

**Zeitschrift:** Ethnologica Helvetica  
**Herausgeber:** Schweizerische Ethnologische Gesellschaft  
**Band:** 16 (1992)  
  
**Artikel:** Leben und Arbeit : über Kunst und Gesellschaft bei den Senufo II  
**Autor:** Förster, Till  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1007630>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Leben und Arbeit Über Kunst und Gesellschaft bei den Senufo II<sup>1</sup>

Es war September, als die ersten frischen Nächte sich bemerkbar machten und das nahe Ende der Regenzeit ankündeten. Die neuen Initiierten, die *colobele*, wurden in den Hain des Poro-Bundes<sup>2</sup> am Rande des Dorfes geführt. Drei Monate verbrachten sie dort draussen, ohne dass sie das Dorf betreten durften. Sie trugen weisse Kappen aus Baumwolle, die jedem, der ihnen begegnete, zeigten, dass sie nur mit anderen Mitgliedern des Bundes sprechen durften, nicht aber mit den Frauen des Dorfes oder ihren jüngeren Brüdern, die noch nicht die umfriedete Lichtung unter den hohen Bäumen im Innern des Haines betreten hatten. In kleinen Gruppen verliessen sie früh am Morgen den kühlen und schattigen Ort, um irgendwo im Busch eine Arbeit für den Poro zu erledigen. Sie trugen keine Schuhe und nur einen kleinen Lendenschurz, wenn sie schweigend an ihren Verwandten vorbei in die Wildnis zogen. Zerschunden waren bald ihre Füsse, und ihr Blick war erschöpft von den Anstrengungen dieser Monate und den Nächten, die sie auf der blossen Erde oder den harten Bohlen der «Hütten der *colobele*» verbracht hatten (Abb. 1).

Das war «Arbeit des Poro», wie man im Dorf sagte. Die jungen Initiierten nannten sie anders, denn Aussenstehende sollen nicht wissen und nicht verstehen, was sie für den Bund tun.<sup>3</sup> Manchmal können die Nichtinitiierten hören, wie die Mitglieder des Bundes sich unterhalten, und dann entgehen ihnen auch nicht diese Ausdrücke. Doch wer sie nicht kennt, der wird sie einfach merkwürdig finden und sich kaum nach dem Sinn fragen, den sie haben mögen. Wenn die *colobele* ihre Lektionen aufmerksam gelernt haben, dann können sie sich über Dinge des Poro unterhalten, ohne dass es ein daneben stehender Fremder überhaupt bemerkt. Für ihn ist ihr Gerede Kauderwelsch.

Manchmal war auch, wenn man nahe am Hain vorbei ging, ein anderes Gerede zu hören: das der Masken. Dann hatten sich die frisch Initiierten die Kostüme der *yarajo*<sup>4</sup> – der Maske, «die Bla-Bla spricht» – angezogen und übten ihren Auftritt. Wer selbst eingeführt war, konnte, wenn er Lust hatte, sich auf den Weg machen und unter den hochgewachsenen Bäumen ihnen zusehen. Manche ältere Mitglieder des Poro erschienen und stellten sie auf die Probe: Sie fragten in der geheimen Sprache

<sup>1</sup> Dieser Artikel ist der zweite Teil eines längeren Artikels «Über Kunst und Gesellschaft bei den Senufo». Der erste Teil ist unter dem Titel «Dorf und Wildnis» 1990 erschienen.

<sup>2</sup> Eigentlich *kporo*. Die Umschrift wurde vereinfacht, für eine phonetisch genaue Notation siehe Förster (1987b).

<sup>3</sup> Sie sprechen von der «Arbeit für die (alte) Mutter». Der Ausdruck wird nur von Initiierten gebraucht.

<sup>4</sup> Von *yara*\_, onomatopoetisch für unartikulierte Äusserungen, und *\_jo*, sagen. In anderen Gegenden ist die Bezeichnung *Yalimidyo* üblich (Glaze 1981: 219-220). Daneben existieren geheime Namen. Eine genaue Beschreibung folgt weiter unten.

des Bundes nach Losungen und freuten sich, wenn ihre «jüngeren Brüder» die korrekten Antworten gaben. Nicht selten kamen an solchen Tagen ganze Trupps dieser Masken auf den Pfaden zusammen, die in das Innere des Haines führten. Dann riefen sie in ihren durch ein Mirliton verstellten Stimmen laut durcheinander, und ihre schrillen, sich überschlagenden Schreie waren bis weit in das Dorf hinein zu hören.

