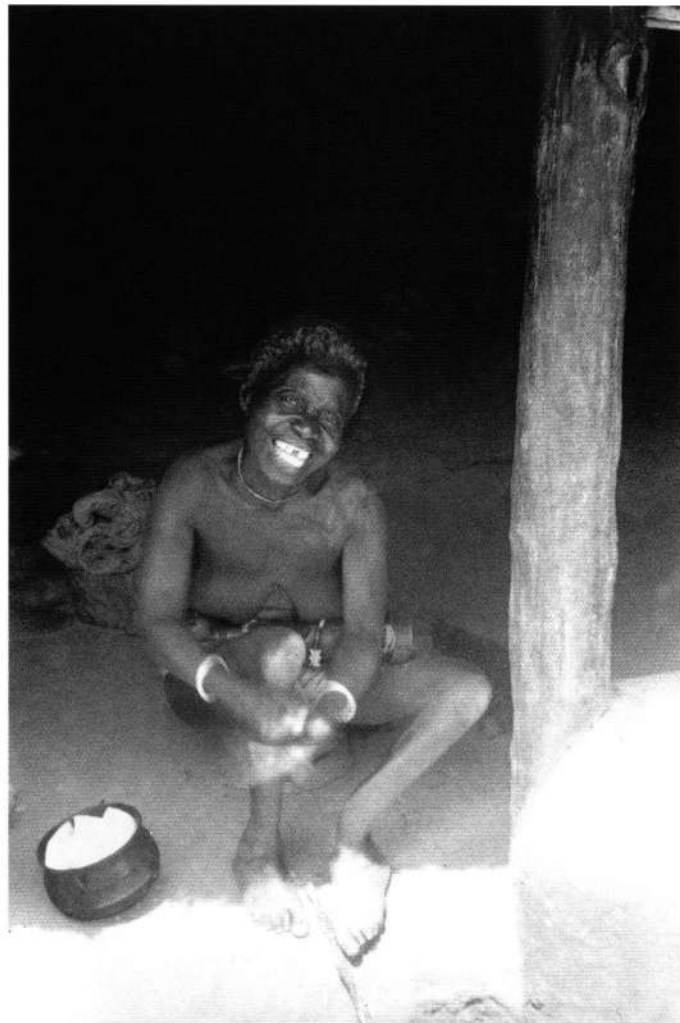
144-146
Figuren und Goli-Masken, Relief-
wände in Abakro



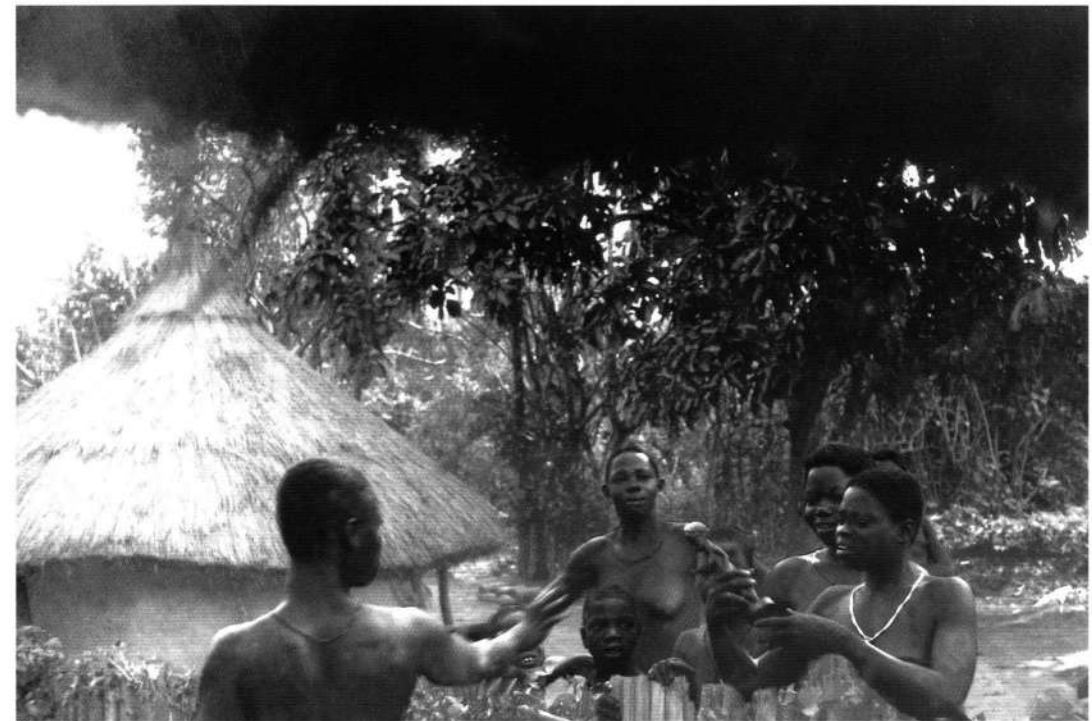
147
Schrein in Sangrobo



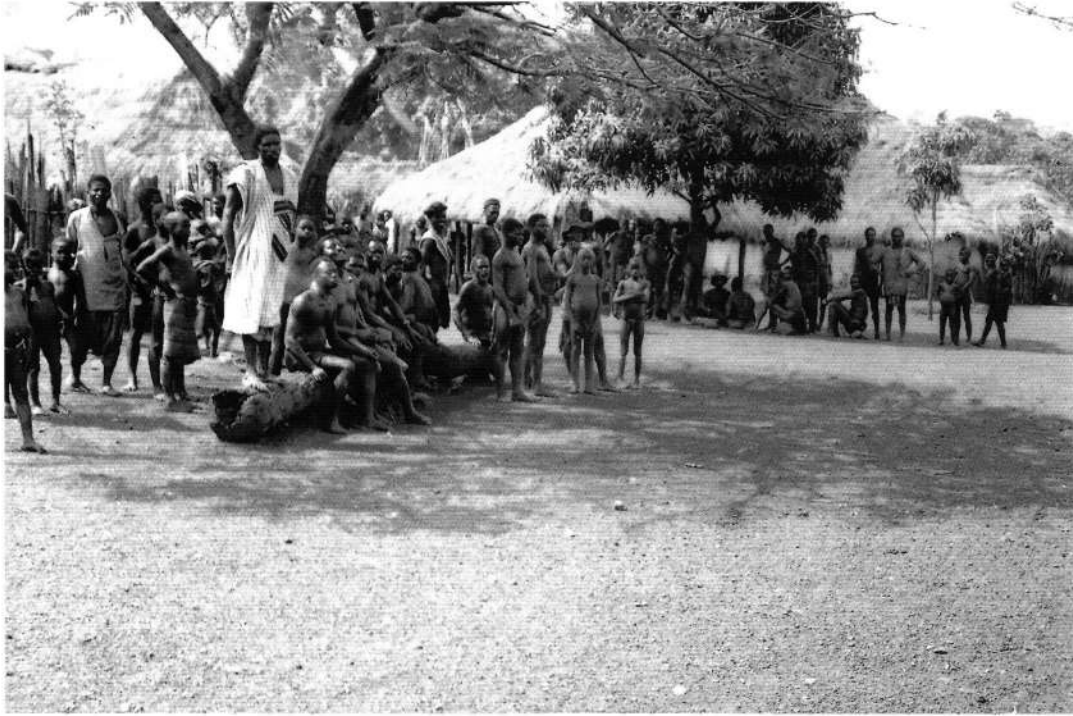
148, 149
Frau mit Statuette in Laliekro



150
Statuette in situ, vermutlich im
Haus eines Bildhauers, Laliekro



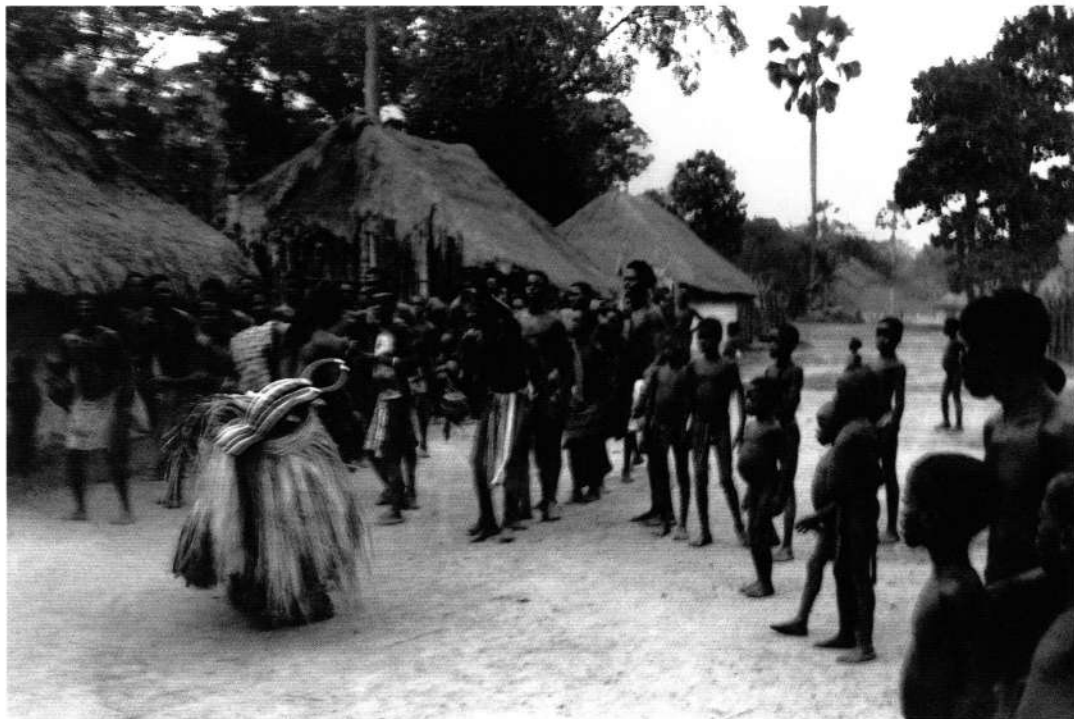
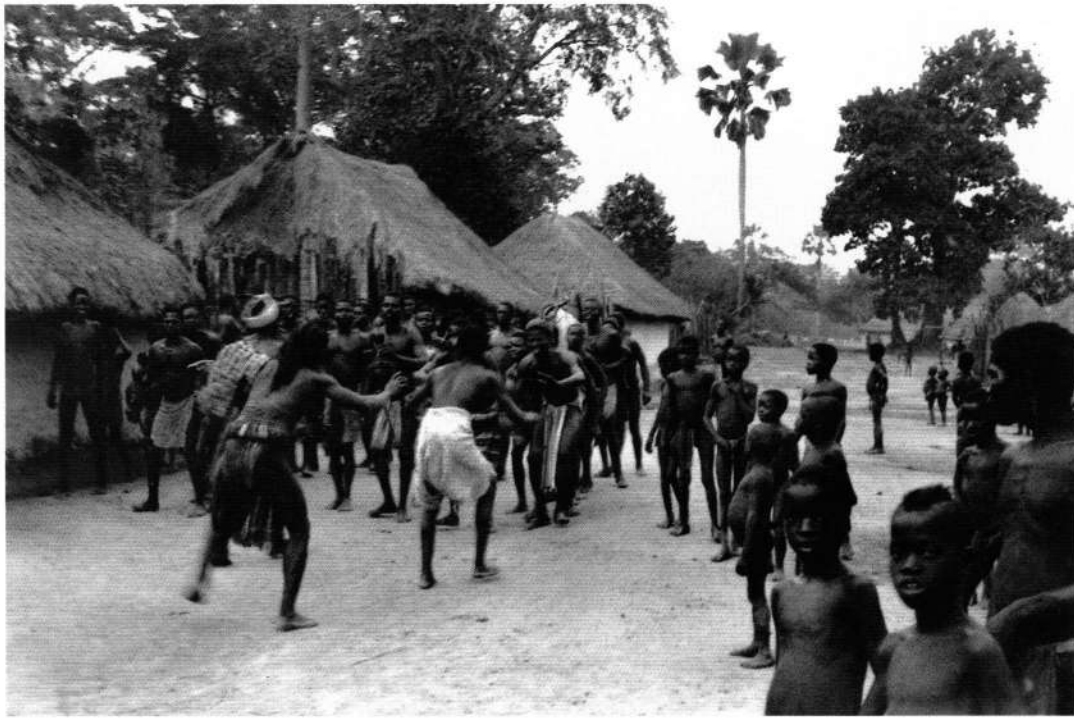
151
Frauen mit Statuette bei Bouafilé



152
Zuschauer erwarten ein Goli-
Maskenensemble (1933)



153-155
Die ersten Goli-Maskengestalten,
Kplekple (1933)



156, 157
Goli glin erscheint

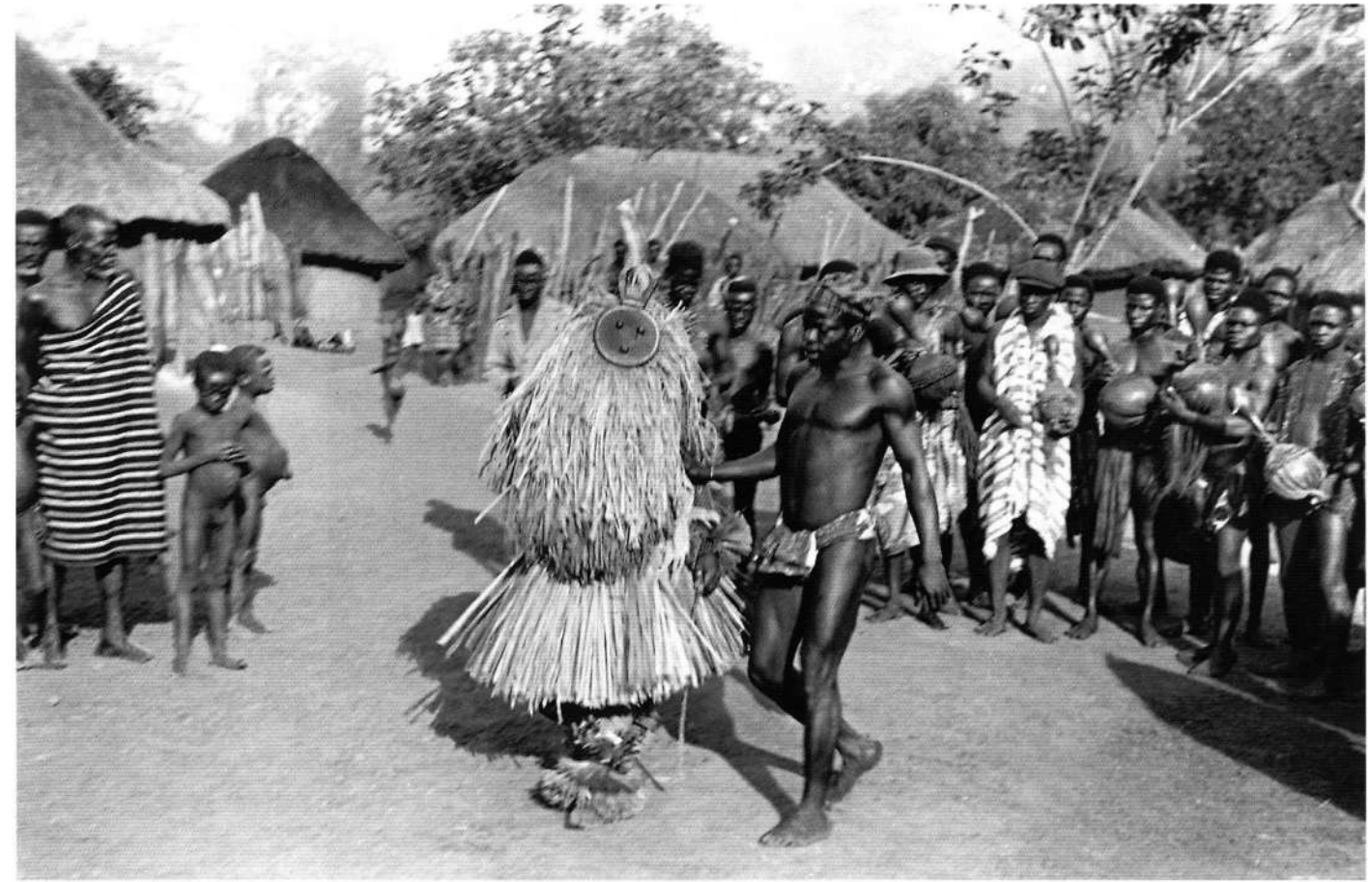
158
Die weibliche Maskengestalt
Kpwan ple (1933)



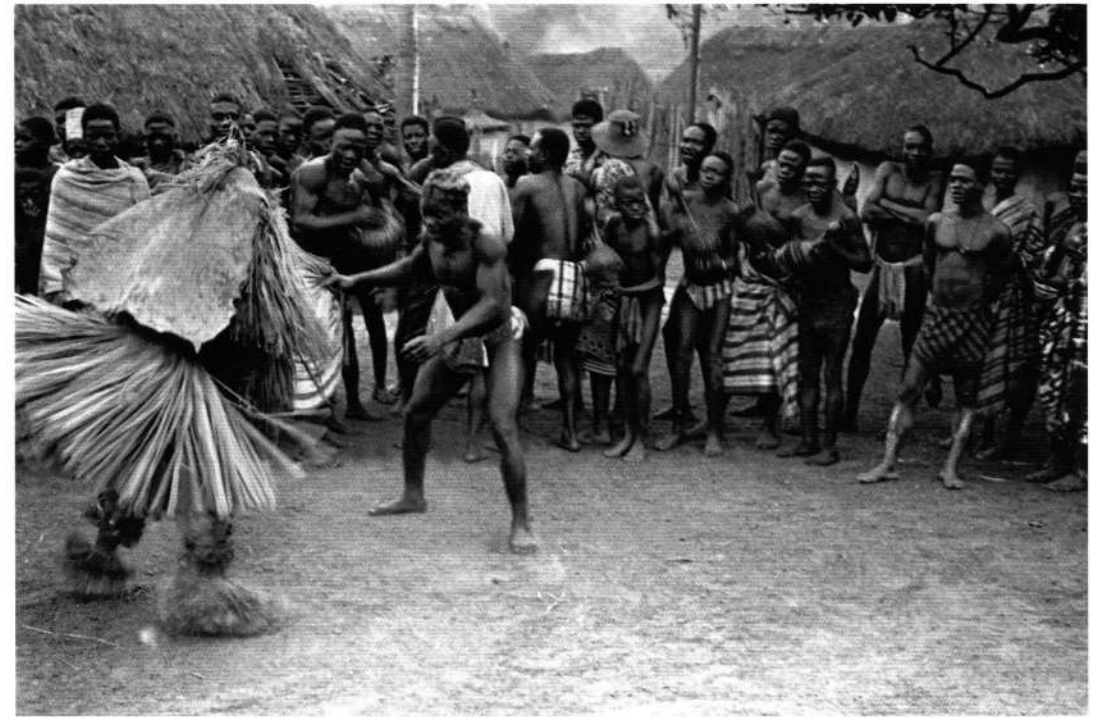
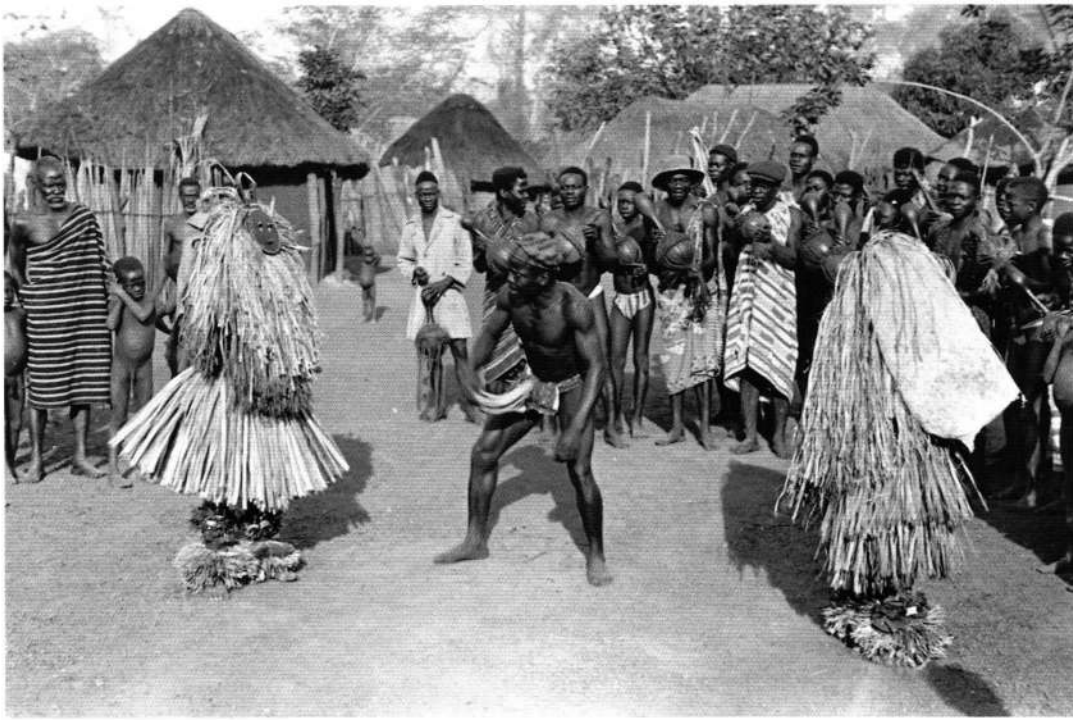
159
Orchester der Goli-Masken-
auftritte (1933)



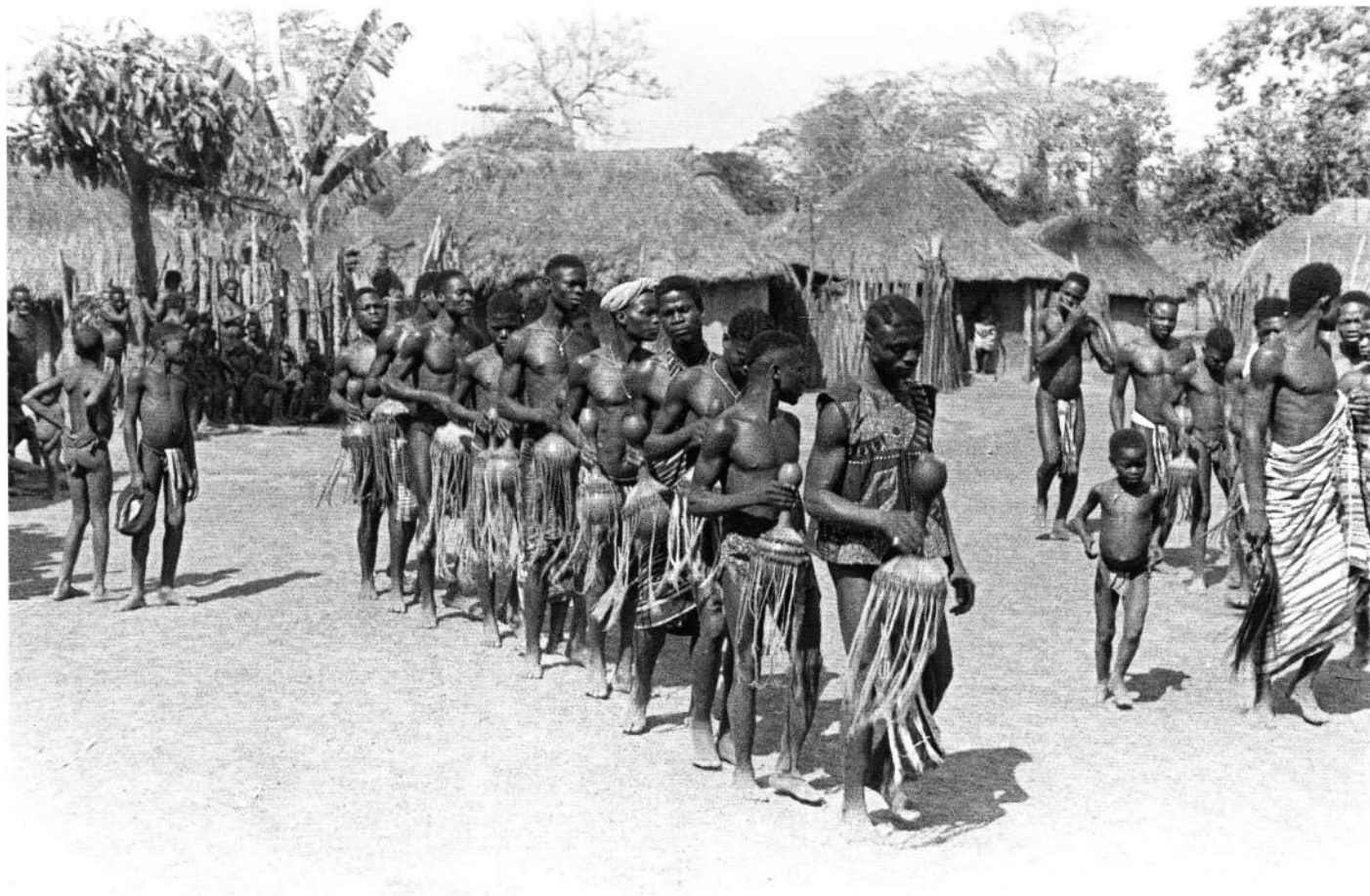
160
Goli-Masken in einer Maskenhütte



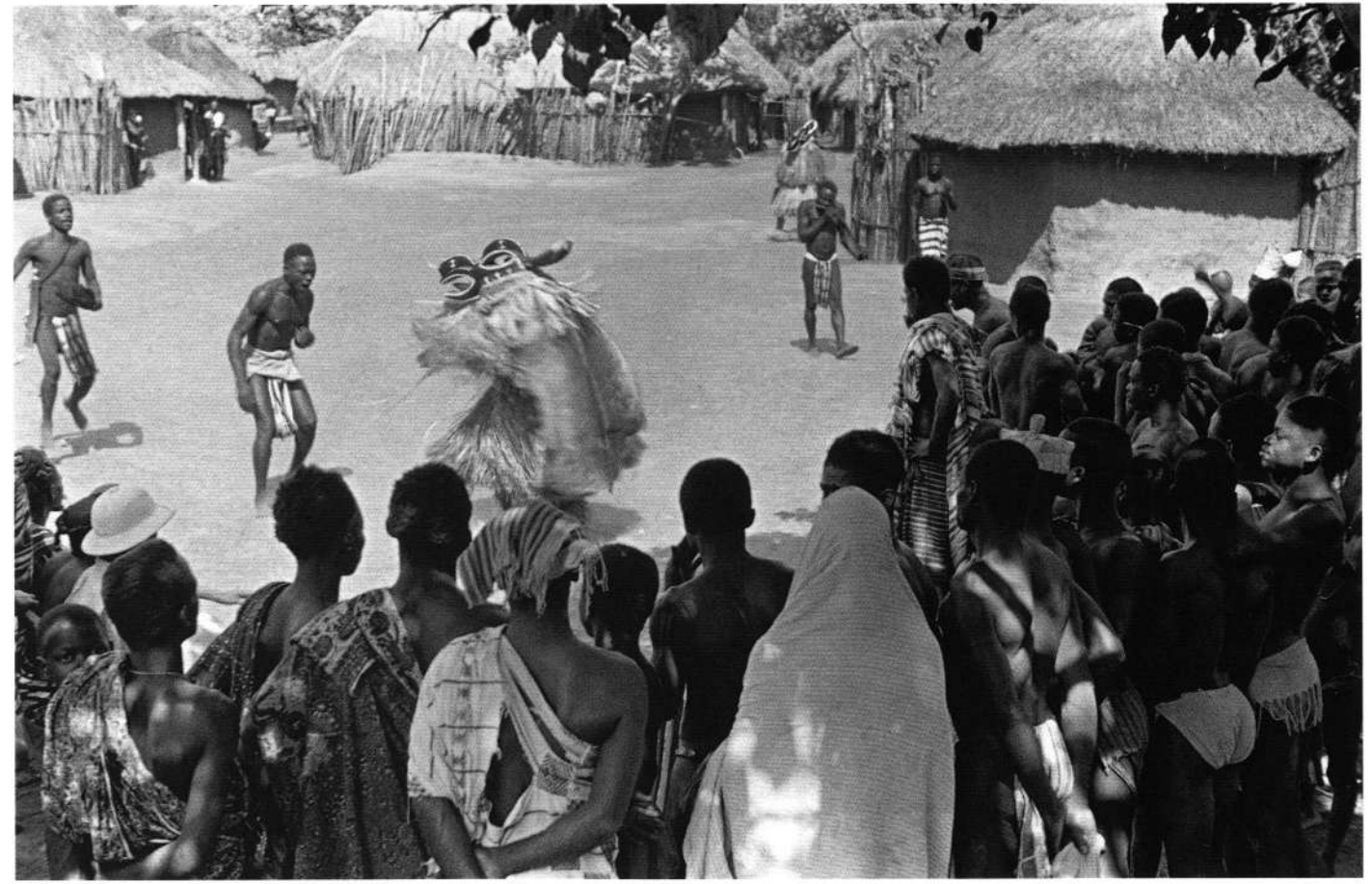
161
Kplekple tanzt mit seinem Begleiter
in Bayokro bei Sakassou (1.2.1935)



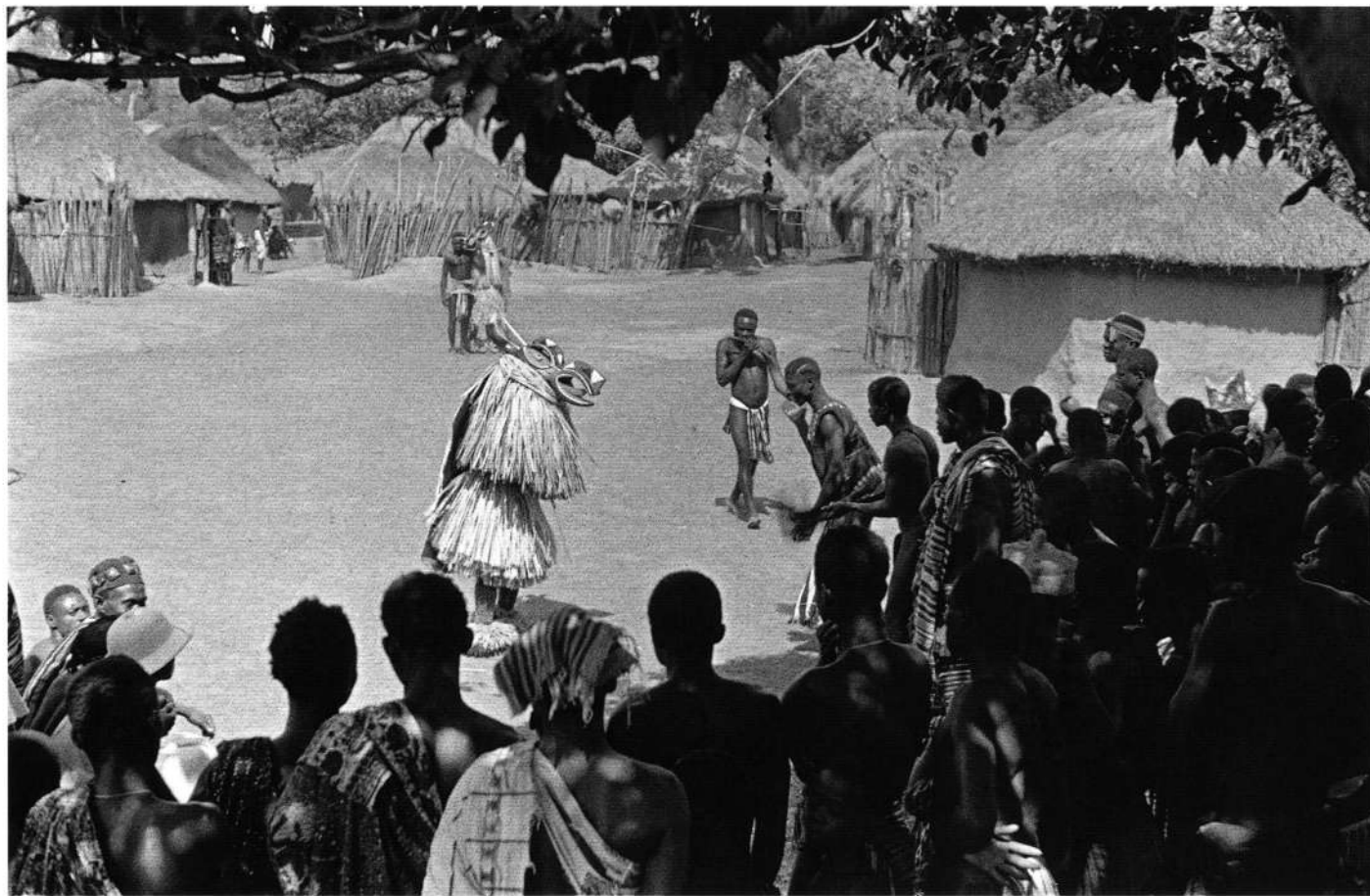
162-165
Die beiden Kplekple-Masken in
Bayokro



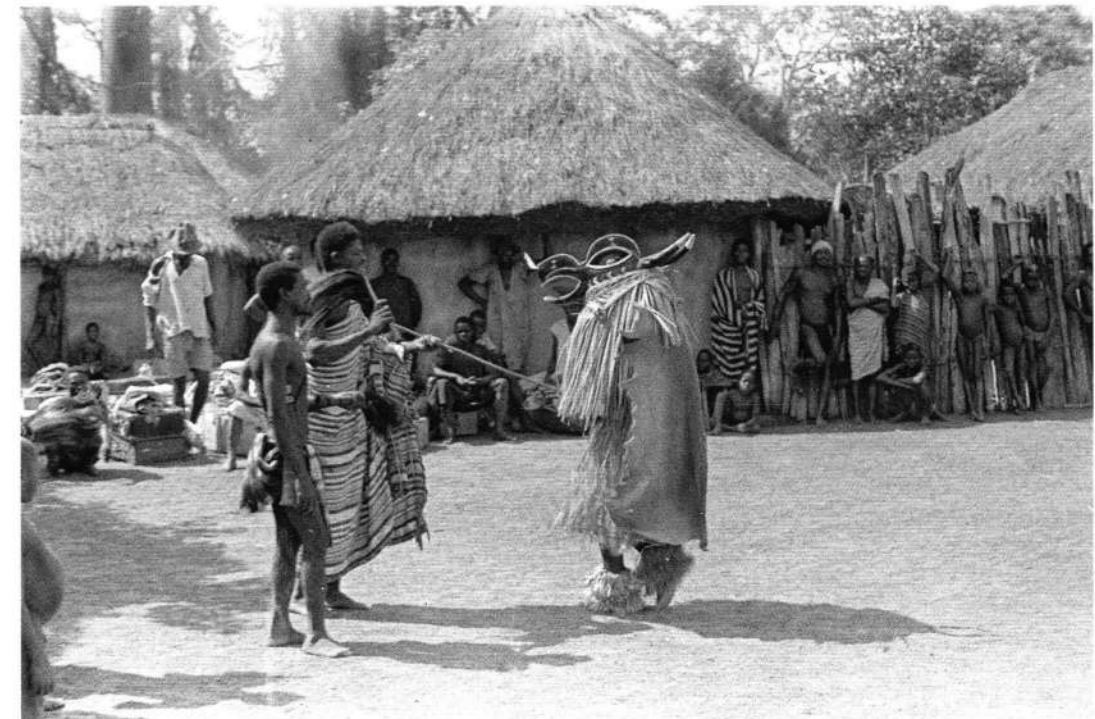
166
Goli-Musikanten in Bayokro

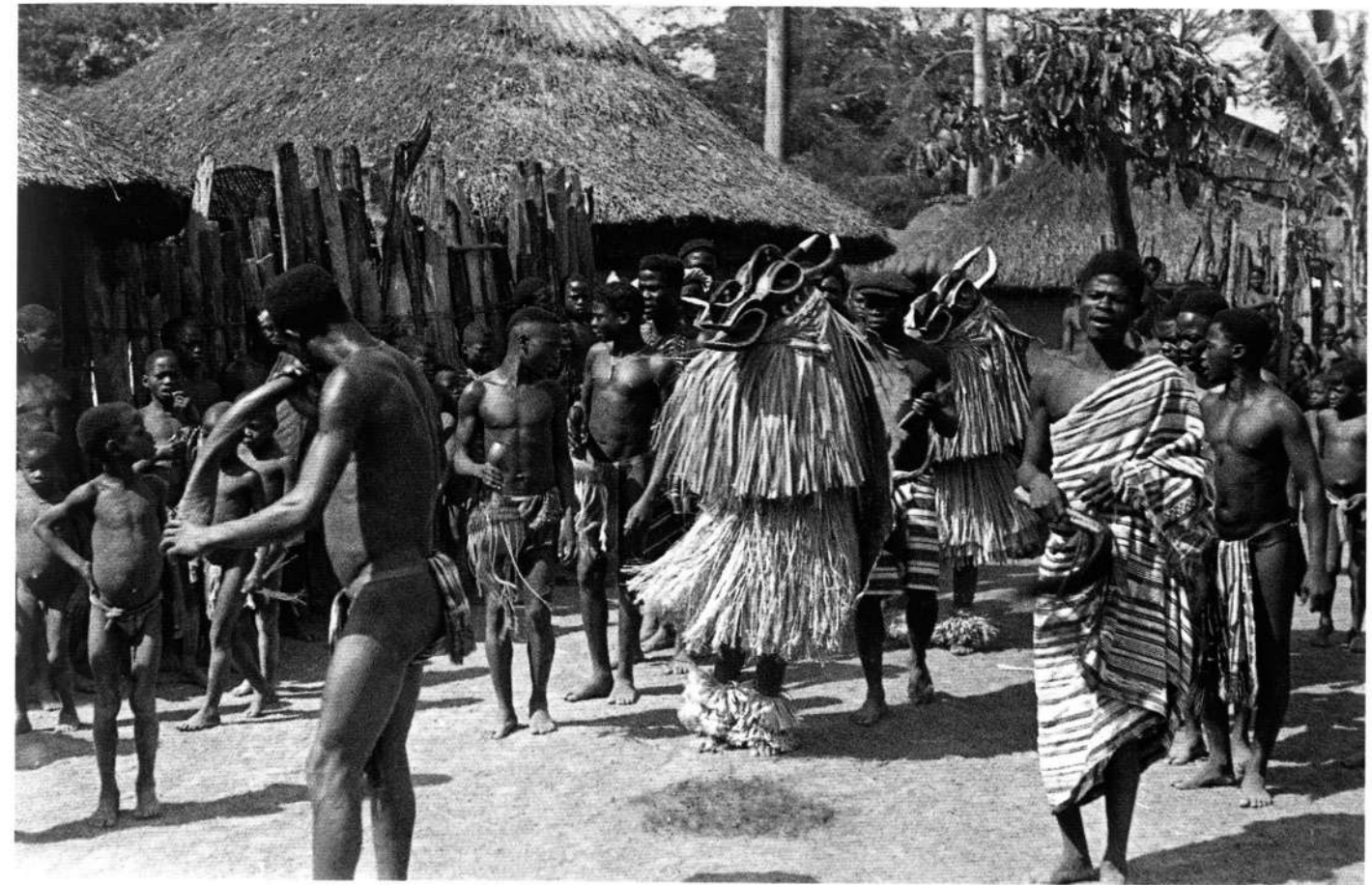


167
Goli glin in Bayokro

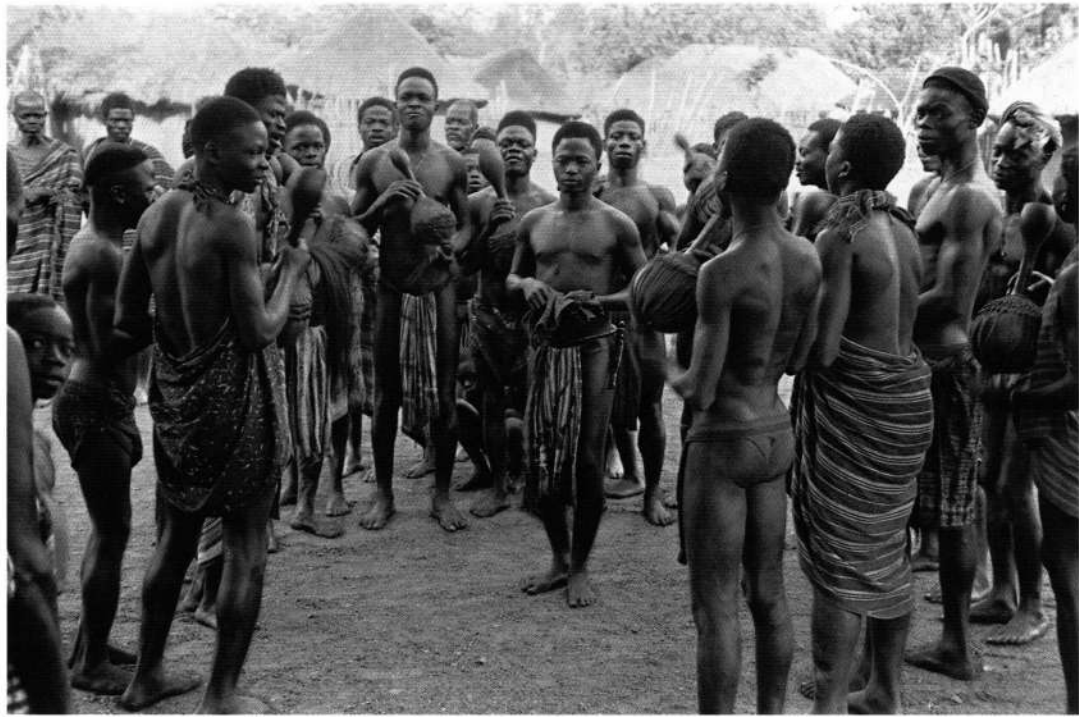


168-170
Die beiden Goli glin-Maskengestalten
in Bayokro





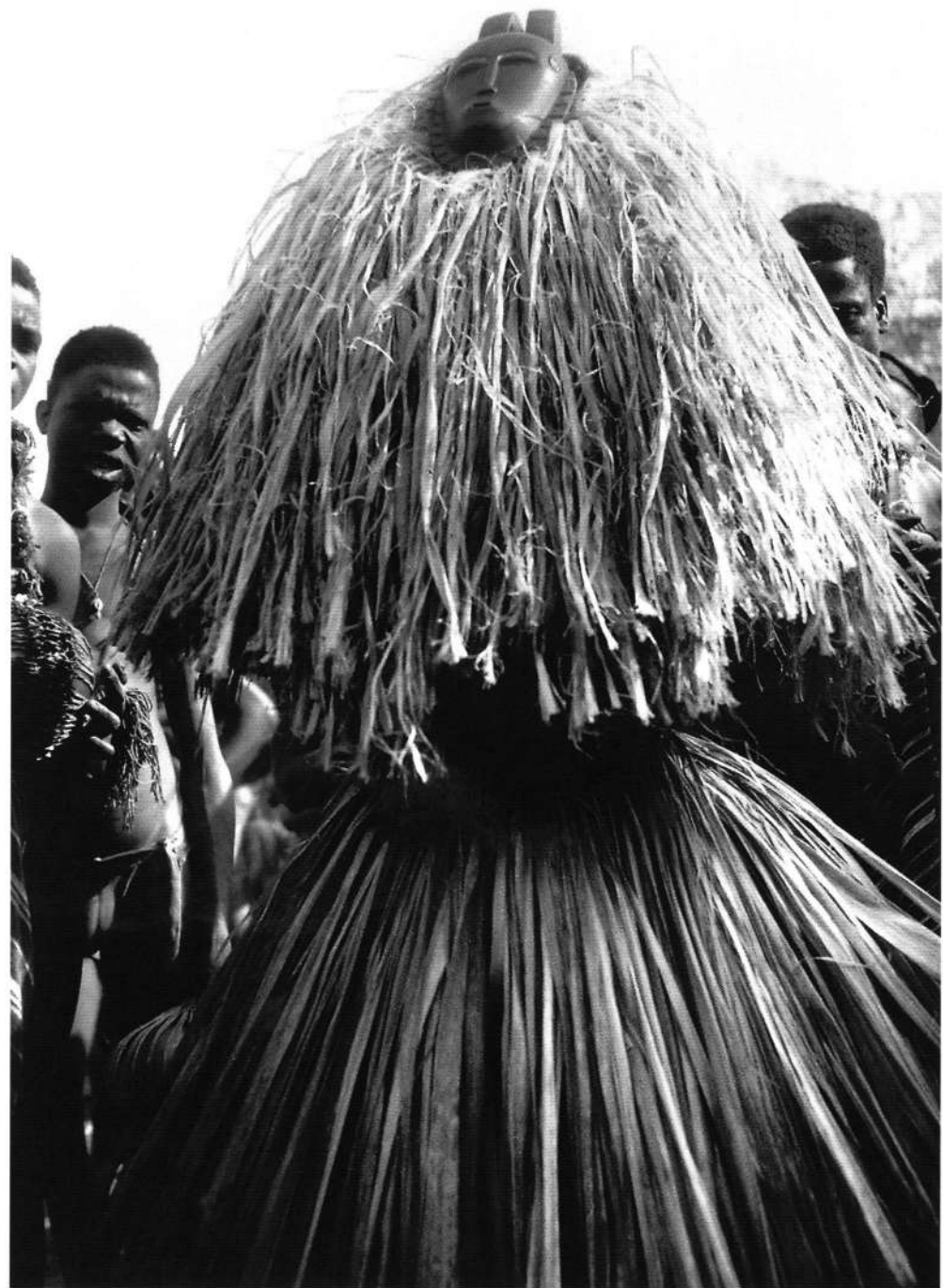
171-173
Goli glin in Bayokro



174, 175
Goli-Musikanten in Bayokro



176, 177
Die Kpwan ple-Maske in Bayokro



178-180
Kpwan ple in Bayokro



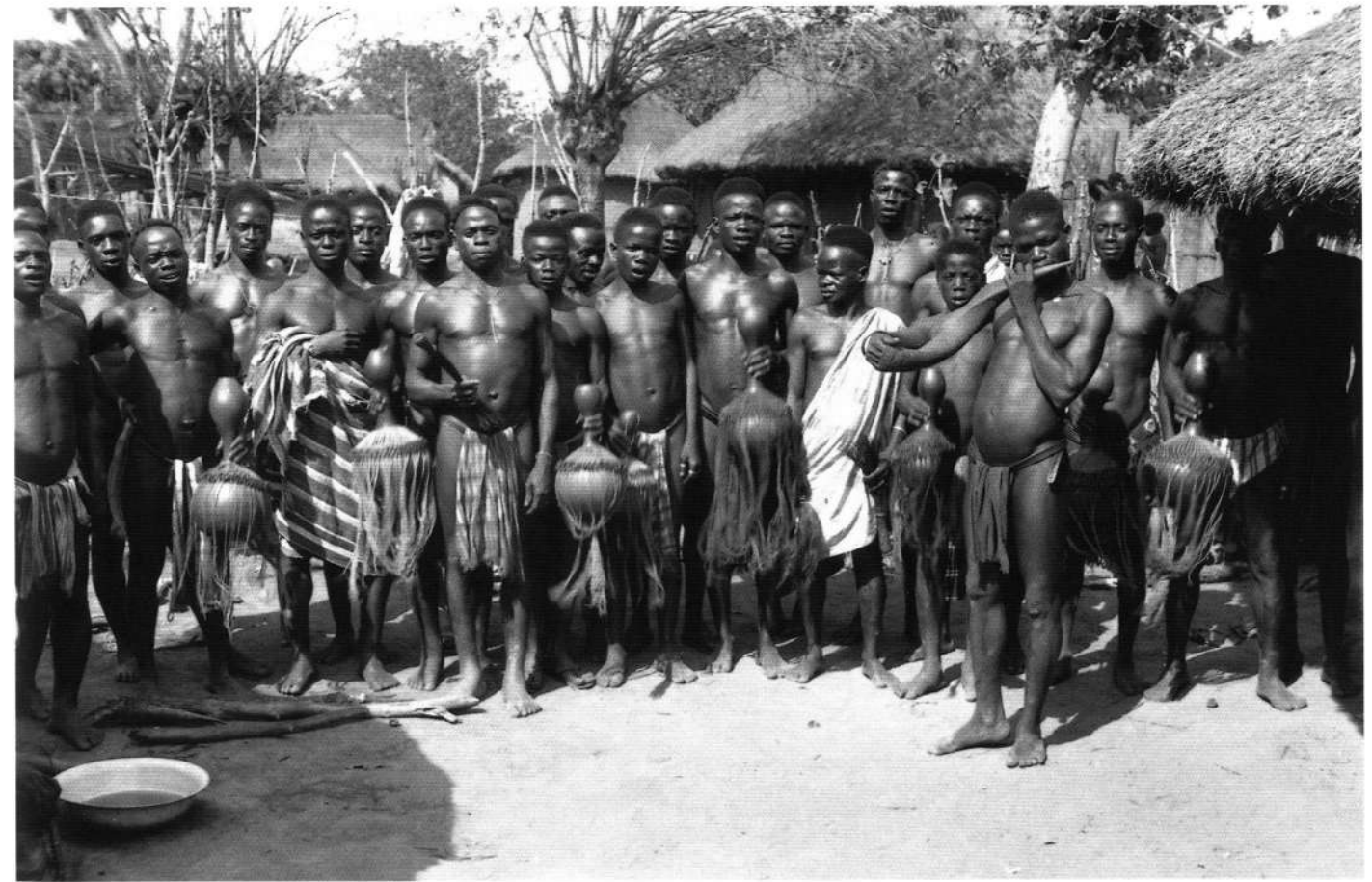
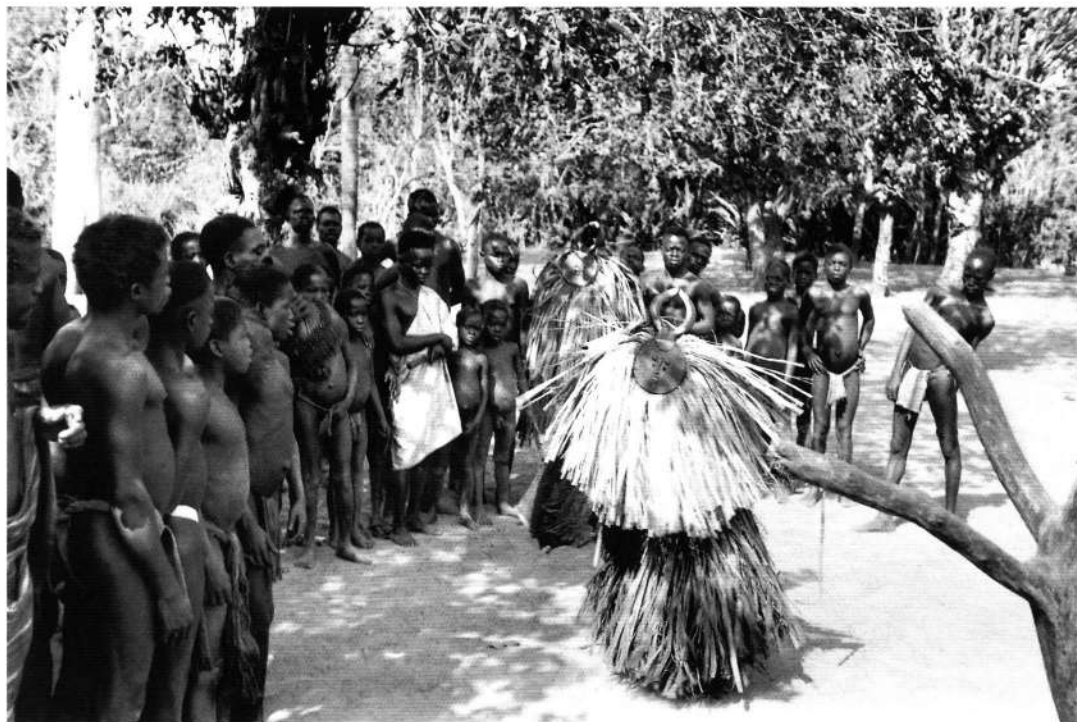
181
Goli-Masken in der Maskenhütte von Abidi