In den Hainen der grösseren Dörfer gibt es in der Regel mehrere Lichtungen, die als Initiationszentrum dienen. Eigentlich werden nur sie als *sinzanga* bezeichnet, doch der Ausdruck wird häufig auf den ganzen Wald übertragen. Jeder *sinzanga* ist der Sitz einer Vereinigung des Poro, und jeder hat seine eigene Umfriedung, seine eigenen Einrichtungen und Masken. Ihm gehören die jungen Initiierten an, für ihn führen sie rituelle Handlungen aus, und seine Masken tanzen sie. Während der dreimonatigen Seklusion lernen die *colobele* von der über ihnen stehenden Altersklasse und unter Aufsicht einiger alter Mitglieder die «Arbeit des Poro». Der Tanz der Masken ist ein Teil davon, aber nicht der wichtigste. Er ist vielleicht in westlichen Augen spektakulärer als die langen Gänge bis tief in die Wildnis hinein, er ist vielleicht sichtbarer als die übrige Arbeit, die die *colobele* verrichten müssen, aber seinen Sinn erhält der Auftritt einer Maske erst durch sie: die Mühsal der Arbeit, die hinter ihr steht.

Was aber heisst nun Arbeit für die Senufo? Und was ist das Besondere der Arbeit des Poro, der «Arbeit für die alte Mutter»? Im Senar gibt es zwei Worte, die in der Regel mit dem französischen «*travail*» übersetzt werden: *baara* und *fali*<sup>5</sup>. Beide bezeichnen auch körperliche Tätigkeiten, doch für das Bestellen der Felder und für alles, was mit dem Poro-Bund zu tun hat, wird gewöhnlich *fali* verwendet.<sup>6</sup> Vor allem alle schweren Feldarbeiten, wie im September und Oktober das Aufwerfen der Hügel auf den neuen Yamsfeldern, zählen dazu. Wer sich hier bewährt, der genießt Zeit seines Lebens hohes Ansehen.

Man organisiert zu diesem Zweck Wettbewerbe, an denen alle jungen Männer des Viertels oder des gesamten Dorfes teilnehmen können. Sie gehören meist der Altersklasse vor der Initiation in den Poro an. Die Teilnahme an diesen Hackwettbewerben gehört zwar nicht zu ihren Pflichten, wird aber häufig mit diesem Lebensabschnitt assoziiert. Es gibt nur sehr wenige junge Männer, die nicht bereit wären, dem Ruf zu einem solchen «Freundschaftshacken» zu folgen. Die Wettbewerbe haben hohe gesellschaftliche Bedeutung, und jedermann ist stolz, wenn er dort eine gute Figur gemacht hat. Früh am Morgen verlässt man das Dorf, zusammen mit einem, zwei oder drei Xylophon-Ensembles, die während des Tages die schwer Arbeitenden musikalisch begleiten werden. Die gespielten Lieder sind diesen Anlässen vorbehalten und bilden ein eigenes musikalisches Genre. Jedes Viertel oder Dorf hat sein eigenes Repertoire, und diese lokal tradierten Lieder sind ein wichtiger Bestandteil der dörflichen Identität.<sup>7</sup> Oft werden die Xylophon-Ensembles von einem Sänger begleitet, der Preislieder auf einzelne Burschen vorträgt. Jeder, der an diesen Arbeiten teilnimmt, versucht, in möglichst kurzer Zeit mit seiner Hacke einen

<sup>5</sup> Das semantische Feld beider unterscheidet sich leicht. Da ich auf dieses Problem erst spät gestossen bin, kann ich die Unterschiede hier noch nicht im einzelnen darstellen.

<sup>6</sup> Diese Angaben beziehen sich auf das Gebiet der Kafibele, wo die Feldforschungen zu diesen Fragen durchgeführt wurden.

<sup>7</sup> Die Xylophonmusik der Senufo ist ausführlicher in Förster (1987b) dargestellt.