182
Kplekple beim Ankleiden in Kanango



183
Kplekple-Maskengestalt in Adrefue (Anafue)



184-186
Goli-Maskenensemble in Kanango



187, 188
Goli-Musikanten in Kanango



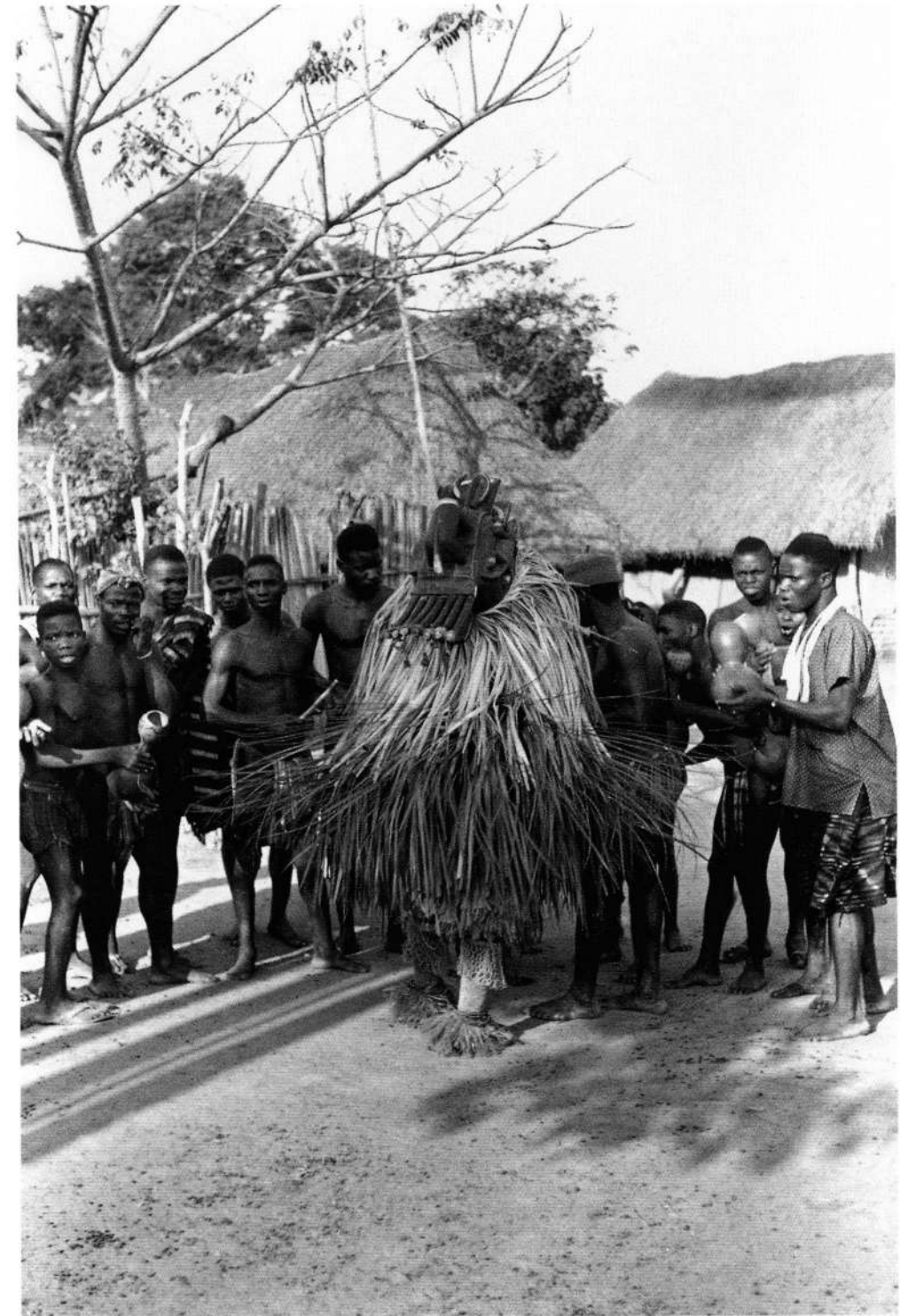
189
Kpwan ple-Maskengestalt in Kanango



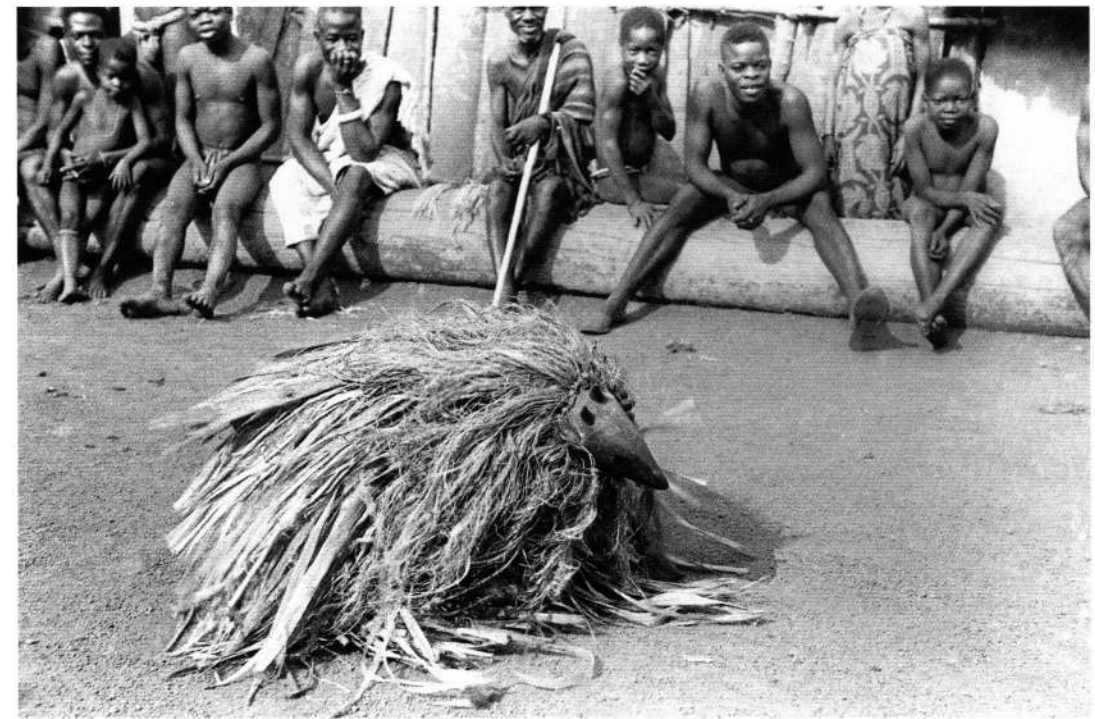
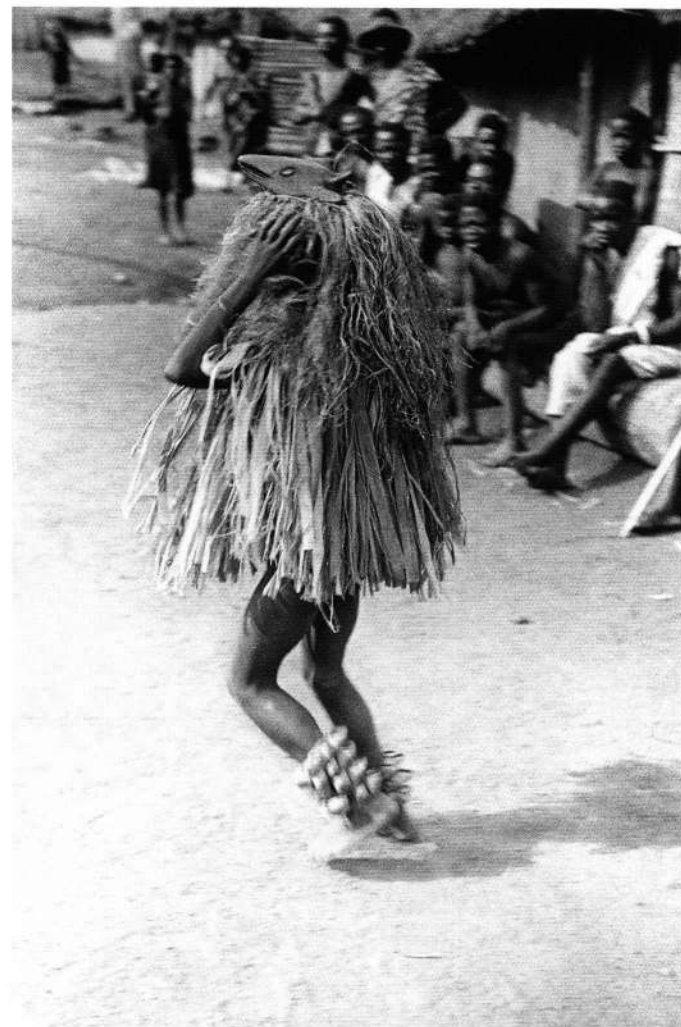
190-192
Kpwan ple-Maskengestalt und ihre Musiker
in Diokro



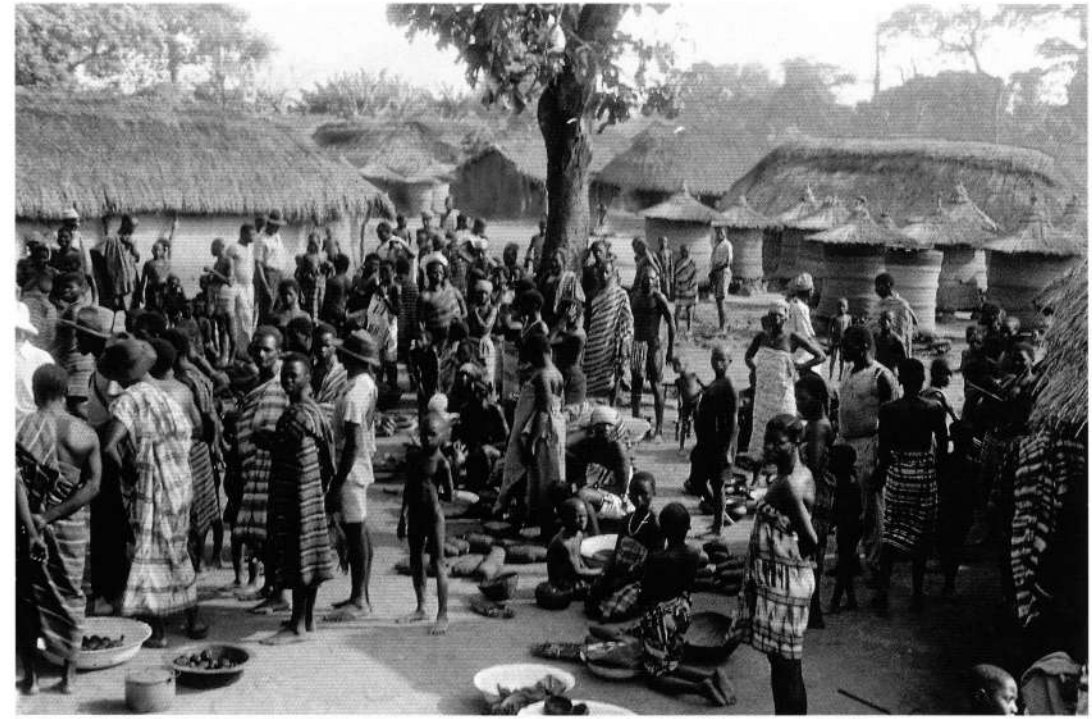
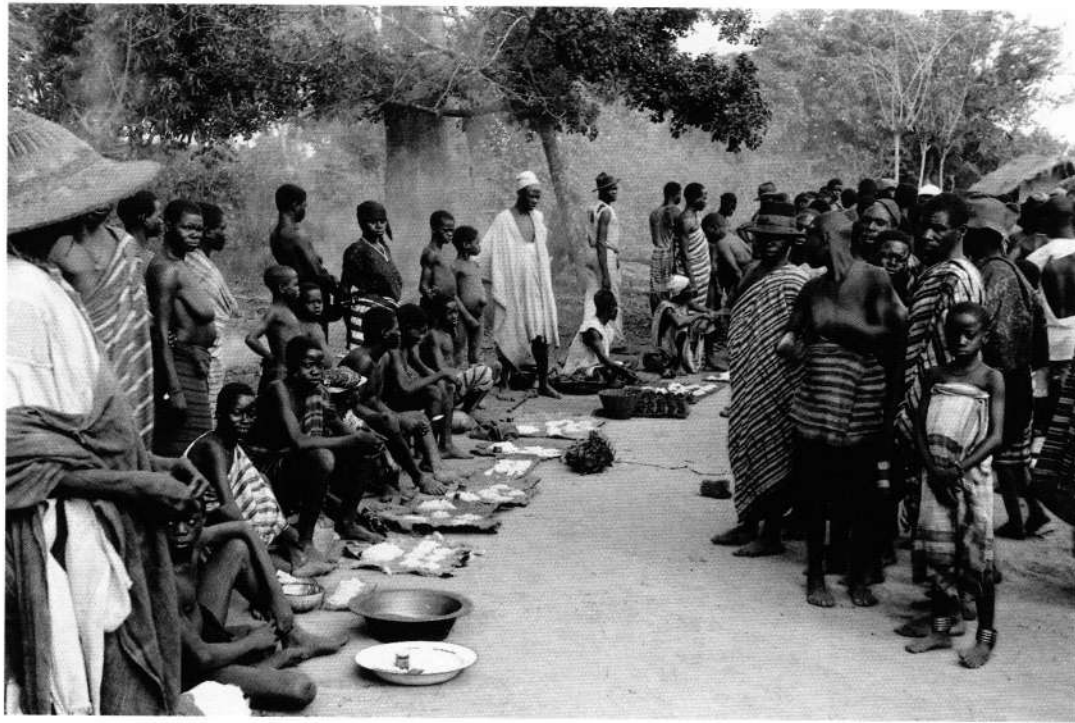
193
Eine Stülpmaske wird aus dem Wald gebracht



194
Grosse Helmmaske in Bende Kuasikro
oder Pikensi II



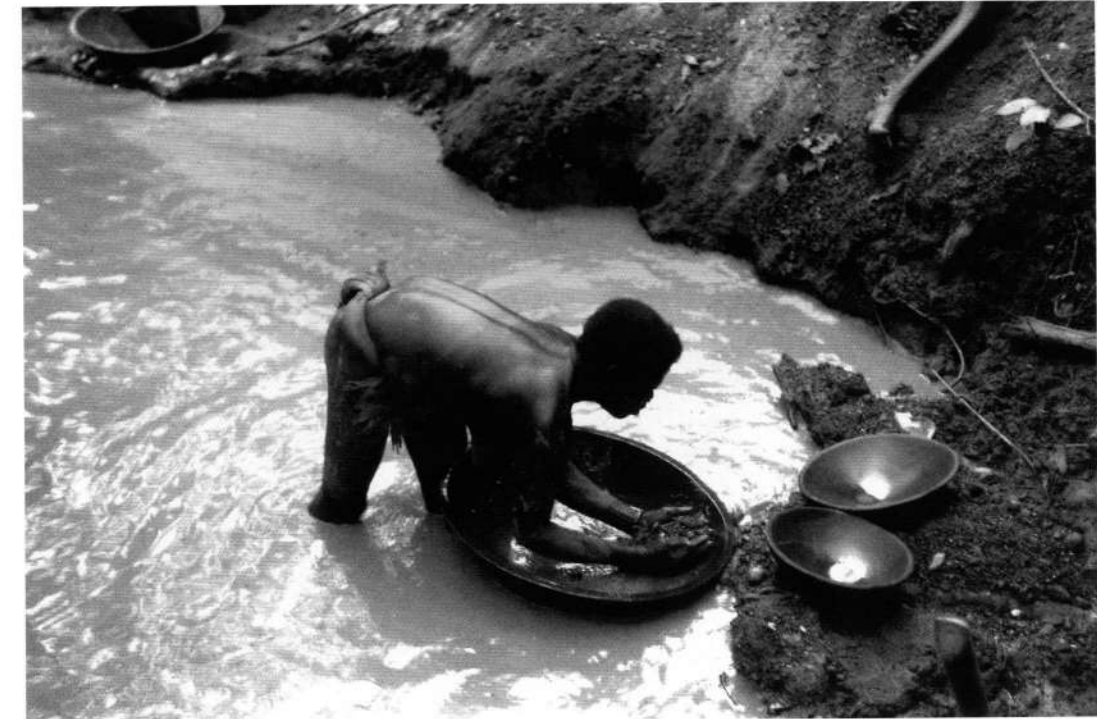
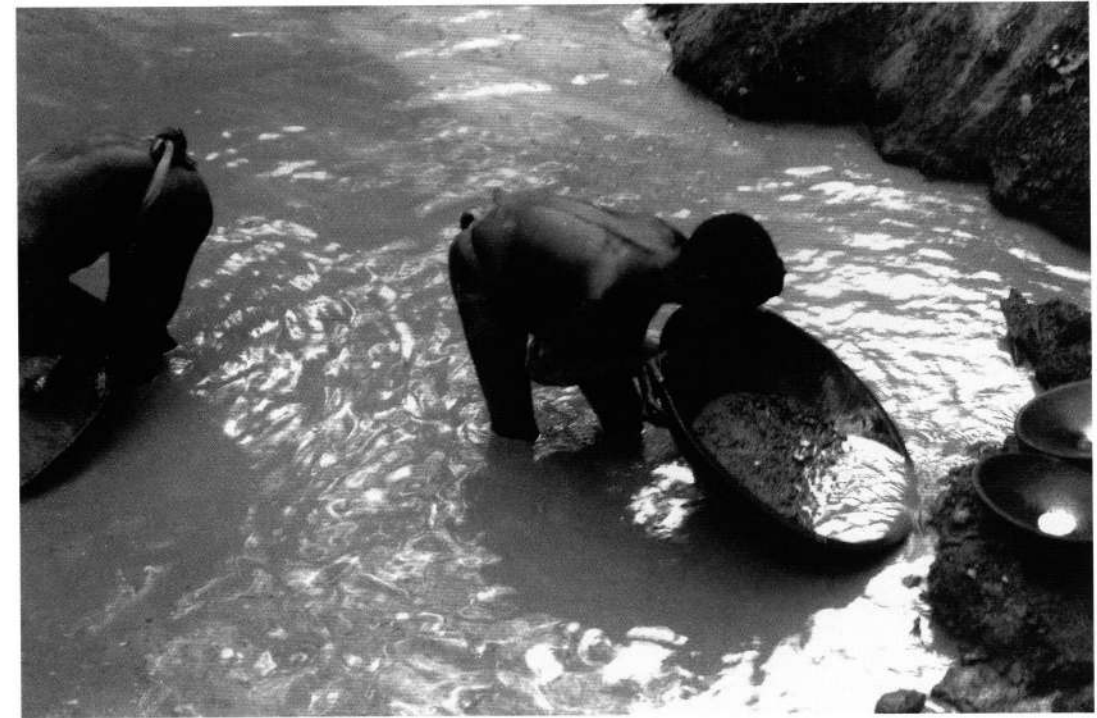
195-198
Antilopenmaske aus einem Gbagba-
Ensemble, getanz von einem Knaben
in Afokokro



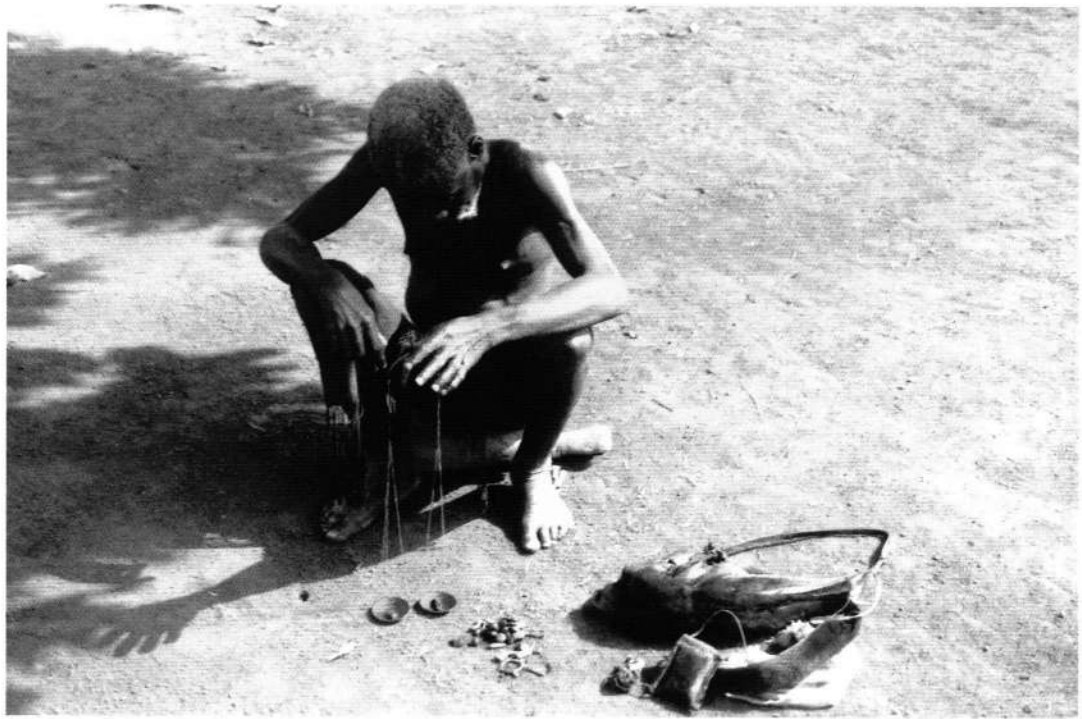
199-202
Markt in Saundi



203-206
Goldwaschen bei Begbesu



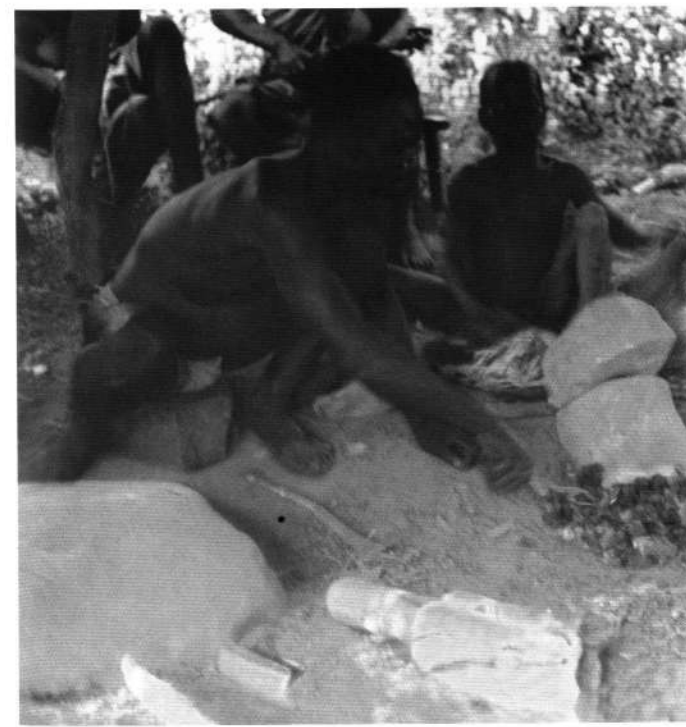
207-210
Goldwaschen bei Begbesu

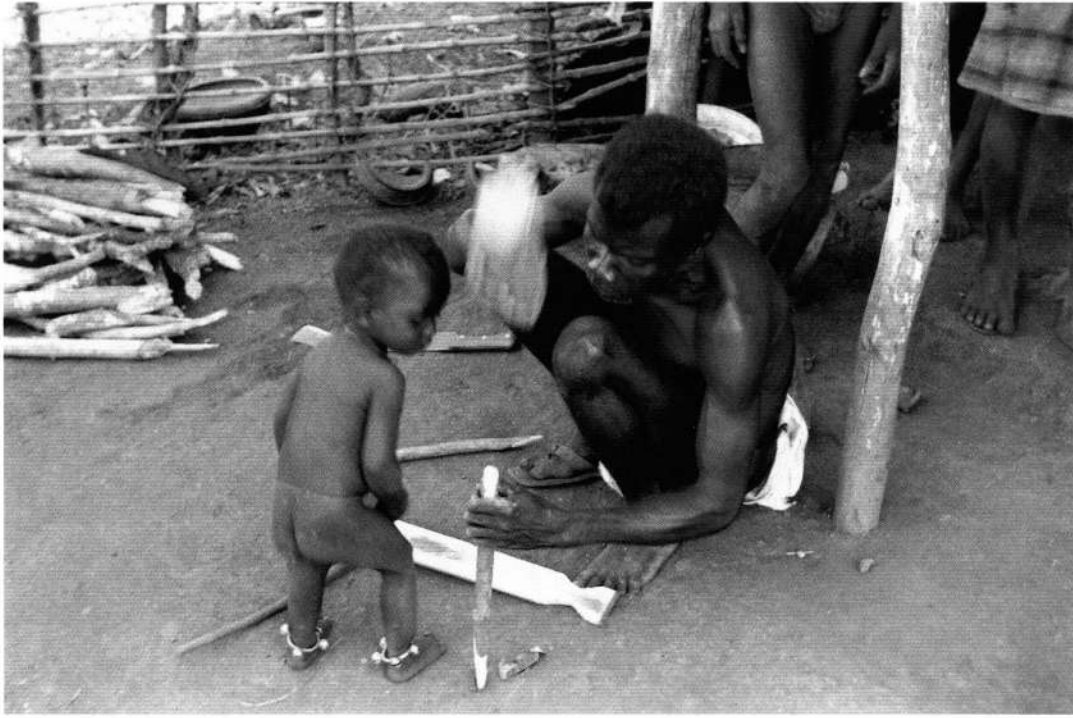


213-215
Schmiede von Saundi



211, 212
Traditionelles Wägen von Gold
und Goldgewichte in Begbesu

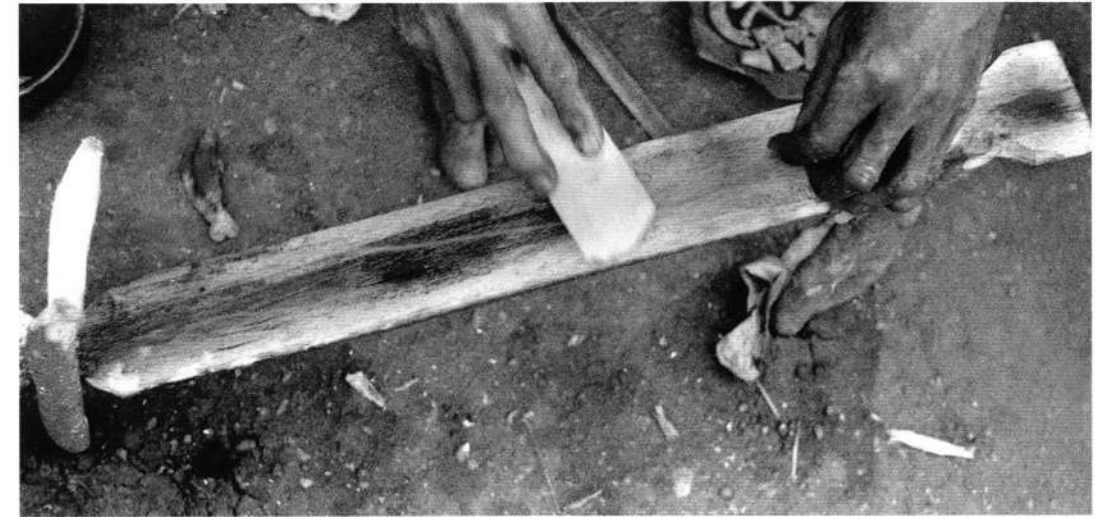




216
Messingguss in Kokumbo, Faafue



217
Messingguss: Formen von Wachs auf einer kleinen Werkbank



218, 219
Weichkauen von Wachs und Auswallen von Wachsfäden

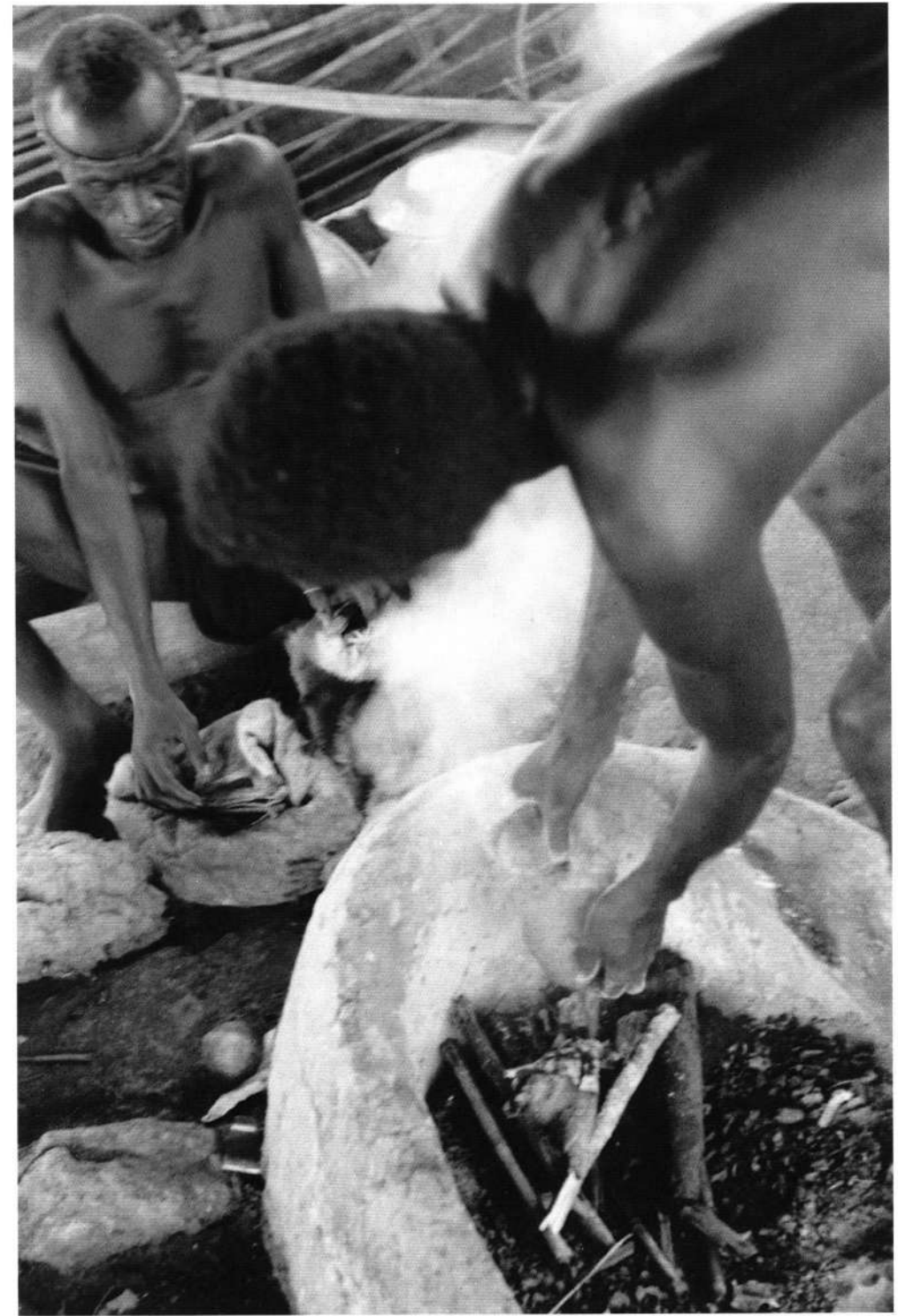


220, 221
Auslegen von Wachsformen auf
Tontopfboden

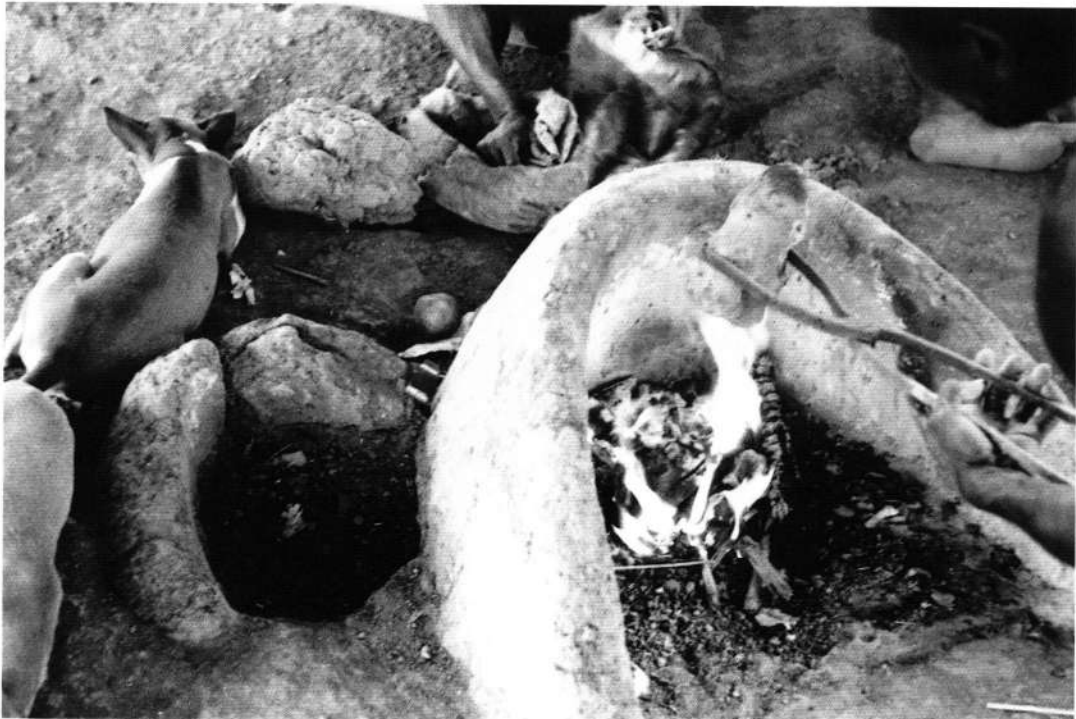
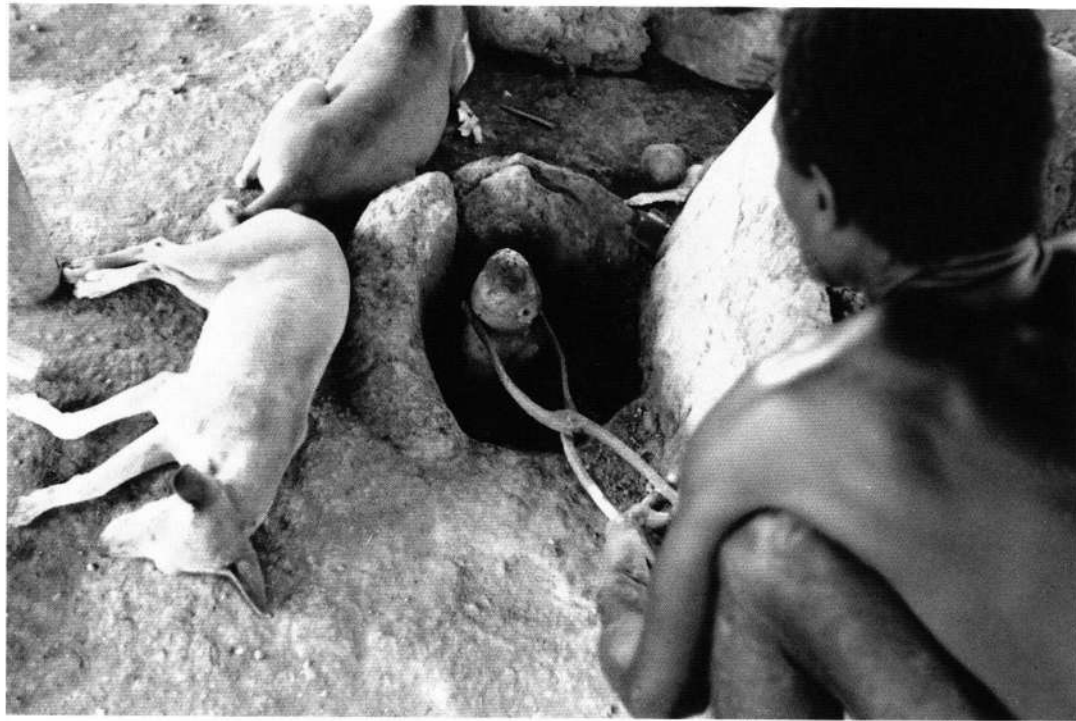


222–224
Modellieren eines Wachzapfens, Umstreichen
mit Kohlestaub, Einfüllen des Rohmaterials

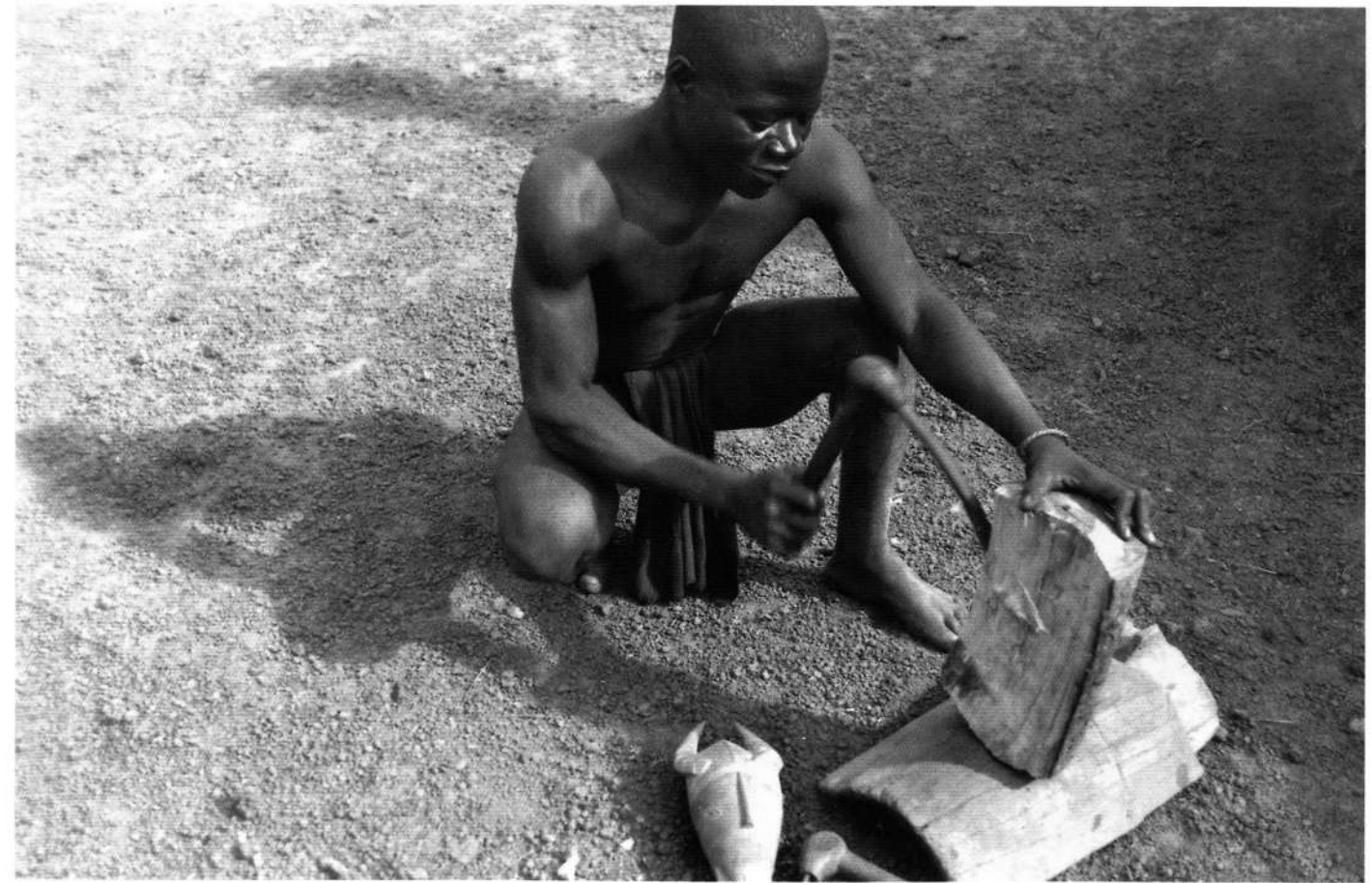




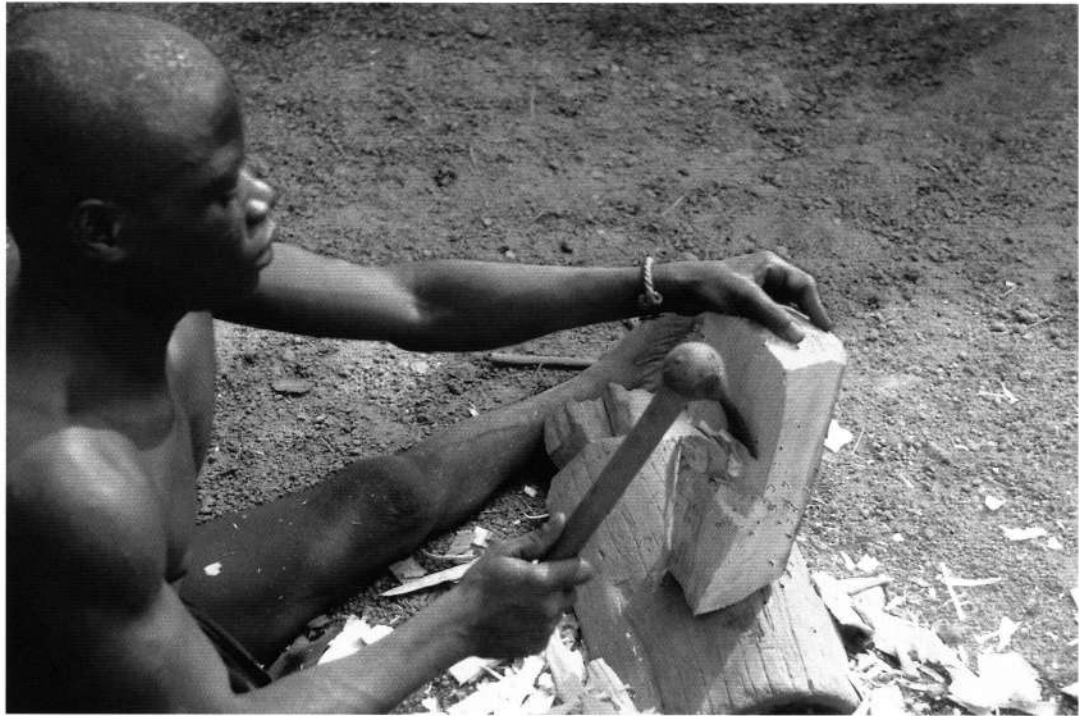
225-227
Ansetzen des Metalltiegels, Verfestigen
der Lehmform, Ausglühen des Waxes



228, 229
Giessen des Messingobjekts



230
Schnitzen einer Zamble-Maske in Begbesu
(eventuell ist dieser Bildhauer ein Guro)



232
Zuschlagen der Umrissform mit
dem Dechsel



233
Arbeit mit dem Schnitzmesser



234
Ausblocken der Maskenform mit
dem Dechsel



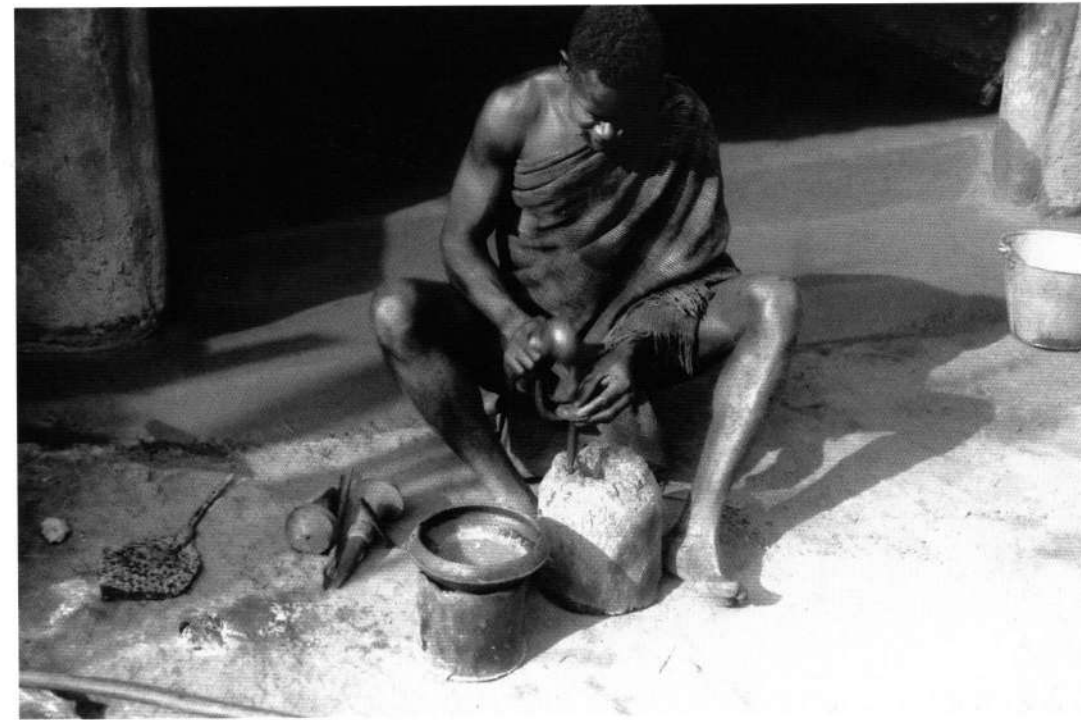
235
Schmirgeln mit Blättern



236
Löffelschnitzer in Abobeakro



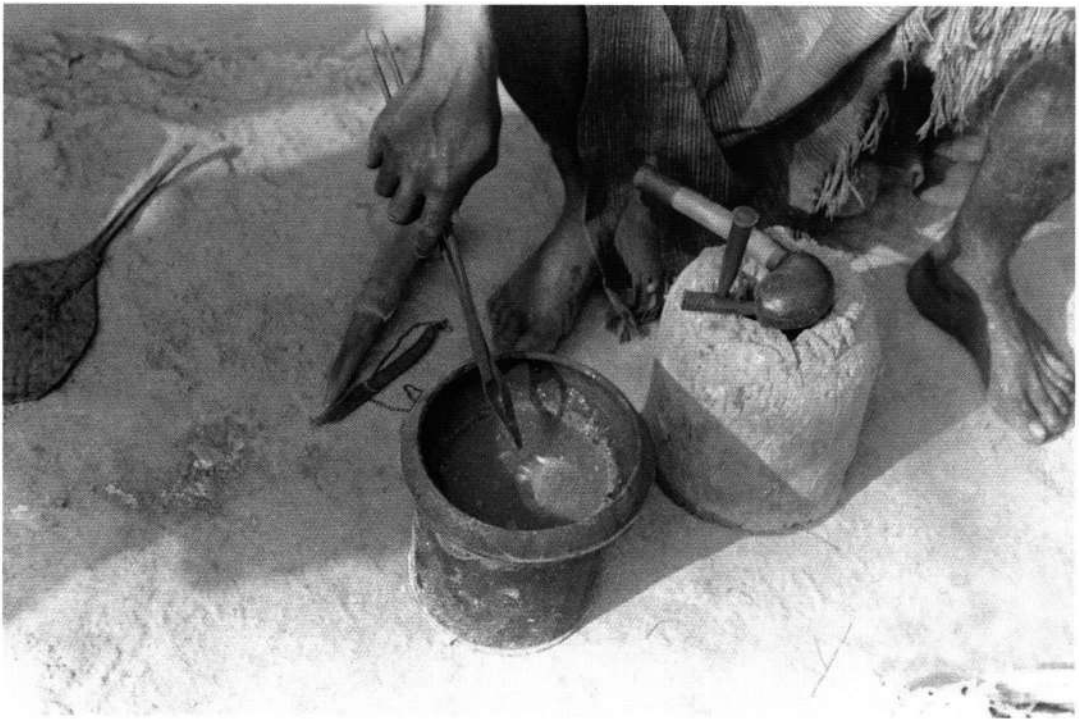
237
Schnitzer beim Musterkerben
in Kuadiokro