Abb. 1: Ein Schein-Hain, der von den demnächst zu initiiierenden jungen Männern angelegt wurde. Nafoun 1985.

kleinen Hügel aufzuwerfen -je grösser und höher, desto besser. Die, die schon einmal einen solchen Wettbewerb gewannen, tragen einen besonderen Kopfschmuck aus langen, schwarzen Fasern und zwei grossen, weissen Federn. Tut sich einer der jungen Männer besonders hervor, tritt ein Musiker an den Erdhügel heran und legt demonstrativ sein Instrument darauf. Auch der Sänger ehrt ihn. Er legt ihm seinen Wedel auf die Schulter und preist ihn mit einigen kurzen Sätzen. Die Arbeitenden bilden eine lange Kolonne, an deren Spitze die stärksten und schnellsten Burschen arbeiten, und das Xylophon-Ensemble spielt.

Hier, neben den ausdauerndsten jungen Männern, steht *tefalapica*, «das Mädchen des mit der Hacke Arbeitenden»<sup>8</sup>. Das ist ein Stab, dessen Spitze von einer weiblichen Figur gekrönt wird. Gewöhnlich ist er aus Holz geschnitzt, manchmal jedoch aus Messing oder heute auch aus Aluminium im Wachsauerschmelzverfahren gegossen. Die Figur wird in der Regel auf einem Schemel sitzend wiedergegeben, doch es gibt einige ältere Stücke, wo Beine und Unterkörper nicht herausgearbeitet sind.

<sup>8</sup> So die linguistisch nicht ganz schlüssige Etymologie der Kafibele-Senufo. Gewöhnlich heisst *tefalao* «Ackerbauer» [cultivateur, paysan], und der Ausdruck müsste einfach mit «das Mädchen des Ackerbauern» übersetzt werden. Die Herleitung des Wortes *te\_falao* von *tegi*, «die Hacke», und *fala*, «arbeiten, bestellen, pflanzen», ist nicht allen Senufo geläufig.



Wenn der Stab auf dem Feld an der Spitze der Arbeitskolonne in einen der Hügel gestossen wird, soll die Figur am Hinterkopf wie die besten Hacker zwei Federn tragen. Sie werden heutzutage durch zwei kleine Weissblechstreifen ersetzt (Abb. 2). Zusammen mit anderen Accessoires verweisen sie auf einen anderen Gebrauch des Stabes: Er wird nämlich von den jungen Burschen auch bei den Gesängen verwendet, die den Abschluss dieser auf die eigentliche Initiation vorbereitenden Altersklasse markieren.<sup>9</sup> So wird auch in den Wettbewerben implizit eine Verbindung zur Organisation des Poro-Bundes geschaffen.

Hinter den Arbeitenden steht aber noch ein zweiter Stab: *sejen*, «der Vogel». Wie *tefalapica* ist es eine Skulptur aus Holz, die aber hier auf einer übermannshohen Stange befestigt ist. Die Flügel sind ausgebreitet, und auf ihnen sind oft noch zwei weitere, kleinere Vögel auf kleinen Stöckchen montiert. An der Rückseite ist ein langes Tuch festgebunden, das im Wind flattert. *Sejen* ist für die Senufo «der, der folgt», der über die jungen Leute wacht. Er ist seltener vorne bei den ersten zu sehen, aber wenn das Ende des langen Arbeitstages naht, dann ergreifen die Älteren, die den Tag über zugeschaut und das Terrain für die Hackenden vorbereitet haben, den Stab und beginnen vor Freude schreiend und rufend vor den Musikern zu tanzen. Die besten jungen Burschen werden hochgelobt: Man sagt ihnen spasshaft, doch nicht ganz ohne Hintergrund, sie hätten nun gute Chancen bei den Mädchen, die am Rande des Feldes stehen. Sie sind im Laufe des Tages mit grossen Schüsseln vom Dorf hergekommen. Darin sind Reis, Yams und Fleisch; aber essen darf man erst, wenn alle Arbeiten getan sind.<sup>10</sup>

Die Arbeit auf dem Feld ist Arbeit par excellence: Sie ist nicht nur sozial anerkannt, sie verleiht auch hohes persönliches Prestige. Wer als junger Mann in einem der Hackwettbewerbe gesiegt hat, der darf sich zu den «grossen Ackerbauern» zählen. Wenn er einmal stirbt, wird man den Stab mit dem Vogel wieder hervorholen und während der Beerdigungsfeierlichkeiten neben seiner Hütte aufstellen. Doch die enge Verknüpfung von Ackerbau und Arbeit äussert sich auch sprachlich: Das Verb *fala* bedeutet «anbauen, bestellen, pflanzen» und erst im erweiterten Sinne allgemein «arbeiten». Der Verweisungszusammenhang und die damit einhergehende Wertschätzung der Feldarbeiten werden durch Institutionen wie das «Freundschaftshacken» bestätigt und gegen Kritik weitgehend abgesichert.<sup>11</sup> Die sprachliche Bedeutung findet sich in der Handlungspraxis wieder.

Für die Senufo bestimmt *fala*, «arbeiten», aber nicht nur einen Typ von Tätigkeiten, sondern eine Klasse: So ist das, was ein Ethnologe tut, natürlich keine Arbeit, und auch die Fulbe, die in der Umgebung ihre Rinder hüten, arbeiten nicht.<sup>12</sup> Zur Arbeit gehören, wenn man die Senufo fragt, körperliche Anstrengung, Erschöpfung und Müdigkeit, kurz: Mühsal, die bis vor kurzem auch im Deutschen den Sinn des Wortes Arbeit bestimmte.

<sup>9</sup> Zu diesen *zeu* genannten zeremoniellen Gesängen siehe Förster (1988b: 15-19).

<sup>10</sup> Beide Stäbe, Vogel wie Mädchen, erscheinen heute auch ausserhalb ihres herkömmlichen Gebrauchszusammenhangs. Siehe hierzu Förster (1988b: 25-29).

<sup>11</sup> Diese Wettbewerbe sind nur eine unter vielen Institutionen, die den Wert der Feldarbeiten vor Kritik immunisieren. Sie wurden hier allein dargestellt, weil sie auch künstlerische Ausdrucksformen einschliessen.

<sup>12</sup> Wohlwollend mag man dem Ethnologen noch das Wort *baara* zubilligen, niemals aber richtige Arbeit.



Abb. 2: Hackwettbewerb auf einem Yamsfeld; links ein *tefalapica*-Stab. Tyelikaha 1987.

Alles dies sind auch Merkmale der Arbeit für den Poro-Bund. Immer wieder und ungefragt stellen die Senufo diesen Aspekt heraus: Wer den Poro gemacht haben will, der muss wie die anderen die sieben Jahre lange Lehrzeit als *colo* durchlaufen haben; der muss das Leiden kennen, die durchwachten Nächte und die Dornen des Busches, die Erschöpfung und den Schmerz. Und dazu treten noch die immer wiederkehrenden Abgaben, die man während dieser Zeit zu leisten hat -mal ein Huhn, mal einige Yamsknollen, mal Geld oder sogar ein kleines Schwein. Viele sagen, «das ist Poro». Aber erschöpft er sich darin? Ist das alles? Hat er keinen weiteren Inhalt? Wer nur diese Seite hört und sieht, muss das vielleicht annehmen. Doch dann wäre es unerklärlich, dass er sich so lange ohne ernsthafte Widerstände reproduzieren konnte.

Es gibt aber auch einen logischen Grund: Das Ziel der Feldarbeit ist nicht die Erschöpfung. Nicht die Tatsache, dass man sich plagt, bringt soziale Anerkennung und persönliches Prestige, sondern der Einsatz zur Sicherung der gesellschaftlichen Reproduktion. Man mag sich beim Fussball bis an die Grenzen der körperlichen Leistungsfähigkeit verausgaben, was einige junge Leute<sup>13</sup> in den Dörfern auch tun, doch irgendeine Anerkennung bringt das nicht. Im Gegenteil, den meisten bäuerlich lebenden Senufo ist es ganz unverständlich. Man kann nun aber von der Mühsal als «Merkmal» und als «Zeichen» der (Feld-)Arbeit sprechen – und ich glaube, genau das tun die Senufo. Es wäre nicht einfach falsch, hier das Zeichen für den Inhalt zu nehmen, es wäre eine kategorielle Verwechslung.<sup>14</sup> Wenn die Senufo immer wieder von den Strapazen und der Erschöpfung reden, dann meinen sie damit die Arbeit für die Gruppe, der man zugehört, und schliesslich für die Gesellschaft. Bei der Feldarbeit ist der Bezug klar, sie steht im Dienst der materiellen Reproduktion. Es ist aber auch möglich, so auf etwas zu verweisen, das geheim ist und nicht ausgesprochen werden soll -oder sich gar nicht aussprechen lässt: Schliesslich reproduziert sich eine Gesellschaft nicht nur materiell, sondern auch kulturell, sozial und in der persönlichen Handlungsfähigkeit der Individuen. Und genau eine solche Arbeit<sup>15</sup> könnte mit der «Arbeit für den Poro» gemeint sein (Abb. 3).