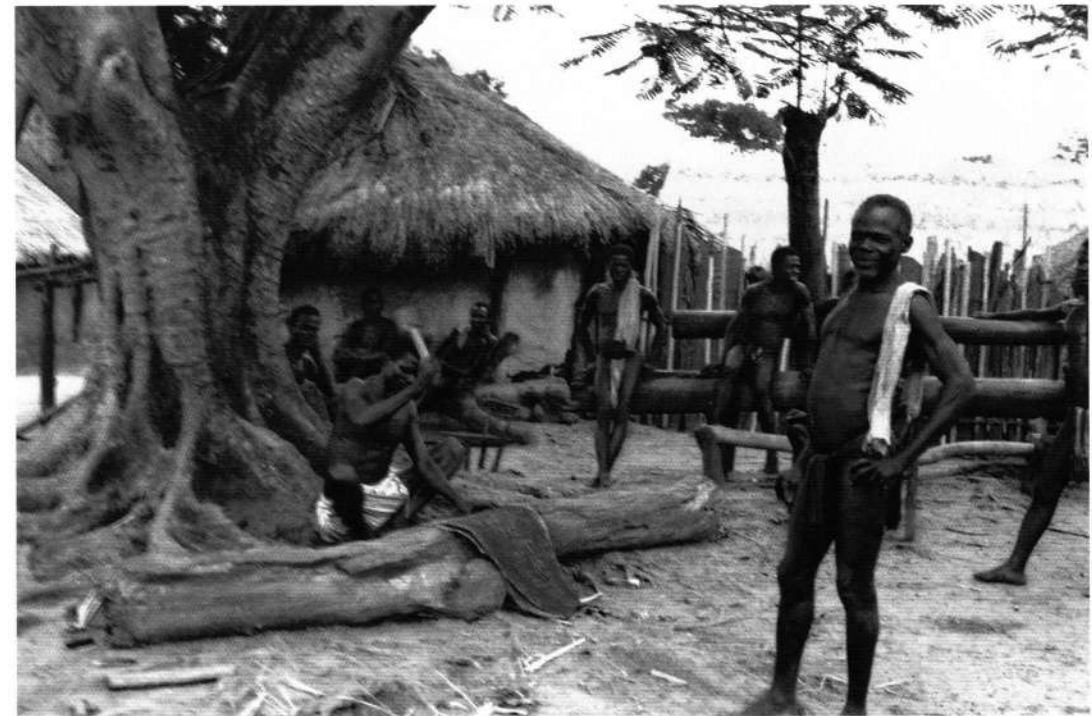
238
Aushämmern von Goldblech



239
Glühen von Goldplättchen, das
zur Folie geschlagen wird



240-242
Abschrecken von Goldblech,
Aufkleben von Gold auf Holzgriff
in Kuadiokro



243
Klopfen von Rindenbast (1933)



244
Flechten einer Matte in Uatrakro



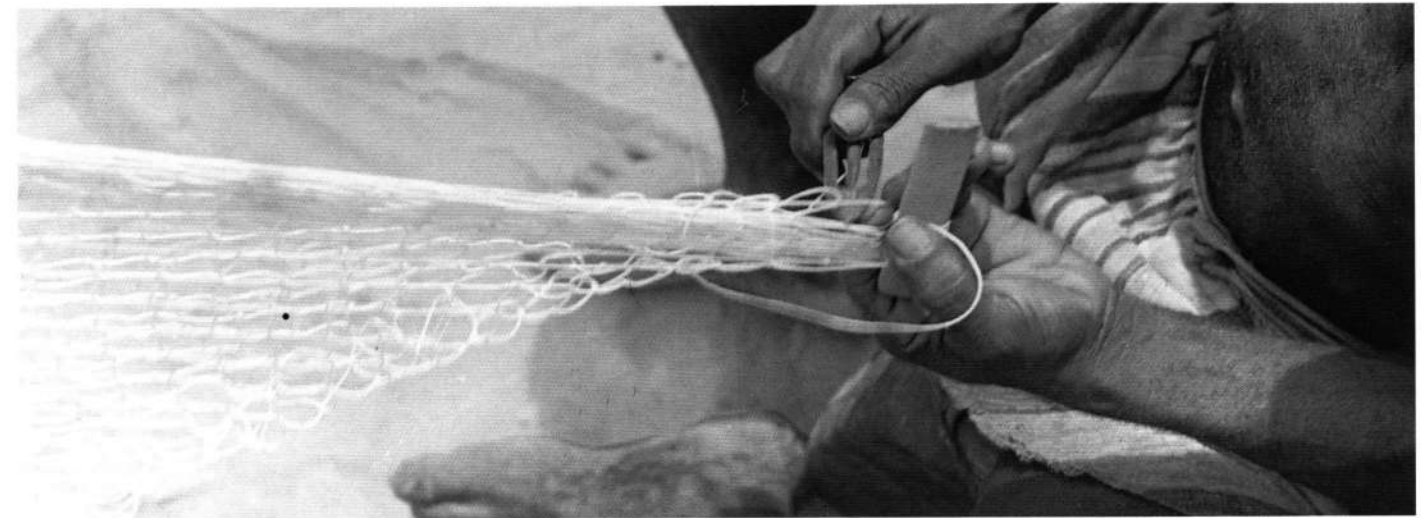
245
Flechten von Hütchen, Boyakro

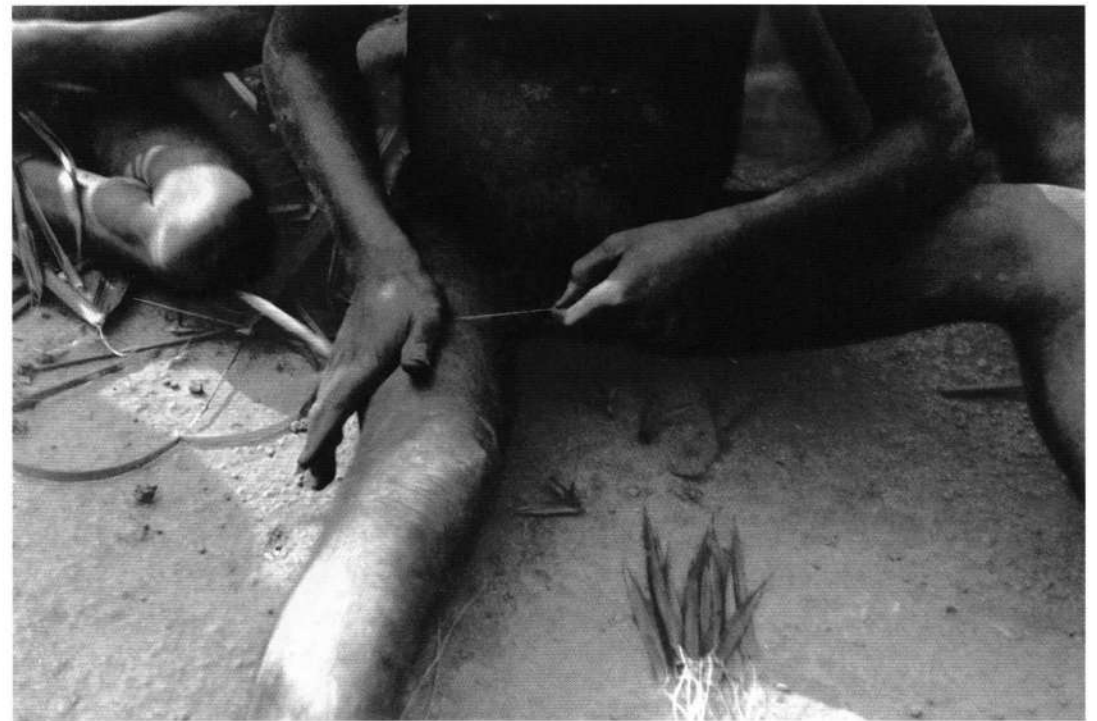


247, 248
Verschlingen für ein Netz, Adrefue

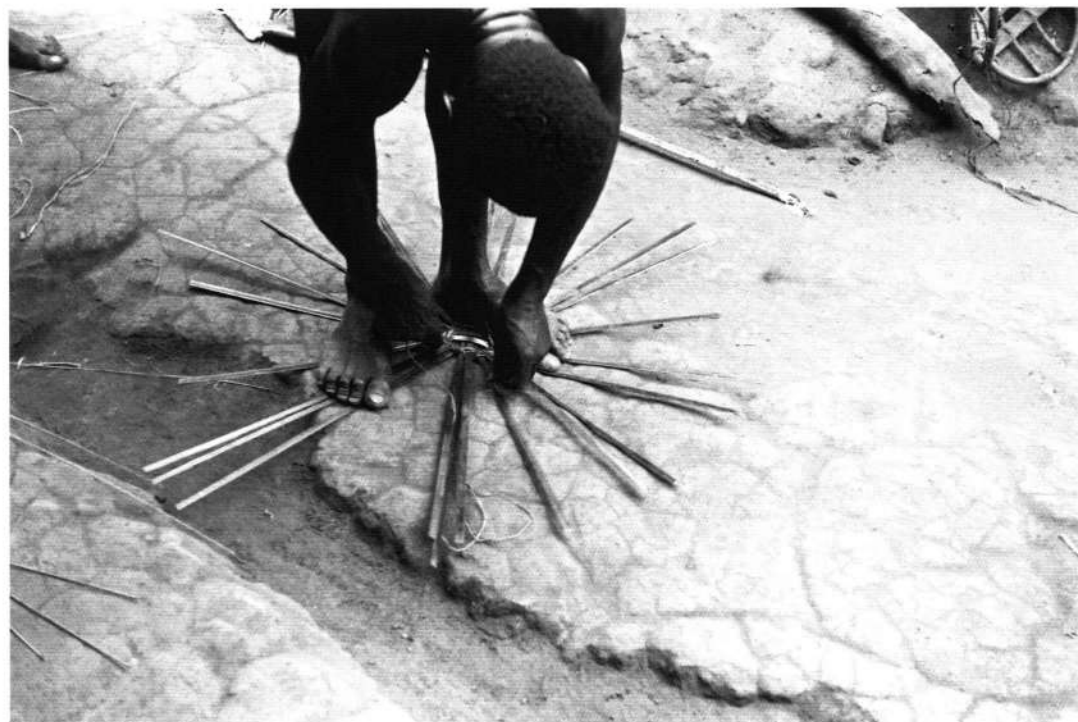


246
Flechten einer Jalousie in Saundi

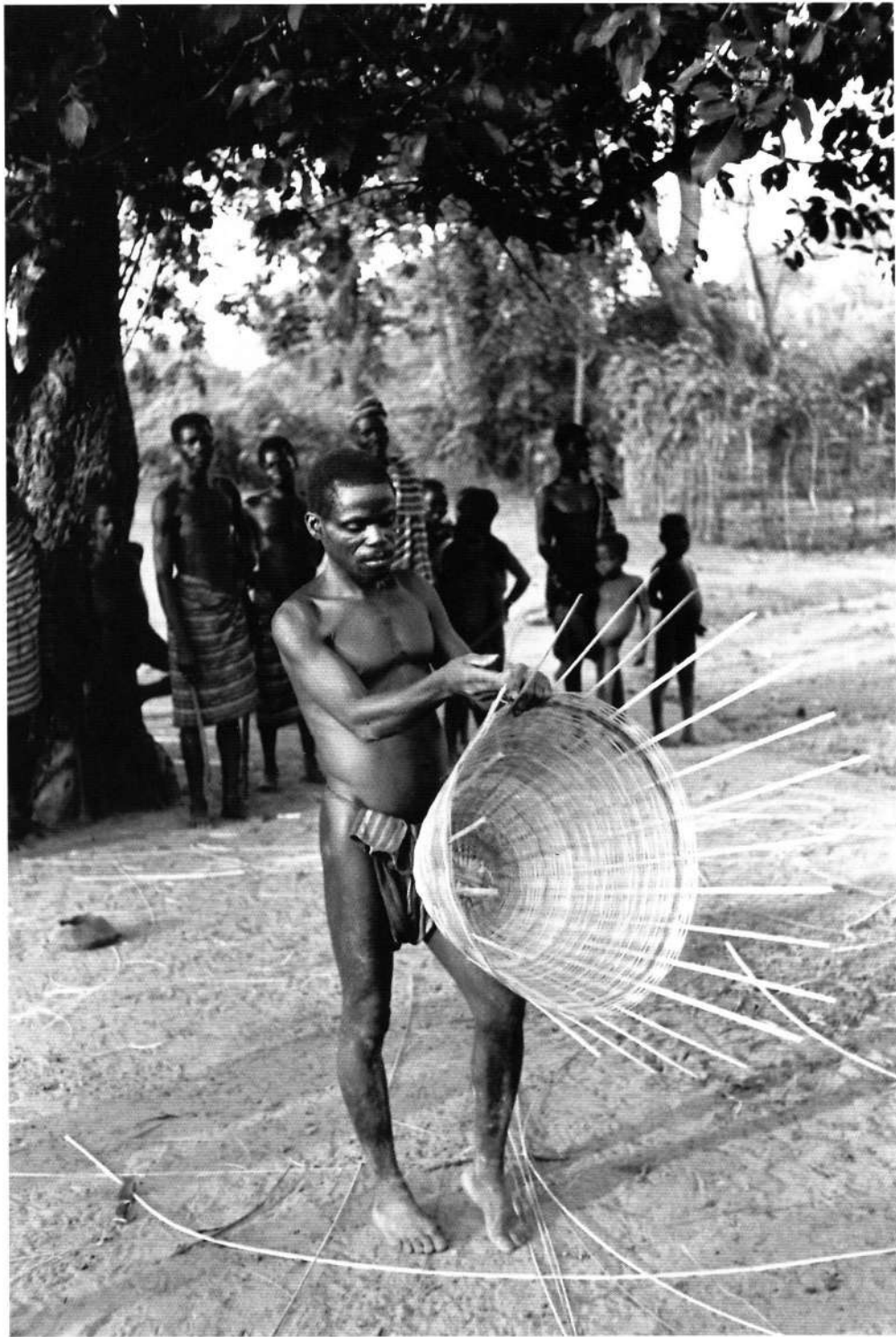




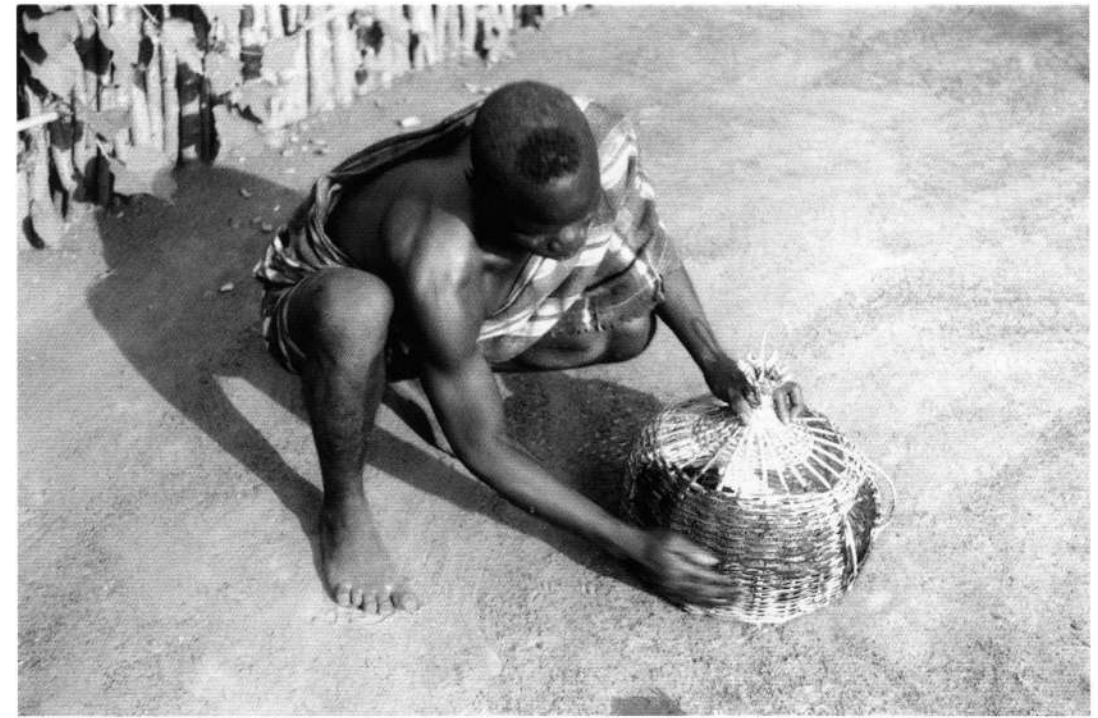
249-252
Drehen einer Schnur aus Raphia-
Rippen in Abakro und Dilabokro



253-256
Korbflechten in Nduakro



258
Korbflechten stehend in Sanikro



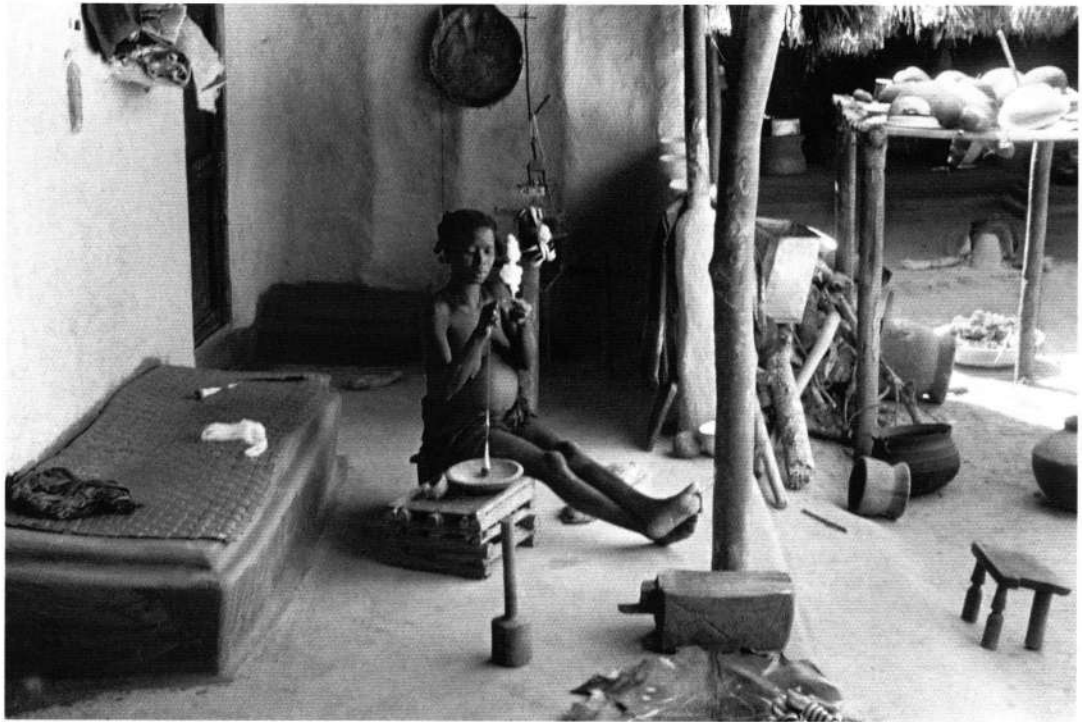
259
Hühnerkorb



260
Reusen in Geduangie

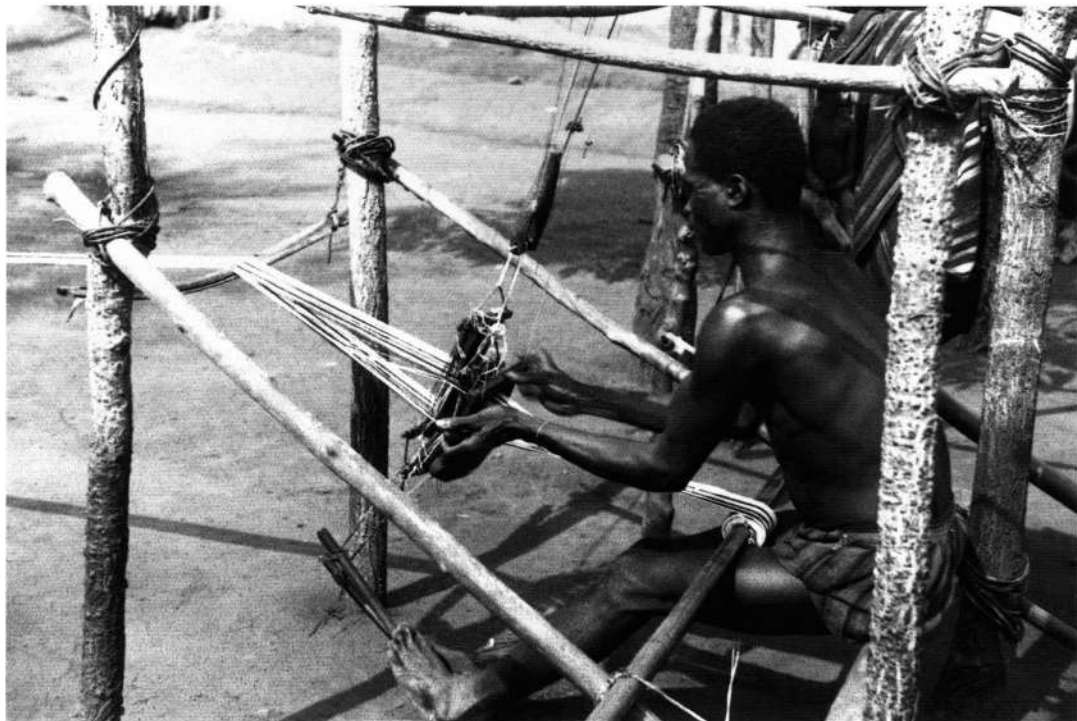
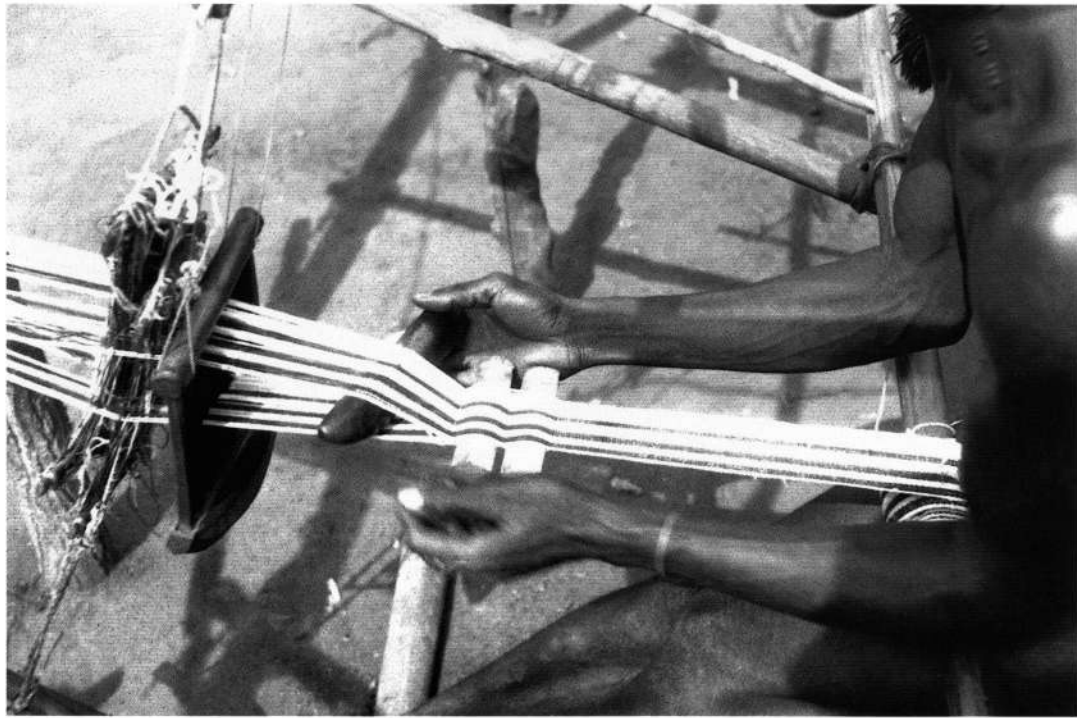


261
Pflücken von Baumwolle in Bobo

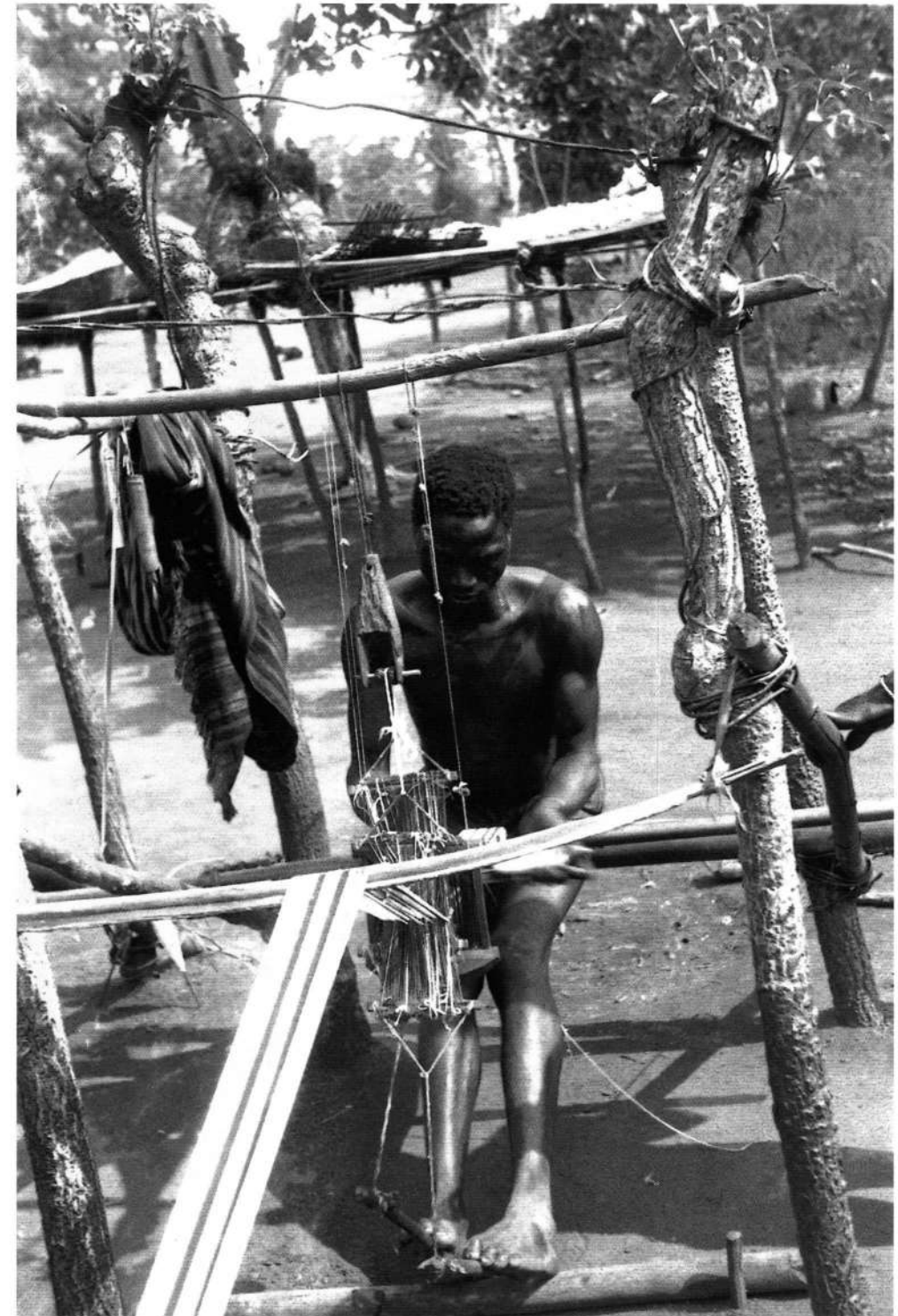


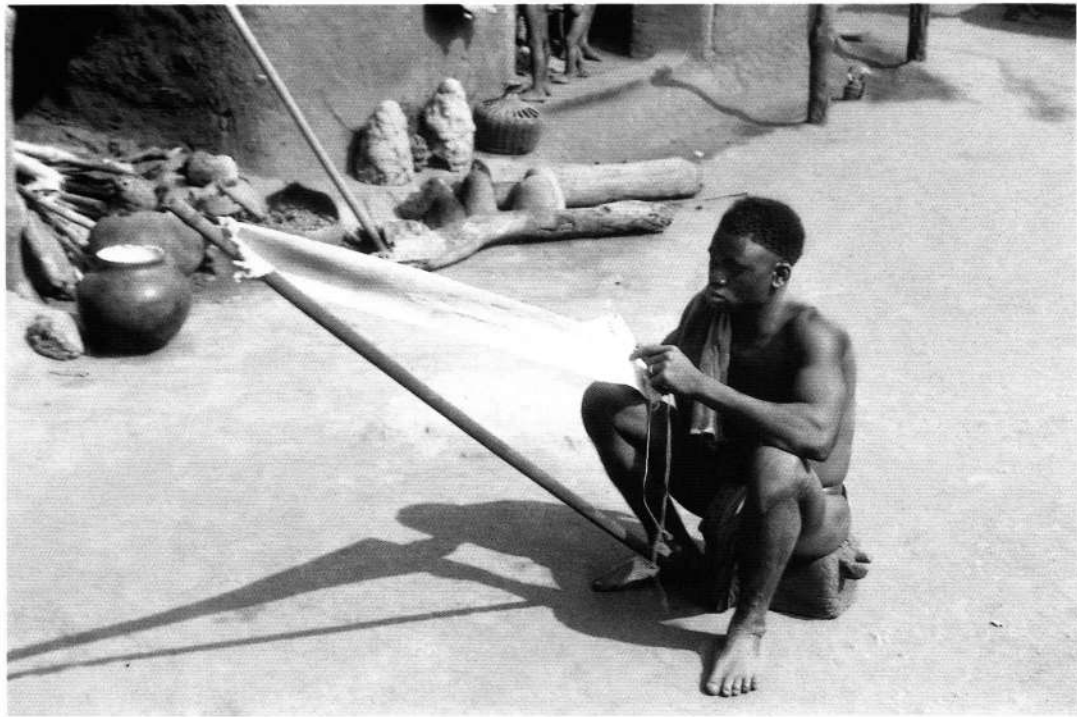
262
Spinnen von Baumwolle, Kpuebo

263, 264
Weber in Lolobo und Okubonu

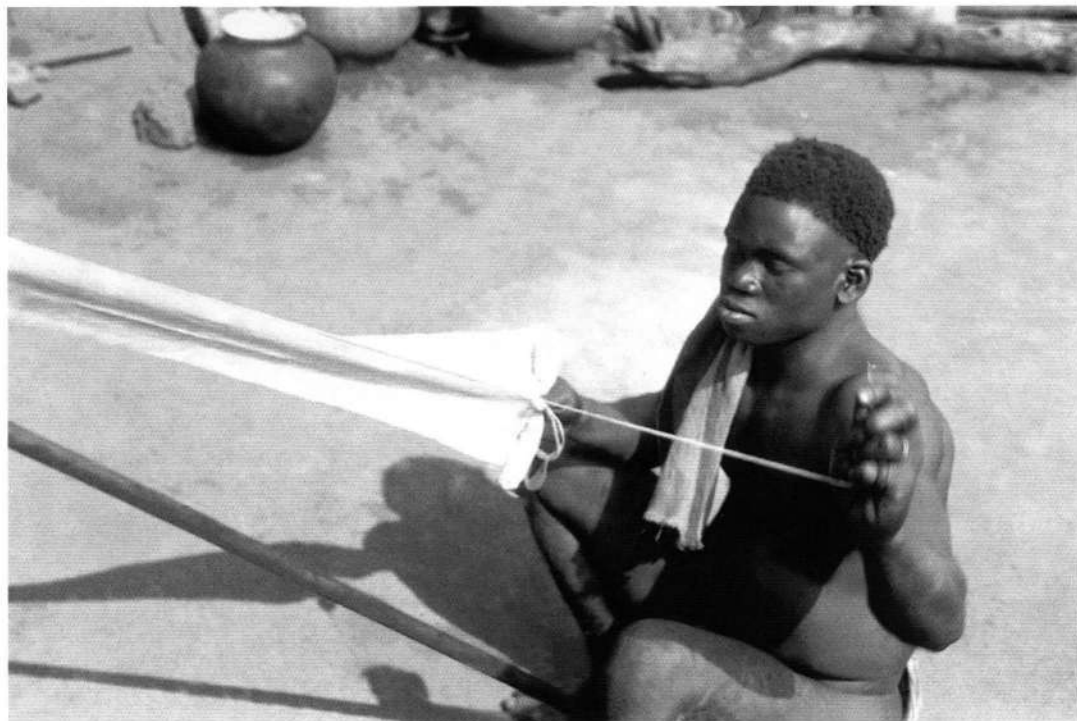
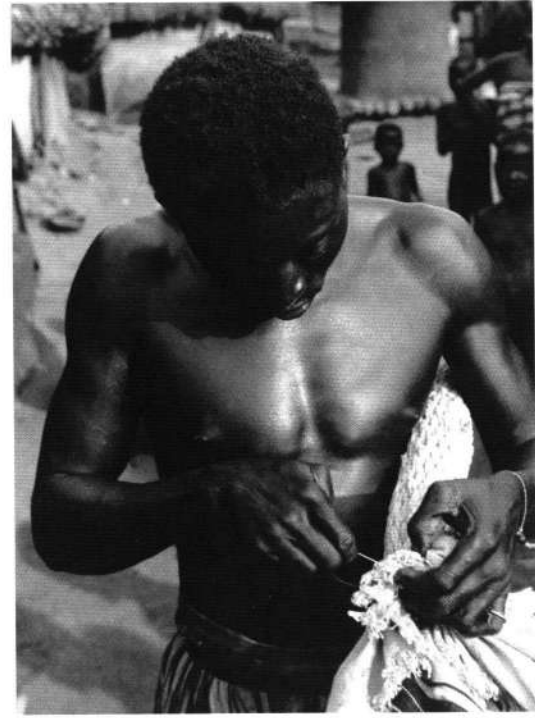
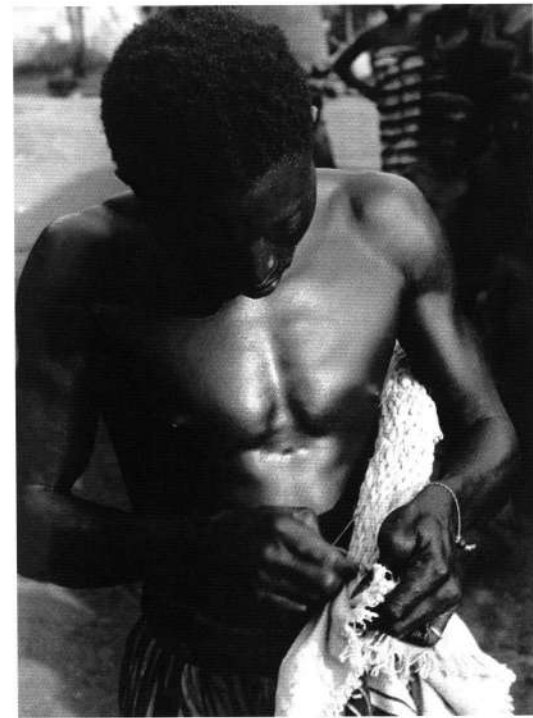


265-267
Weber in Litzenschaft-Webstuhl
in Okubonu





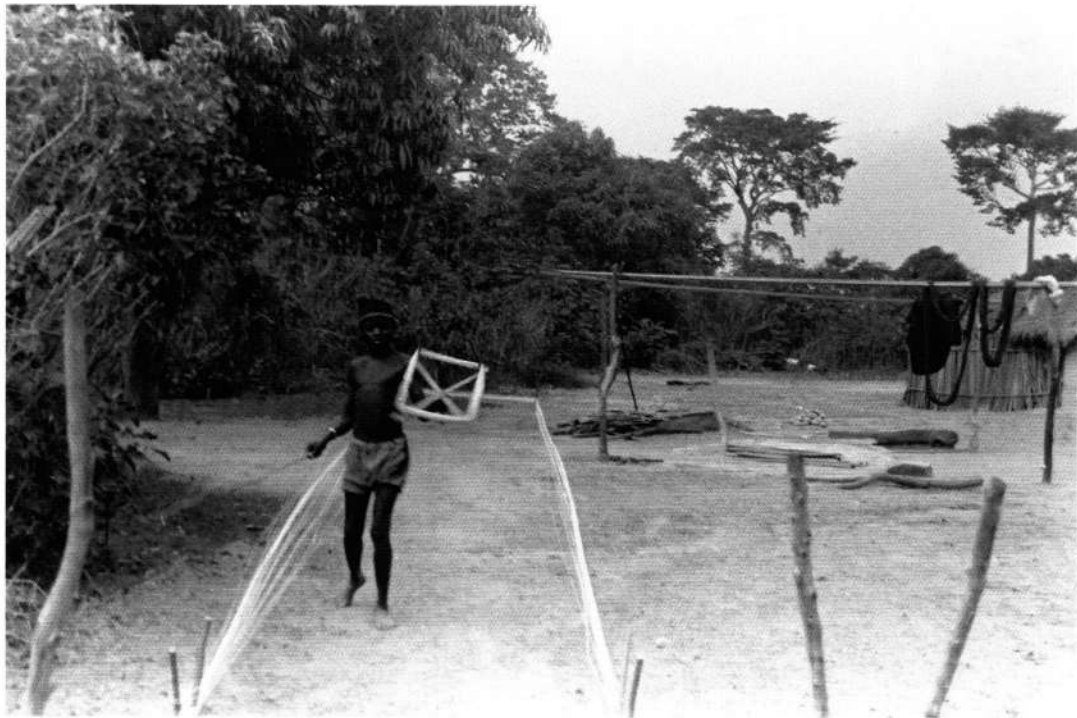
270, 271
Abbinden von Stoff in Dilabokro



268, 269
Zusammennähen von schmalen
Stoffstreifen in Akabonu



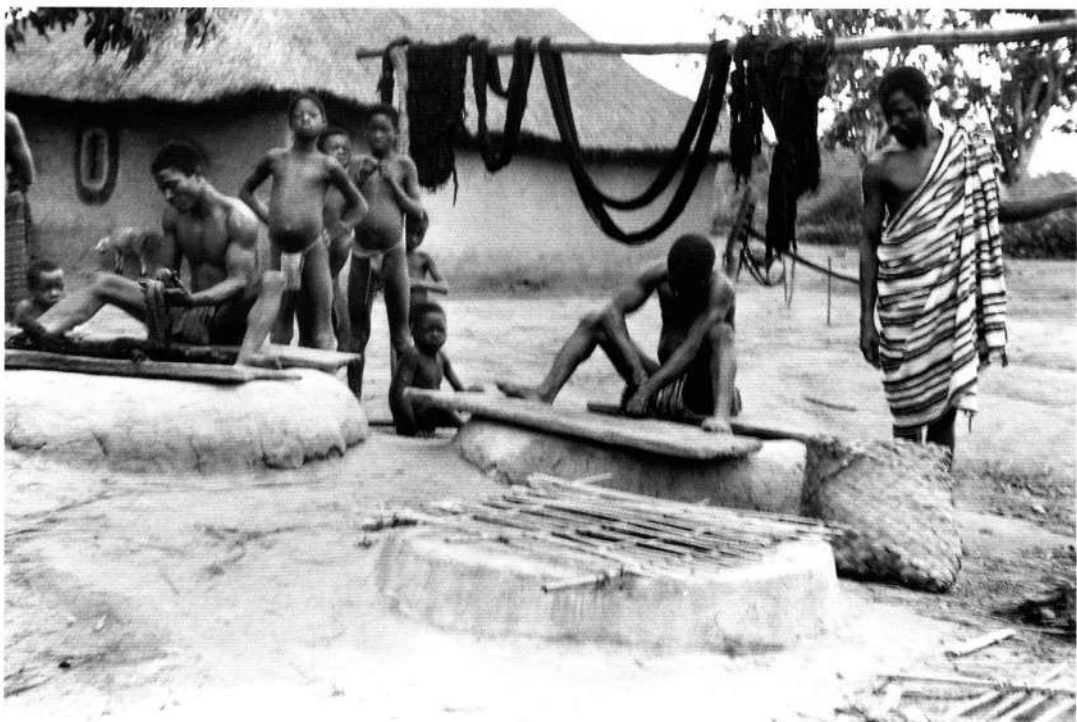
272
Reserve-gemusterte, frisch ge-
färbte Stoffe



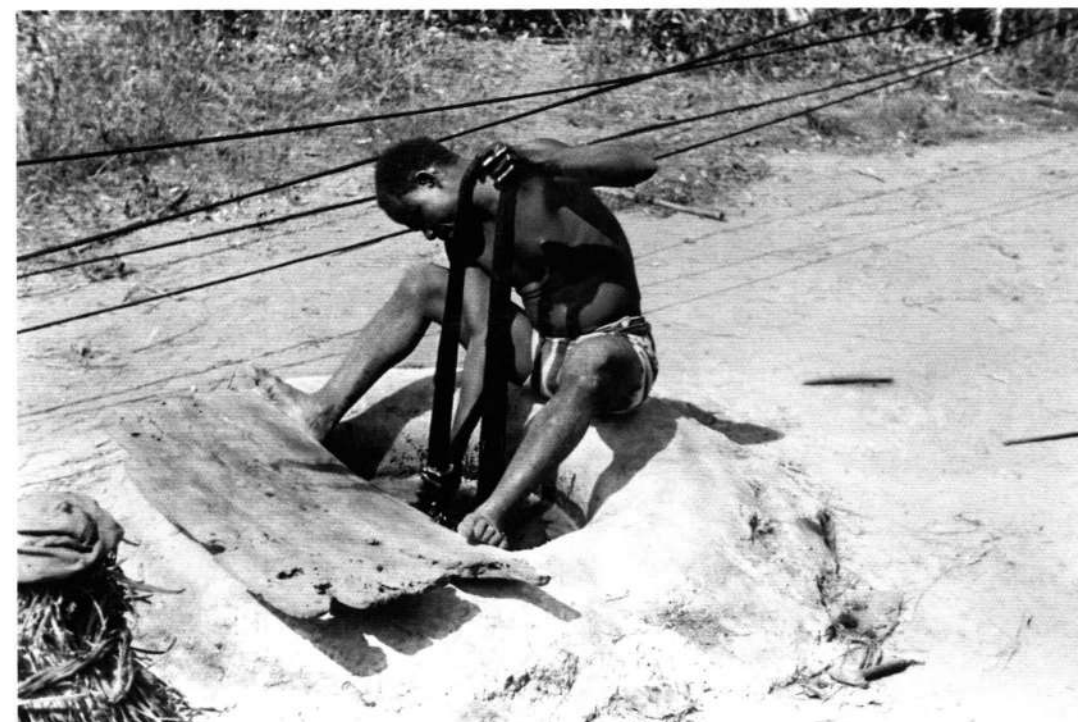
273
Schären der Kette in Pikessi II



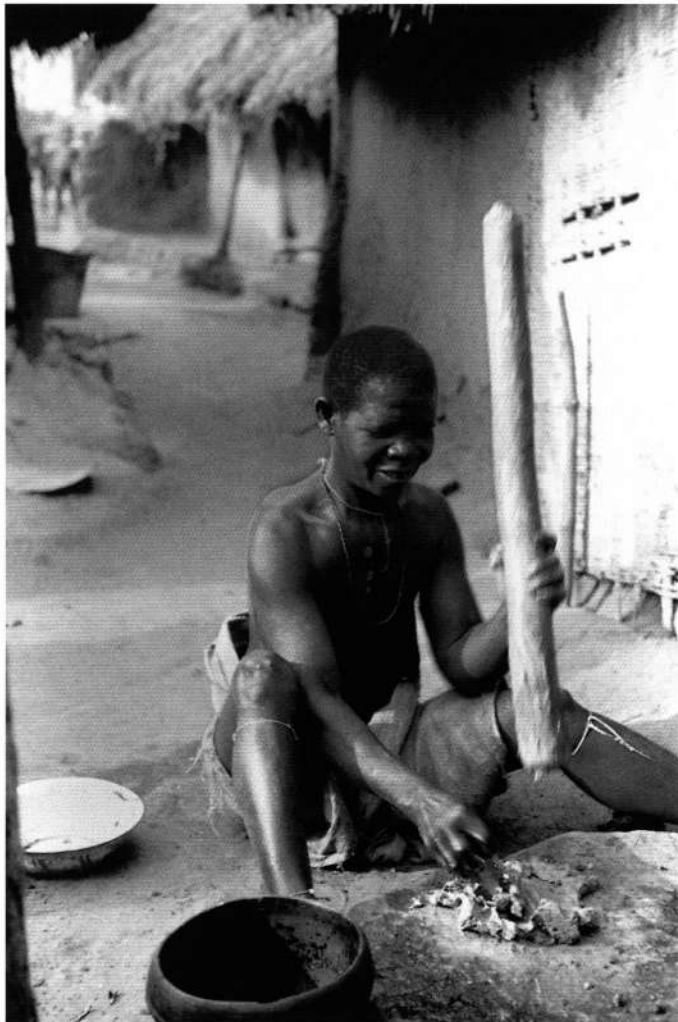
275
Indigo-Färber in Aulikro



274
Indigo-Färber in Aulikro



276
Indigo-Färber in Uatrakro

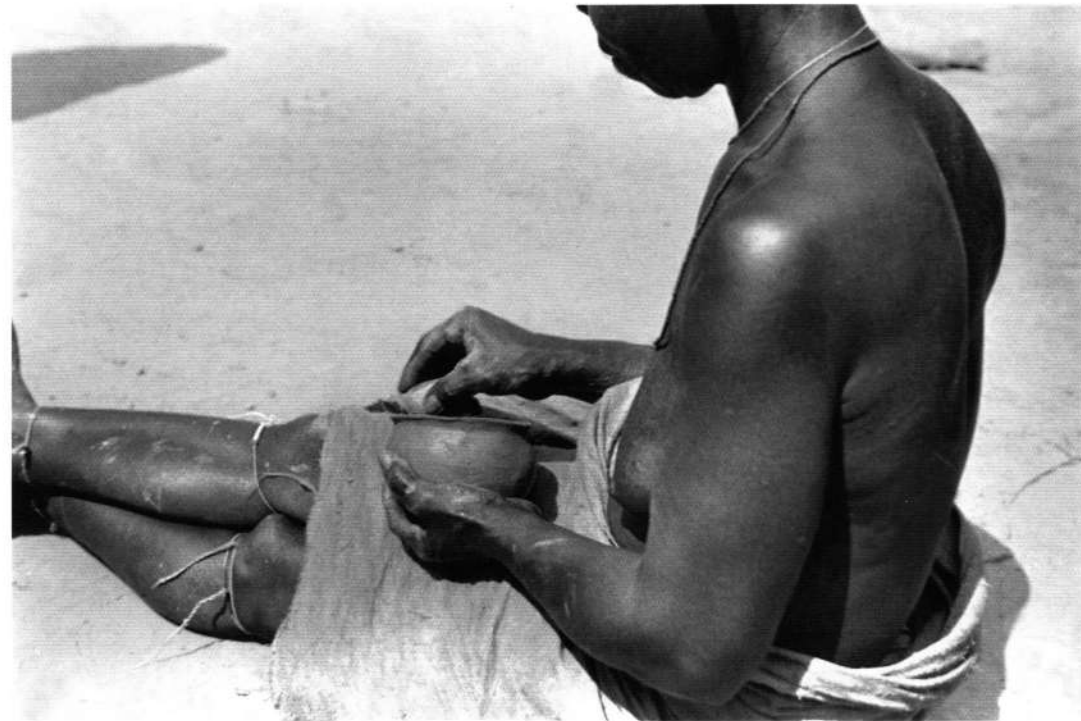
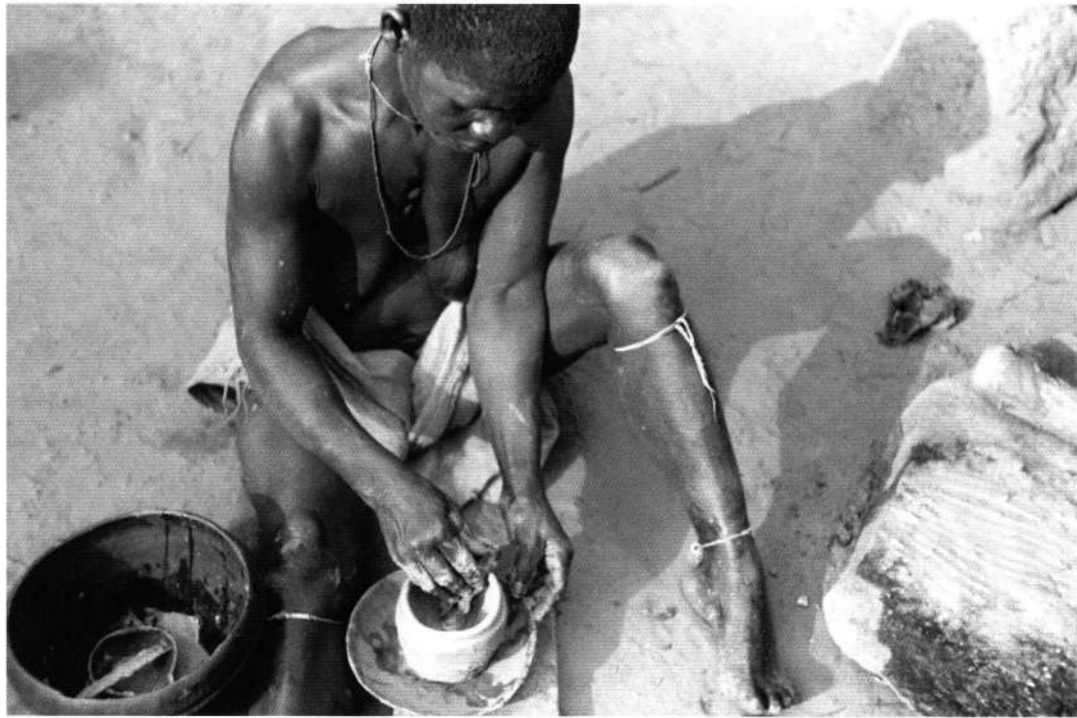


277
Anmachen von Ton, Töpferin bei
Sungukro/Saundi



278–280
Wulsten eines Kochtopfes





281-284
Töpferei: Verstreichen, Glätten,
Polieren



285
Brennen von Gefäßen in einem
offenen Brand



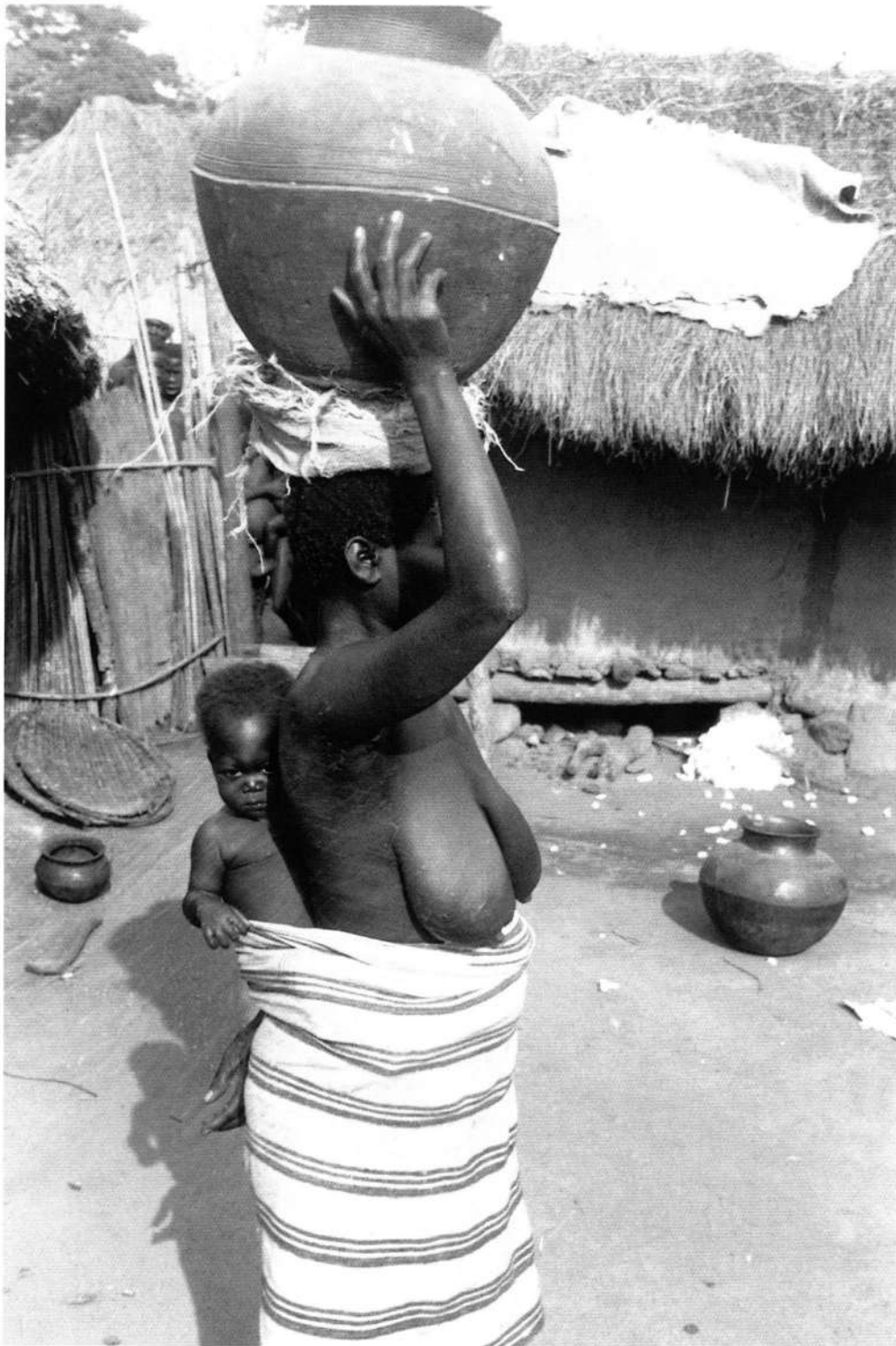
286
Verschiedene Topfformen, Mbakro



287
Haushalt mit vielen Kochgefä-
ßen, Sangrobo



288
Frauen mit Wassertöpfen, Mbakro



289
Frau mit grosser Schale in Mbakro



290
Ein Festmahl wird gebracht in
Uatrako



291
Kochende Frauen (1933)

C: Ich wollte Dich zu Deiner ersten Expedition bei den Baule befragen. Wie alt warst Du bei dieser, Deiner ersten Expedition?

H: 24.

C: Und was war das Ziel dieser Expedition?

H: Nun, eigentlich suchte ich ein Thema für eine ethnologische Doktorarbeit, und da kam mir das Thema "Negerkünstler" in den Sinn, denn zu jener Zeit war die Negerkunst zwar sehr stark im Gespräch – es gab schon allerhand dicke Bücher darüber –, aber wer eigentlich die Leute waren, die diese Masken und Statuetten schufen, das wußte man nicht. Waren das die Schmiede, die als geschickte Handwerker auch noch Schnitzerei betrieben, waren es Frauen wie in der Töpferei? Wie erlernten sie ihr Handwerk? Machten sie eine Lehre in unserem Sinne durch? Was für Handwerkszeug hatten sie zum Schnitzen? Was für Holz verwendeten sie? Das waren alles offene Fragen. Und vor allem, wie lebten sie eigentlich wirtschaftlich? Verkauften sie ihre Objekte? Und um all dem nachzugehen, wollte ich nach Afrika zu Stämmen, die bekannt waren für ihre Kunst, und ihnen Fragen stellen und sie bei ihrer Arbeit beobachten.

C: Du sagst, Du wolltest zu Völkern, die bekannt waren. Waren also damals die "Stämme" der Elfenbeinküste besonders bekannt für ihre Schnitzereien?

H: Ja, an der Elfenbeinküste gibt es verschiedene schnitzende Stämme und darunter nun den Stamm der Baule, der berühmt war durch seine Geschichte. Er ist ein Ableger der Ashanti an der Goldküste und ist unter Führung einer Königin vor etwa 300 Jahren von der Goldküste abgewandert nach der Elfenbeinküste. Die Kunst der Baule ist insofern etwas Besonderes innerhalb der Negerkunst, als sie uns, die wir am klassischen griechischen Schönheitsideal gebildet sind, sehr nahe kommt. Es ist nicht die in kubistischen Formen schwelgende Negerkunst, die vielfach den Ruhm der Negerkunst bei uns gemacht hat. Es ist vielmehr eine sanfte, zarte Kunst.

C: Gab es schon Literatur über die Baule, hatte vor Dir schon jemand bei den Baule geforscht?

H: Es gab über die Baule Studien von Maurice Delafosse. Er war ein französischer Administrator an der Elfenbeinküste, der bei den Baule regiert hatte und nun in der französischen Zeitschrift "Anthropologie" in verschiedenen Fortsetzungen ihr Volkstum beschrieb. Und dann gab es noch einen zweiten, einen Ethnologen namens Labouret, der nach Delafosse kam.

C: Du hattest Dich also mit dieser Literatur vorbereitet; kamst Du dann nur in Gebiete, die von den beiden schon bereist worden waren, oder kamst Du auch in Gebiete, die noch nicht so bekannt waren?

H: Ja, ich war durchaus auch in Gebieten, die von den beiden noch nicht besucht worden waren.

C: Wie sah denn so eine Expedition aus? Wer nahm an so einer Expedition alles teil?

H: Nun, ich war alleine. Aber dort im Lande engagiert man dann Dolmetscher, Koch und Träger, um so eine Expedition im Busch durchzuführen. Im großen und ganzen kann man sich das als zwölf Mann stark vorstellen. Das wechselt aber je nachdem, ob man Objekte erworben hat, die getragen werden müssen; auf einmal braucht man drei, vier Träger mehr. Aber sagen wir mal ein Dutzend Leute ziehen nun so dahin. Zu meiner Zeit, das war also jetzt 1933, das war ja noch volle Kolonialzeit, da liess sich der Weisse tragen, der ging nicht zu Fuss.

C: Wie wurde man da getragen?

H: Da gab es die sogenannte Tipoi, das war eine Sänfte, die von vier Leuten getragen wurde, zwei vor, zwei hinter dem weissen Insassen. Die Träger mussten dann abgelöst werden. Im allgemeinen gab es drei Mannschaften, also drei mal vier Leute, die den Weissen trugen. Wenn es zwei Weisse waren, war es gleich die doppelte Anzahl von Trägern. Aber, ich ging immer zu Fuss. Vom ersten Tag an habe ich diese Tipoi nicht gemocht. Das war irgendwie so eine knechtische Arbeit für die Leute. Und der Weisse, der da drin sass, kam sich eigentlich auch ein bisschen seltsam vor. Warum sollte ich mich denn tragen lassen? In dem herrlichen freien Waldland, da kann man doch marschieren! Und das war ich auch gewohnt von meiner Schwarzwälder Heimat. Ich bin Karlsruher, und wir haben ein Landhaus im Schwarzwald, von dem aus wir immer Wanderungen gemacht haben.

Für die Leute war das ein ungewohnter Anblick, dass ein Weisser marschierte. Diese Befremdlichkeit wurde ein bisschen überbrückt durch mein jungliches Alter. Mein wichtigster Träger hat einmal zu mir gesagt: "C'est parce que tu ne fume pas et que tu ne bois pas, que tu peux marcher comme ça" – "Weil du nicht rauchst und weil du nicht trinkst, deshalb kannst du so gut marschieren." Das war für ihn ein Phänomen, dass ein Weisser selbst durch den Urwald läuft. Auch im weiteren Verlauf der Expedition brachte mir meine sportliche Erziehung immer Vorteile. Ich konnte mit den Kindern Akrobatenstücke einüben, und wenn man Speerwerfen machte, habe ich meistens den ersten Preis gewonnen.

C: Und wie bist Du zu den Trägern und dem Dolmetscher gekommen?

H: Ach, da habe ich rumgefragt, dass sich das rumsprach. Man muss eines wissen, die Leute waren damals alle ziemlich erpicht darauf, Geld zu verdienen. Denn die Leute waren ja überall besteuert. Sie mussten eine Kopfsteuer oder eine Hütten-

steuer zahlen, und um die zu verdienen, mussten sie unter Umständen schwere Strassenarbeit machen, was verhasst war. Und wenn dann einer kommt und ihnen bezahlt, dass sie ihm Märchen erzählen, dann ist das hochwillkommen. Also im allgemeinen war es nicht schwierig, Leute zu bekommen, auch als Träger.

C: Und wenn Du nun in ein Dorf kamst, wie sah dann der Empfang dort aus?

H: Man schickt natürlich einen Boten voraus, der einen ankündigt. Unter Umständen hat schon der Häuptling vom letzten Dorf einen Vetter mitgeschickt, damit man gleich richtig bewillkommenet wird. Und dann ist es natürlich eine Sensation für so ein Dörfchen, wenn da plötzlich mal ein Weisser auftaucht. Es war damals durchaus möglich, dass man in Dörfer kam, wo zumindest die Frauen noch nie einen Weissen gesehen hatten. Man muss ja bedenken, das ist jetzt lange her, so 60 Jahre. Und dann kommen die Leute einem entgegengelauften mit sehr grossem Hallo. Die Baule sind sehr freundlich; die freuen sich, wenn Besuch kommt. Und sie wurden ja auch von den französischen Administratoren im allgemeinen gut behandelt, so dass sie keinen Grund hatten, die Weissen zu scheuen.

Ich werde zu dem Haus des Häuptlings geleitet. Bei den Baule hat man nicht die bei uns so bekannten kegelförmigen Strohütten, sondern sie bauen Gehöfte mit mehreren langgestreckten Häusern, die in einzelne Zimmer unterteilt sind. Vor dem Haus des Häuptlings ist eine Terrasse, und da setzt man sich nun nieder mit dem Häuptling und den Vornehmen des Dorfes, und da beginnt nun die Befragung von ihrer Seite, weswegen ich eigentlich gekommen sei. Es war wohl ein bisschen befremdlich, wenn ich nun von Masken und Fetischfiguren begann, denn im Allgemeinen werden diese Vorstellungen von den Missionaren bekämpft oder zumindest nicht so gerne zur Kenntnis genommen. Aber ich erklärte ihnen immer ganz genau, worum es sich handelte, dass ich ihre Schnitzkunst erforschen wollte. Dass mich also auch ein Löffel oder eine hölzerne Schüssel oder eine hölzerne Waffe interessierte.

Meine Frage war also dann: Habt ihr in eurem Dorf solche Gegenstände, und habt ihr eventuell sogar einen Mann, der so etwas schnitzen kann? Das würde mich sehr interessieren. Dann würde ich bitten, dass er mal kommt und ich ihn bei seiner Arbeit beobachten kann und vielleicht auch etwas kaufen kann, was er herstellt.

C: Und dann rief man diesen Mann herbei?

H: Ja, es kann aber auch sein, dass er gerade bei der Feldarbeit war und man bis zum Abend warten musste. Aber es gibt ja immer so viel zu sehen in so einem Dorf, dass die Zeit dann schnell vergeht. Man hat ja immer irgend etwas zu tun. Man geht in dem Dorf hin und her und schaut, was die Leute machen, die Frauen, die an ihren Mörsern das Abendessen stampfen.

C: Und wie sah das Interview dann aus, wenn der Bildhauer vom Feld kam?

H: Im allgemeinen wird er dann gesagt haben, das machen wir morgen früh, ich bin

jetzt müde, ich möchte jetzt zu Abend essen, und dann hat man sich am anderen Morgen zusammen gesetzt unter einem schattigen Baum, und er hat einen Holzblock gebracht und seine Werkzeuge.

C: Hast Du neben der Beobachtung des Schnitzvorganges noch irgendwelche Fragen gestellt?

H: Ich hatte mir in Deutschland schon für die einzelnen Kapitel meiner Arbeit lange Fragebogen zurechtgemacht, nach denen ich nun vorging, auch damit ich nichts vergass und nicht etwa plötzlich im dritten Dorf Fragen beantwortet bekam, auf die ich im ersten Dorf noch keine Antworten hatte, weil ich nicht dran gedacht hatte. Das waren also lange Fragebogen, die ich sorgfältig ausgearbeitet hatte. Und diese Fragen stellte ich nun dem Schnitzer.

Also zum Beispiel würde ich beginnen: Wer hat dir denn das Schnitzen beigebracht? Meistens war das der Vater, denn in Afrika tendieren die Leute dazu, etwas, was gewerblich Vorteile bringt, in der Familie zu erhalten, wie bei uns ja auch bis heute. Ich stamme zum Beispiel aus einer Familie, die generationenlang Möbel gemacht hat.

Wichtig sind dann auch die Werkzeuge. Die afrikanischen Schnitzer haben ja andere Werkzeuge als unsere Schnitzer. Das wichtigste Werkzeug ist ein sogenannter Dechsel. Ein Dechsel ist eine Art Hacke, in der das Axtblatt vorne quer drinsteckt. Und mit dem Dechsel arbeitet der Schnitzer auch bis in Feinheiten. Bis in die Augenbrauen bearbeitet er den Holzblock mit diesem relativ groben Instrument, wo wir schon lange ein Messer verwendet hätten. Das hat er dann auch noch. Am Schluss hat er für die Feinarbeit immer noch ein Sortiment von Messern, oft europäischer Herkunft. Dann wird die Figur im allgemeinen gebeizt. Das Holz ist hell, soll aber dunkel werden für die Verwendung, das entspricht ihrem Schönheitsideal. Es wird also gefärbt, wofür es verschiedene Möglichkeiten gibt. Meist wird ein Sud von einer bestimmten Rinde oder von Blättern verwendet, der die Figuren schwarz oder mitunter auch dunkelrot färbt.

C: Fallen Dir noch weitere Fragen ein, die Du gestellt hast?

H: Sehr interessiert hat mich natürlich auch, wie überhaupt so ein junger Mann dazu kommt zu schnitzen. Wir sagten schon, oft wird der Vater ihn dazu aufgefordert haben. Es kann aber auch sein, dass ein aufgeweckter junger Mann sich umschaute, wo denn ein Handwerker in seiner Umgebung ist, der es zu etwas gebracht hat. Und da die Baule nun ein grosses Arsenal an Masken haben, und da ausserdem Figuren und Löffel und auch sonst noch alles Mögliche geschnitzt wird, so wird er unter Umständen auf das Schnitzhandwerk kommen und sich nun einen Meister suchen, bei dem er in die Lehre geht. So eine Lehre kann zwei, drei Jahre dauern, und meistens ist es so, dass der Lehrling für diese Zeit zwar kein Geld bezahlt, aber für seinen Meister auf dessen Pflanzung mitarbeitet. Das ist dem Schnitzer wichtig, dann kann er sich mehr seiner Schnitzkunst widmen.

Wie steht es nun mit der Verwertung der Objekte, habe ich dann gefragt. Was kannst du denn damit später anfangen, und wer sind deine Auftraggeber? Da stellt sich dann meistens heraus, dass eine Verbindung besteht zu den religiösen Institutionen, zu den Fetischeuren, die das Verhältnis zu den Geistern gestalten und für die die Figuren oder Masken geschnitzt werden.

Ein Grossteil der Ergebnisse schnitzerischer Arbeit sind religiöse Gegenstände. Und das bedingt, dass der Schnitzer zu diesen Mächten in einem bestimmten Verhältnis steht, um ihr Wohlwollen zu geniessen, während er seine Werke vollbringt.

C: Durften Frauen dabeisein, wenn geschnitzt wurde, oder war das eher ein geheimer Vorgang?

H: Weil das Schnitzen sich nun mit den Geistwesen beschäftigt, spielt es sich im allgemeinen im Geheimen ab. Es ist ein Platz im Busch, an dem der Schnitzer arbeitet. Der Platz liegt unweit des Dorfes, aber die Zugänge sind abgesperrt durch Vorhänge aus Raffiafasern. Das bedeutet für jedermann, insbesondere für Frauen und Kinder, dass der Zugang gesperrt ist, weil sich dahinter geheime Arbeiten vollziehen.

C: Muss der Schnitzer ansonsten noch irgendwelche Vorkehrungen treffen, oder ist er Tabus unterworfen?

H: Er muss im allgemeinen seinen Schnitzwerkzeugen opfern, bevor er mit der Arbeit beginnt. Jeden Tag von neuem. Das kann ein ganzes Huhn sein, kann auch ein bisschen weniger sein, eine Kolanuss, auf die er spuckt. Er selbst muss bestimmte Tabus einhalten. Kein Geschlechtsverkehr in der Nacht bevor er schnitzt.

C: Und wie hast Du die Interviews nach Deiner Rückkehr bearbeitet?

H: Das gab wie geplant meine Doktorarbeit bei Professor Augustin Krämer in Tübingen. Sie heisst "Negerkünstler".

C: Und war das etwas Besonderes in jener Zeit, eine Arbeit über Künstler in Afrika zu machen?

H: Ja, das war wohl die erste Arbeit, die über dieses Thema geschrieben wurde, und sie hat entsprechend auch Aufmerksamkeit gefunden. Es war damals in Berlin ein noch junger Dozent namens Eckhard von Sydow, der Afrikakunst und Südseekunst zu seinem Spezialgebiet gemacht hatte und dafür einen Lehrauftrag an der Berliner Universität bekommen hatte, und bei dem hatte ich gehört. Aber meine Doktorarbeit erschien in Tübingen, weil der Berliner Dozent noch nicht das Recht hatte, Doktoranden anzunehmen. Mein Doktorvater, Professor Krämer, war eigentlich ein Südseeforscher. Er hatte sich aber auch immer für die Handwerke und die Schnitzkunst interessiert.

Wenn man nun meine Doktorarbeit vorne anschaut, dann steht darin eine Widmung an den französischen Gouverneur der Elfenbeinküste. Denn dem hatte ich zu ver-

danken, dass ich so frei an der Elfenbeinküste meine Forschungen durchführen konnte. Man darf nicht vergessen, dass wir nun in den ersten Jahren der Nazi-herrschaft bei uns waren, 1933, 1934, und an sich es durchaus möglich gewesen wäre, dass die Beamten dort einem Deutschen gegenüber mehr als nur ein bisschen nervös gewesen wären. Aber von solchen Gesinnungen waren diese gebildeten Franzosen durchaus frei.

C: Wie lerntest Du diesen französischen Gouverneur kennen? Hast Du Dich, als Du zum ersten Mal in Abidjan ankamst, einfach bei den französischen Behörden vorgestellt?

H: Ja, merkwürdigerweise bin ich da nicht gescheitert, obwohl ich eigentlich an meiner totalen Unerfahrenheit hätte scheitern müssen. Ein französischer Missionar sagte: "Ja, da müssen Sie zum Gouverneur gehen", und ich dachte, ich kann doch nicht als junger deutscher Student zum Gouverneur der Elfenbeinküste gehen, und habe das nicht getan, sondern ich fuhr einfach ins Innere mit der Eisenbahn. Dort bin ich zu einem französischen Administrator gegangen und habe gesagt, ich würde gerne in seinem Gebiet diese Forschung über Negerkünstler machen, das war jetzt bei den Baule. Und da sagte dieser Herr: "Ah, mais Monsieur, ici il n'y a pas d'art nègre. – Hier gibt es keine Negerkunst." Na schön, dann habe ich gesagt, dann will ich eben morgen weiterreisen und woanders schauen, und habe mich verabschiedet. Aber am Abend kam in mein Quartier mein Boy, den ich in Abidjan engagiert hatte und sagte: "Komm mal mit. Ich habe hier einen Freund, der will dir was zeigen." Und da hat er mich fortgeführt, ein Stück aus dem Städtchen hinaus in die Savanne und da war eine kleine Hütte und in der Hütte waren lauter Masken.

Nun, ich fuhr dann also ein bisschen in eine andere Baule-Gegend, und als ich da ankam, habe ich wieder komisches Glück gehabt. Da stand der Administrator gerade fix und fertig, um auf die Elefantenjagd zu gehen, und es hat ihm gar nicht gepasst, dass ich jetzt da kam, und da sagte er: "Eh, du point de vue d'administration vous êtes en règle?" – "Vom Standpunkt der Administration aus sind Sie in Ordnung?" "Oui Monsieur." "Eh bien Monsieur, bon voyage!" Und er ist ab auf seine Elefantenjagd. Und dann begann meine Expedition. Jetzt war ich dort in einem kleinen Regierungscampement, und da habe ich mir Träger engagiert, um mal ins Land hinein zu marschieren, zu Fuss. Ich habe mir Träger, einen Koch und einen Dolmetscher engagiert und bin dann zwei Tage darauf mit diesen Leuten losmarschiert. Wir waren also ungefähr zehn Leute. Einen Dolmetscher hatte ich auch, einen Baule, der Französisch mit mir sprach und mit den Leuten Baule.

C: Kam es denn später, nachdem Du losgezogen bist, noch zu einem Treffen mit dem Gouverneur?

H: Ja, viel später hat dann einer der Administratoren im Busch gesagt: "Ja Monsieur, Sie sollten doch zum Gouverneur gehen. Nur so einfach im Busch hier rumzuwan-

dern und Befragungen zu machen, ist eigentlich nicht der Stil. Der Gouverneur will wissen, wer in seinem Lande reist." Also habe ich mich überwunden und bin nach Abidjan zurückgereist. Die Reise wurde dadurch dringlicher, als ich meine erste Malaria hatte. Nun war ich in Abidjan, musste aber lange warten, bis ich zum Gouverneur kam, natürlich, der Herr hatte ja seine Programme. Dann habe ich also schliesslich den Gouverneur getroffen, der in einem schönen Palais wohnte, etwas erhöht, Bingerville hiess der Stadtteil, und das war nun ein Herr von nun sagen wir mal 50, 55 Jahren, äusserst liebenswürdig, und der fand sichtlich Spass daran, dass da ein junger Deutscher so viel Vertrauen zu den Franzosen hatte, dass er einfach auf eigenes Risiko zu ihnen gereist ist, ohne sich vorher durch alle möglichen Empfehlungen abzusichern. Man muss bedenken, das war jetzt im Februar 1933. Im Januar war Hitler an die Regierung gekommen. Es war also durchaus nicht klar, dass ein hoher französischer Beamter eine junge deutsche Expedition protegieren würde. Aber eben das tat er. Und darum habe ich ihm dann auch das Ergebnis dieser Reise gewidmet. Das kannst Du hier sehen, in meiner Doktorarbeit steht vorne drin: "Allen denen, die mir meine Expedition ermöglicht haben, besonders Herrn Gouverneur Reste." Das ist dieser Herr, der mir dann auf späteren Reisen in Gabun wieder sehr freundlich geholfen hat. Dort war er inzwischen Generalgouverneur geworden.

C: Du erwähntest eben Deinen ersten Malariaanfall. Es gab also auch negative Erlebnisse bei so einer Expedition.

H: Ja freilich, und nicht nur durch Krankheiten. Sondern meine Träger, die sich am Anfang sehr gut mit mir verstanden hatten, die haben dann mit der Zeit auch ihr Verhältnis zu mir geändert, weil sie erpicht waren, möglichst viel Geld aus mir herauszuholen. Sie wussten, ich würde nicht so lange bleiben, und so lange wollten sie mich nun ausnützen. Da war einer, wie es oft dann in solchen Fällen ist, der sie aufgestachelte hat. Und so wurde das Verhältnis mit der Trägermannschaft mit der Zeit ein bisschen unerfreulich. Dann kam noch dazu, dass ich Malaria bekam, meine erste, die ich noch nicht richtig zu behandeln wusste – damals behandelte man die Malaria mit Chinin. Und nun plötzlich kam hinzu, dass der eine Administrator sagte, ja ich müsse also doch zuerst noch zum Gouverneur gehen, bevor er mir weiter hier die Erlaubnis geben könne zu arbeiten. Das alles kam zusammen; ich musste also unbedingt noch mal nach Abidjan, aber jetzt mit voller Malaria. Das war also eine kritische Situation. Da sah ich, als ich in der Hütte auf meinem Feldbett lag, wie sie draussen im Hof schon eine Tragbahre vorbereiteten, ob für mich selber oder für meine Leiche, das war nicht genau zu erkennen. Dann habe ich gesagt: "Was macht ihr denn da?" "Na ja, du bist doch so krank, und wir wissen ja nicht, was wird... Nun mach uns mal ein Verzeichnis von deinen Wertgegenständen, damit man uns nicht, wenn du jetzt sterben solltest, des Diebstahls bezichtigen kann." Da habe ich gesagt: "Dann bringt doch erst mal die heiligen Mäuse." Das war ihr Orakel. "Wir wollen die Mäuse fragen, ob ich sterben muss." Die Mäuse wurden in ihrem Topf gebracht, und

der Priester befragte sie über das Schicksal des weissen Gastes. Da werfen die Tierchen in einem Topf eine Reihe kleiner Hühnerknochen durcheinander, und aus der Stellung, die diese einnehmen, liest der Priester, was die Mäuse uns Menschen zu sagen haben. Nach einer Weile nahm der Priester die Knöchelchen heraus, die auf einer Schildkrötenschale montiert waren, und las aus ihrer neuen Stellung, was die Mäuse uns mitzuteilen hatten. Die Mäuse übertrafen das Delphische Orakel in diplomatischer Zweideutigkeit. Sie liessen mir nämlich durch ihre Knöchelchen sagen: "Dein Leichnam wird in Europa beerdigt werden." Das konnte ja nun schon bald oder erst in 100 Jahren sein.

C: Du hast während Deiner ersten Expedition auch Farbexperimente durchgeführt?

H: Ja, mein Bruder Berndl, Architekt, hatte ein Farbexperiment vorbereitet, um zu testen, wie weit der Farbgeschmack der Leute unserem europäischen Farbgeschmack entspricht. Dafür hat er an ein langes Stoffband Paare von Quasten in verschiedenen Farben drangehängt: blau und grün, rot und gelb etc. Und nun spannte ich dieses Band aus und liess die Leute wählen, welche Farbzusammenstellung ihnen am besten gefiel. Bei uns ist nämlich immer eine Vorliebe für die Komplementärfarben, und mein Bruder wollte wissen, ob das auch auf die Leute dort zutrifft. Und das Ergebnis war, dass es durchaus nicht zutrifft. Sie haben ein ganz anderes Verhältnis zu den Farben als wir.

Später, aber auch bei den Baule, habe ich noch mal ein ähnliches Farberlebnis gehabt. Inzwischen waren die Kunststoffgefässe bei uns auf den Markt gekommen in ihren knalligen Farben, gelb, rot, grün, blau. Ein Händler wollte diese Gefässe nun auch bei den Baule verkaufen, aber es zeigte sich, dass die Leute diese Farben gar nicht schön fanden. Dann wählte er Farben, die er selbst eigentlich als unschön empfand, nämlich solche Mischfarben wie violett und orange. Und damit machte er plötzlich ein Riesengeschäft.

C: Und diese Farbttests haben die Leute gerne gemacht?

H: Ja, mit solchen, sagen wir mal, etwas spassigen, unterhaltsamen Dingen kommt man natürlich herrlich an, und sie öffnen einem auch oft die Tür zu weiteren Fragen, die einem vorher nicht so bereitwillig beantwortet worden waren.

Wenn es bei den Befragungen mal nicht so recht laufen will, dann hilft einem auch immer weiter, wenn man die Leute nach ihrem eigenen Lebensschicksal fragt. Man kann zum Beispiel sagen: "Ist das deine Mutter, die neben dir sitzt?" "Ja." "Nun, dann erzähl' doch mal, wo ihr aufgewachsen seid. War deine Mutter auch schon aus dem Dorf hier, oder ist sie aus einem anderen Dorf hierhergeheiratet worden?" Und schon läuft das Interview, weil die Leute sehr gerne erzählen und sich auch geschmeichelt fühlen, wenn man nach ihrem Schicksal fragt, und weil sie auch gerne vor den Umstehenden zeigen, dass sie auch etwas mitzuteilen haben. Also die Frage nach dem eigenen Lebensschicksal hat uns immer wieder weit gebracht.

C: Deine zweite Expedition zu den Baule schloss sich ja sehr bald an die erste an. Hat Dir dabei die Widmung an den Gouverneur geholfen?

H: Ja, durchaus. Als ich wieder nach Abidjan kam, um zum zweiten Mal ins Innere zu reisen, da war der Gouverneur gerade daran, zu einer grossen Dienstreise für drei Monate aufzubrechen, und da hat er mich noch am Abend in seinem Palais empfangen und mir die Empfehlungen für die Beamten im Hinterland ausgestellt. Das hat mir sehr wohl genützt.

C: Bei dieser zweiten Expedition hattest Du auch noch einen Begleiter...

H: Ja, mein Begleiter hiess Martin Lippmann, ein junger Frankfurter, 19 Jahre alt und Leica-Spezialist. Ich selber verstand vom Fotografieren nicht viel, aber er war Schüler des damals berühmten Leica-Fotografen Wolf, dessen Bilder man auch kürzlich bei uns im Fernsehen wieder sah. Und dieser Martin Lippmann hat sich mit grossem Fleiss und Hingabe seiner Arbeit gewidmet. Martin Lippmann ist im Zweiten Weltkrieg gefallen. Von ihm sind Hunderte von Photos erhalten, die er damals auf dieser zweiten Reise mit mir gemacht hat. In ihnen hat er Handwerke, Kult und Tänze höchst anschaulich dokumentiert.

C: Und weshalb konntest Du Dir bei Deiner zweiten Reise einen Fotografen leisten?

H: Nun, sehr richtige Frage. Die erste Reise hatte mir halt doch ein bisschen Ansehen bei den Museen gebracht, und ich wurde nun ganz nobel unterstützt, zum Beispiel vom Münchner Völkerkundemuseum, den Museen von Basel und Genf und so weiter. So konnte ich bei der zweiten Reise einen Fotografen anstellen.

C: Und was war das Ziel dieser zweiten Reise?

H: Eigentlich wollte ich auf dieser zweiten Expedition eine Monographie über die Kultur der Baule schreiben. Und das Material dafür habe ich auch zusammenbekommen. Daraus sind dann meine Bücher "Aura Poku" und "Der gute Ton bei den Negern" entstanden und einzelne Artikel über die Kultur der Baule, zum Beispiel über ihr berühmtes Mause-Orakel. Das meiste Material von dieser zweiten Reise ist leider bei einem Fliegerangriff auf Karlsruhe, bei dem mein Elternhaus total niederbrannte, mit zugrunde gegangen.

C: Mit der Geschichte der "Aura Poku" hast Du ja noch einmal Jahre später ein schönes Erlebnis gehabt.

H: Ja, als ich vor einigen Jahren wieder mal zu den Baule flog, sass neben mir im Flugzeug ein junger Mann aus der Elfenbeinküste, und ich sah auf seinem Koffer stand Abidjan. Ich sagte zu ihm: "Entschuldigen Sie, Monsieur, sind Sie von der Elfenbeinküste?". Er sagte: "Ja." Ich fragte: "Von welchem Stamm?" "Baule." "Von welchem Ort?" "Tjassale." Das kannte ich alles gut, und ich fragte ihn: "Wissen Sie, woher der Name Tjassale kommt, nach dem ihr Dorf benannt ist?" Er sagte: "Nein,

das ist ein Name, der bedeutet nichts." Dann habe ich ihn aufgeklärt und habe gesagt: "Als die Königin Poku vor 300 Jahren von der Goldküste nach der Elfenbeinküste auswandern musste, weil ihr Bruder sie vertrieben hatte, da hat sie ihre Gefolgsleute an der Elfenbeinküste angesiedelt. Und zu einer Gruppe von Kriegern sagte sie: "Ihr setzt euch jetzt hier an dieser Stelle fest", dort, wo heute Tjassale liegt. Und dann fügte sie hinzu: "Es wird lange dauern, bis ich es vergessen habe, dass man mich aus meiner Heimat vertrieben hat." Und das heisst auf Baule: "O tjelele o salo." Und nach diesem Ausruf der Königin haben die Leute dort ihr Dorf benannt. Und aus diesem "O tjelele o salo" haben dann die Franzosen "Tjassale" gemacht. Und so heisst der Ort heute noch. Nun, wie ich das im Flugzeug erzählte, da hat der junge Mann gestaunt, dass ich das weiss. Er meinte: "Da komme ich nun aus Frankreich, wo ich alle französischen Könige samt ihren Maitressen habe lernen müssen, und da in Tjassale, wo ich geboren wurde und mein ganzes Leben lang gewohnt habe, da weiss ich nicht, was der Name bedeutet. Und jetzt müssen Sie, ein Weissler, mir das erklären! C'est comment que vous savez ça, Monsieur? Qui vous a raconté ça?" Da sagte ich: "C'est votre roi Anoubli, qui m'a raconté ça à Sakassou (der Residenz des Königs) en 1933." Da hat er gestaunt, der schwarze Student aus Paris, wie das möglich ist!

C: Wurden Deine Objekte denn in Deutschland nach Deiner Rückkehr auch der Öffentlichkeit präsentiert?

H: Als ich von meiner ersten Expedition zurückkam, wurde am Frobenius-Institut in Frankfurt eine kleine Ausstellung gemacht. Aber als ich von der zweiten Reise zurückkam, da gab es eine grosse Ausstellung, eben auch vom Frobenius-Institut im Thurn-und-Taxis-Palais. Beide Ausstellungen fanden grossen Zuspruch.

C: Gab es denn damals bei den Baule irgendwelche Persönlichkeiten, die einen besonderen Eindruck auf Dich gemacht haben?

H: Schon am zweiten Tag meiner Reise traf ich einen würdigen alten Häuptling, mit dem ich mich sehr anfreundete. Als wir dann weitermarschieren wollten, hat er mich, wie es üblich war, noch ein Stück begleitet. Es war aber nicht nur ein Stück, sondern es war ein halber Tag, und das brachte mich in Verlegenheit. Denn ich dachte, der alte Herr soll doch jetzt nicht bei der Hitze mit mir mitmarschieren nur aus Höflichkeit. Und ich sagte: "Häuptling, kehre doch zurück, du brauchst mich doch nicht so weit begleiten." Da machte er so ein bisschen ein verschmitztes Gesicht und sagte: "Nein, warte nur." Dann kamen wir an einen Fluss, und da nahm er mich nach Landesbrauch auf die Schultern und trug mich hinüber. Und dann sagte er: "Jetzt siehst du, warum ich soweit mit dir gekommen bin. Ich wollte dich selber über diesen Fluss tragen."

Publikationen von Dr. phil. Dr. med. Hans Himmelheber

- 1935a *Negerkünstler. Ethnographische Studien über den Schnitzkünstler bei den Stämmen der Atutu und Guro im Innern der Elfenbeinküste.* Stuttgart.
- 1935b "Die Baule, ein Stamm an der afrikanischen Westküste". Beiblatt 8 zu den *Mitteilungen des Forschungsinstituts für Kulturmorphologie*, Frankfurt a.M., pp. 103–111.
- 1938 *Eskimokünstler. Ergebnis einer völkerkundlichen Reise in Alaska.* Stuttgart (2. Auflage Eisenach 1953).
- 1939a "Les Masques Bayaka et leurs Sculpteurs". *Brousse*, 1. trim., pp. 19–39.
- 1939b "Art et Artistes Batshiok". *Brousse*, 3. trim., pp. 17–31.
- 1940 "Art et Artistes Bakuba". *Brousse*, 1. trim., pp. 17–32.
- 1948 *Die Tätowierung bei den Eskimo* (medizinische Dissertation). Heidelberg.
- 1951a "Zur Deutung der vorgeschichtlichen Felsbilder". *Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie*, Band XLIII, Heft 2, pp. 227–231.
- 1951b *Der gefrorene Pfad. Mythen, Märchen und Legenden der Eskimo.* Eisenach und Kassel.
- 1951c *Auro Poku. Mythen, Tiergeschichten und Sagen, Sprichwörter, Fabeln und Rätsel der Baule, Elfenbeinküste.* Eisenach.
- 1951d "Vom Wesen der Negerkunst". *Umschau*, Heft 21, 51. Jahrgang, pp. 653–655.
- 1952a "Beobachtungen an den ostspanischen Felsbildern". *Ruperto-Carola*, Jahrgang 4, Nr. 7/8, pp. 129–132.
- 1952b "Die Gio, ein Negerstamm im westafrikanischen Urwald". *Ruperto-Carola*, Jahrgang 4, Nr. 6, pp. 67–70.

- 1952c "Die Vielweiberei der Neger". *Umschau*, Heft 11, 52. Jhrg., pp. 338–341.
- 1953 "Angeborene triebhafte Verhaltensweisen beim Menschen und ihre Auswirkungen in der menschlichen Kultur". *Abhandlungen des naturwissenschaftlichen Vereins für Schwaben*. Heft IX, pp. 11–20.
- 1954 "Der Neger und das menschliche Schicksal". *Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie*, Band 46, Heft 2, pp. 167–169.
- 1956 "Massa – Fetisch oder Rechtschaffenheit". *Tribus*, Neue Folge, Band 4/5, 1954 und 1955, pp. 56–62.
- 1957a "Der Frühmensch und das Feuer". *Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie*, Band 48, Heft 2, pp. 208–209.
- 1957b "Gibt es angeborene Denkweisen". *Psychologische Beiträge*, Band III, Heft 3, pp. 468–475.
- 1957c *Der gute Ton bei den Negern*. Heidelberg.
- 1958 mit Himmelheber, Ulrike. *Die Dan, ein Bauernvolk im westafrikanischen Urwald*. Stuttgart.
- 1959 "Der weite Weg der Afrikaner". *Ruperto-Carola*, XI. Jahrgang, Band 26, pp. 3–10.
- 1960a *Negerkunst und Negerkünstler*. Braunschweig.
- 1960b *Afrikanische Masken*. Braunschweig.
- 1960c "Einige Eigentümlichkeiten westafrikanischer Plastiken". *Ethnologica*, Neue Folge, Band II, pp. 407–409 und Tafeln 29, 30.
- 1963a "Ernährungsprobleme eines westafrikanischen Volkes". *Afrika – heute*, Jahrbuch der Deutschen Afrika-Gesellschaft, pp. 300–306.
- 1963b "Die Masken der Guéré im Rahmen der Kunst des oberen Cavally-Gebietes". *Zeitschrift für Ethnologie*, Band 88, Heft 2, pp. 216–233.
- 1963c "Personality and Techniques of African Sculptors". *The Museum of Primitive Art Lecture Series*, No. 3, pp. 79–110.
- 1964a mit Tame-Tabmen, Wowoa. Die Geister und ihre irdischen Verkörperungen als Grundvorstellung in der Religion der Dan (Liberia und Elfenbeinküste)". *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XII, pp. 1–88.
- 1964b "Sculptors and Sculptures of the Dan". *Proceedings of the First International Congress of Africanists*, pp. 43–255.
- 1964c "Gelbgussringe der Guéré (Elfenbeinküste)". *Tribus* Nr. 13, pp. 13–24.
- 1965a "Le système de la religion des Dan". *Les religions africaines traditionnelles*, ed. Placide Perrot, Paris, pp. 75–96.
- 1965b "Wunkirle, die gastlichste Frau. Eine Würdenträgerin bei den Dan und Guéré (Liberia und Elfenbeinküste)". *Basler Beiträge zur Geographie und Ethnologie*, Ethnologische Reihe, Band II, pp. 171–181 und 5 S. Abb.
- 1965c "Die Grossvaterstühlchen der Guéré". *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XIII, pp. 539–545.
- 1965d "Deutung bestimmter Eigenarten der Senufo-Masken (nördliche Elfenbeinküste)". *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XIII, pp. 73–82.
- 1965e "Schmuckhaft überladene Negerplastik". *Paideuma*, Band XI, pp. 114–118 und Tafeln V–VIII.
- 1966a "Maus-Orakel. Baule, Elfenbeinküste". *Encyclopedia Cinematographica*, E 888.
- 1966b "'gbagba'-Maskentanz. Baule, Elfenbeinküste". *Encyclopedia Cinematographica*, E 890.
- 1966c "'goli'-Maskentanz. Baule, Elfenbeinküste". *Encyclopedia Cinematographica*, E 891.
- 1966d "'dje'-Maskentanz. Guro, Elfenbeinküste". *Encyclopedia Cinematographica*, E 893.
- 1966e "'seri'-Maskentanz. Guro, Elfenbeinküste". *Encyclopedia Cinematographica*, E 892.

- 1966f "Masken der Guéré II". *Zeitschrift für Ethnologie*, Band 91, Heft 1, pp. 100–108.
- 1966g "Figuren und Schnitztechnik bei den Lobi, Elfenbeinküste". *Tribus* Nr. 15, pp. 63–87.
- 1966h "Renforcement du pouvoir des masques Guéré (Côte d'Ivoire) par une institution de la politique moderne". *Premier Festival mondial des Arts Nègres*, Dakar 1966, Vol. I.
- 1967a "Warum ringelt in der afrikanischen Kunst das Chamäleon seinen Schwanz falsch?". *Das Tier*, Dezember 1967, Nr. 12, S. 24.
- 1967b mit Fischer, Eberhard. "Einführung in das Verständnis afrikanischer Skulpturen". *Plastik der Afrikaner*, Katalog der Ausstellung des Städt. Museums für Völkerkunde Frankfurt a.M.
- 1967c "Fälschungen und andere Abweichungen von der traditionellen Kunst in Negerafrika". *Tribus* Nr. 16, pp. 15–34.
- 1967d "The present status of sculptural art among the tribes of the Ivory Coast". *Essays on the verbal and visual arts. Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*, pp. 192–199.
- 1967e "La signification des masques chez quelques tribus de la Côte d'Ivoire". *Congrès International des Africanistes*, II. session, pp. 345–358.
- 1967f "Ringe und Anhänger der Senufo (nördliche Elfenbeinküste)". *Baessler-Archiv*, Band XV, pp. 247–270.
- 1968a "Nasenblut als Bindemittel für Malfarbe bei den Eskimos", *HNO, Wegweiser für die fachärztliche Praxis*. Band 16, Heft 1, pp. 29–30.
- 1968b "Die Technik des Vergoldens bei den Baule, Elfenbeinküste". *Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden*, Band 28, pp. 83–90 und 8 S. Abb.
- 1968c "Explainable peculiarities of African Sculptures". *Proceedings of the VIIIth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*. Vol. II, pp. 331–333.

- 1968d "Bildende Kunst in Afrika". *Afrika-Handbuch*, Hamburg, Band II, pp. 49–62.
- 1969a "Völkerkundliche Filmarbeit bei einer Dokumentationsfilm-Expedition nach der Elfenbeinküste". *Research Film*, Vol. 6, No. 5, pp. 464–472.
- 1969b "Zum Problem der anatomisch unrichtigen Proportionen in der Negerkunst". *Zeitschrift für Ethnologie*, Band 94, Heft 2, pp. 247–251.
- 1969c "Afrikanische Masken, ihre Bedeutung für den Stamm". *Hochst Heute*. Heft 3/69, pp. 30–37.
- 1970 mit Himmelheber, Ulrike. *Negerschicksale. Berichte der Dan in Liberia*. Heidelberg.
- 1971 "The concave face in African art". *African Arts*, Vol. IV, No. 3, pp. 52–55.
- 1972a "Erklärung eigenartiger Gebilde auf ceylonesischen Kriegermasken". *Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft, Basel*. Band 82, Nr. 2, pp. 242–248.
- 1972b "Beobachtungen über die Moral der Eskimo und Neger". *Moral Wozu?* Herausgeber Rolf Italiaander, pp. 42–50.
- 1972c "Die Läufermasken bei den Savannen-Stämmen der westlichen Elfenbeinküste". *Tribus* Nr. 21, pp. 77–84.
- 1972d mit Himmelheber, Ulrike. "Hysterische Erscheinungen bei einem Maskenauftritt der Dan (Elfenbeinküste)". *Ethnologische Zeitschrift Zürich*, Vol. II, pp. 119–128.
- 1972e "Fälschungen aus der Hand von Senufo-Schnitzern (Elfenbeinküste)". *Tribus* Nr. 21, pp. 91–95.
- 1972f "Gold-plated Objects of Baule Notables". *African Art and Leadership*, (ed.) Fraser, Cole. pp. 185–208. Madison.
- 1972g "Das Porträt in der Negerkunst. Berichte über eine Versuchsreihe". *Baessler-Archiv*, Band XX, pp. 261–311.

- 1972h "Über die Gestaltung der Augen an den Bildwerken einiger westafrikanischer Stämme". *Zeitschrift für Ethnologie*, Band 97, Heft 1, pp. 115–122.
- 1972i Masken, Tänzer und Musiker der Elfenbeinküste. *Institut für den wissenschaftlichen Film*, Göttingen.
- 1973a "Stachel am Schwanz der Natter". *Das Tier*, Mai 1973, Nr. 5, S. 64.
- 1973b "Eine 'Handschuh'-Affaire auf dem Heidelberger Schloss". *Blick vom Schloss*, Mitt. der Ortsgruppe Heidelberg der Badischen Heimat, Nr. 43, 5. August 1973.
- 1973c "Das Wort 'Tatauierung' – Herkunft und Verwandtschaften". *Ethnologische Zeitschrift Zürich*, II, pp. 131–132.
- 1973d "A propos de l'oracle à souris". *Bulletin Annuel, Musée d'Ethnographie de la Ville de Genève*, No. 16, pp. 69–71.
- 1974a "Moderne Negerkunst als Quelle für traditionelles Brauchtum. Darstellung unbekannter Masken in modernen Stoffmalereien der Senufo (Elfenbeinküste)". *Tribus* Nr. 23, pp. 139–153.
- 1974b "Ein unzuverlässiges Kriterium bei der Mutmassung von Fälschungen". *Tribus* Nr. 23, pp. 131–138.
- 1974c "Eine unafrikanische Gestaltungstendenz in neu-afrikanischer bildender Kunst". *Zeitschrift für Ethnologie*, Band 99, Heft 1 u. 2, pp. 220–223.
- 1974d mit Himmelheber, Ulrike. "Dilemma-Geschichten der Senufo". In *Memo-riam Antonio Jorge Dias*, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, pp. 203–214.
- 1975a "Afrikanische Kunsthändler an der Elfenbeinküste". *Zeitschrift für Ethnologie*, Band 100, 1975, pp. 16–26.
- 1975b "Einige Mitteilungen über Metallmasken der nördlichen Dan, Elfenbeinküste". *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Band XXX, 1975, pp. 131–135 und Tafeln.
- 1975c "Unvorstellbare Wundertaten in westafrikanischer und eskimoischer Dichtung". *Tribus* Nr. 24, pp. 85–86.

- 1975d "Nachahmung fremder Werkstoffe in der afrikanischen Holzschnitzerei". *Tribus* Nr. 24, pp. 79–84.
- 1975e mit Himmelheber, Ulrike. "Guss einer Metallmaske bei den Senufo, Elfenbeinküste". *Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden*, Band 43, pp. 89–108 und 30 Abb.
- 1975f mit Fischer, Eberhard. *Das Gold in der Kunst Westafrikas*, Museum Rietberg Zürich.
- 1976a "Ein eigentümlicher Haarschmuck der Guro, Elfenbeinküste". *Tribus* Nr. 25, pp. 155–158.
- 1976b "Verwandtschaftsverhältnisse bei westafrikanischen Masken". *Tribus* Nr. 25, pp. 149–154.
- 1976c "Der Heilige Alte: Eine Einrichtung zur Wahrung des Friedens bei einigen Stämmen der Elfenbeinküste und Liberias". *Baessler-Archiv*, Band XXIV, pp. 217–247.
- 1976d mit Fischer, Eberhard. *Die Kunst der Dan*. Museum Rietberg Zürich. (Englische Ausgabe *The Arts of the Dan in West Africa*, 1984.)
- 1976e "Ein Fall von Einäugigkeit bei einem wildlebenden Colobus b. badius". *Folia primatologica*, 552, S. 277.
- 1977a mit Himmelheber, Ulrike. "Auswanderung und Neugründung von Dörfern der Kran (Elfenbeinküste und Liberia)". *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*. Band XXXI, pp. 81–103.
- 1977b "Die führenden Persönlichkeiten in den Dörfern eines westafrikanischen Stammes (Dan, Liberia und Elfenbeinküste)". *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1977, 1. Abhandlung.
- 1977c mit Himmelheber, Ulrike. "Rätsel der Dan in Liberia". *Anthropos*, Band 72, pp. 401–412.
- 1977d mit Himmelheber, Ulrike. "Rätsel der Senufo, Elfenbeinküste". *Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden*, Band 36, pp. 121–128.

- 1977e "Das Ritual des Wasser-Ausgiessens bei einigen westafrikanischen Stämmen". *Ethnologische Zeitschrift Zürich*, Band 11, pp. 49–51.
- 1978a "Der Glaube an einen Schwanzstachel der Schlangen". *Salamandra*, Zeitschrift für Herpetologie und Terrarienkunde 14/3, pp. 153–156.
- 1978b "Negerkünstler als Tierbeobachter". *Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft*, Basel, 87/88, pp. 29–30.
- 1979 *Masken und Beschneidung. Ein Feldbericht über das Initiationslager der Knaben im Dorf Nyor Diaple der liberianischen Dan*. Museum Rietberg Zürich, Reihe "Maskenwesen in Westafrika", Nr. 2.
- 1980 "Ethnographische Notizen von den Nunivak-Eskimo". *Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde, Dresden*, Band 38, pp. 5–45.
- 1981 "Steinmauer und Steinmunition bei einer vorgeschichtlichen Siedlung in Liberia". *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde in Leipzig*, Band 33, pp. 86–90 und Tafeln 8–13.
- 1987 *Eskimo Artists. Fieldwork in Alaska, June 1936 until April 1937*. Museum Rietberg Zürich. (Paperback edition University of Alaska Press, 1995.)
- 1991 mit Fischer, Eberhard. Spoons of the Dan (Liberia/Ivory Coast), in *Spoons in African Art*, ed. Lorenz Homberger, Museum Rietberg Zürich, pp. 28–40.
- 1993a mit Fischer, Eberhard und Clara Mayer-Himmelheber, ed. *Zaire 1938/39 Photographic documents on the art of the Yaka, Pende, Tshokwe and Kuba*, Museum Rietberg Zürich.
- 1993b mit Fischer, Eberhard und Barbara und Ulrike Himmelheber. *Boti, ein Maskenschnitzer der Guro, Elfenbeinküste. Notizen zu Persönlichkeit, Werkverfahren und Stil eines traditionellen Bildhauers in Westafrika*, Museum Rietberg Zürich.