Daneben gibt es noch eine weitere Verbindung zur Feldarbeit, die ich hier nur kurz erwähnen möchte. Früher gehörte es zu den Pflichten der *colobele*, während ihrer siebenjährigen Lehrzeit auf den «grossen Feldern» der Würdenträger des Poro zu arbeiten. Diese Felder dienten dazu, Rücklagen zu schaffen, die zum einen verwandtschaftliches Eigentum waren und in Notzeiten unter den Mitgliedern der Lineage verteilt werden konnten. Zum anderen konnten so die Lineageältesten und besonders der Dorfvorsteher ihren repräsentativen Verpflichtungen nachkommen. Aus diesen Vorräten bewirtete er zum Beispiel Fremde, die sich vorübergehend im Dorf aufhielten. Durch die Aufsplitterung der Lineages in viele kleine Wirtschaftseinheiten spielen diese verwandtschaftlichen Rücklagen heute jedoch fast keine Rolle mehr.<sup>16</sup>

Wir werden uns also etwas mit den Inhalten und den Hintergründen des Poro beschäftigen müssen, um zu verstehen, warum die Senufo die Masken des Bundes mit Arbeit in Verbindung bringen und nicht mit ästhetischem «Genuss». Bedeutung steigt nicht aus der Tiefe empor, sie wird durch Regeln und Konventionen von Handlung und Darstellung erzeugt. Das führt zu der eben schon gestellten Frage zurück: Wie unterscheidet sich die «Arbeit für den Poro» von dem, was die Senufo sonst Arbeit nennen? Und weiter: Was darin lässt sich als künstlerisch ausmachen?

<sup>13</sup> Es ist bezeichnend, dass es sich dabei fast ausschliesslich um Schüler oder Schulabgänger handelt, die anders als die Bauern sozialisiert wurden.

<sup>14</sup> Jamin (1977: 101-106) begeht genau diesen Fehler: Er lässt seinen Dolmetscher initiieren und fragt ihn nachher, was er berichten kann. Dieser sagt «Nichts». Jamin schliesst, dass der Poro inhaltslos sei, die Initianden willkürlich plage und allein soziale Ungleichheit verdecke.

<sup>15</sup> Diese implizite Definition des Begriffes Arbeit bewegt sich damit auf die der Senufo zu.

<sup>16</sup> Dieser Prozess ist bei den Nafara in der sogenannten *zonedense* zwischen Korhogo und Bandama am weitesten fortgeschritten.





Abb. 3: Neophyten bei der Arbeit für «unsere alte Mutter». Bei Nafoun September 1984.

Gehen wir zurück zu jenem Hain, in dem für drei Monate die Initianden verschwinden, in dem sie leiden und lernen und die Auftritte der Masken üben. Hier hat der Poro seinen Sitz, und alle rituellen Handlungen, die mit ihm verbunden sind, nehmen hier ihren Ausgang. Was aber ist das für ein Ort? Welche Stellung hat er in der Welt der Senufo, gehört er zur Wildnis oder noch zum Dorf? Für beides gäbe es Anhaltspunkte: Die alten und hohen Bäume, die dort stehen, sind Zeugen einer längst vergangenen Flora. Viele der dort vorkommenden Arten gibt es heute nur noch in den Regenwäldern der zentralen und südlichen Elfenbeinküste, aber nicht mehr in den umliegenden Savannen. Die Haine des Poro werden oft als Inseln der ursprünglichen, vom Menschen noch unberührten Vegetation angesehen. Sie übersteigern noch das Bild der übrigen, das Dorf umgebenden Wildnis.

Andererseits ist der Poro eine menschliche, eine gesellschaftliche Institution. In ihr werden alle jungen Männer des Dorfes zusammengeführt, unabhängig von ihrer Abstammung. Hier erleben sie eine der wichtigsten Passagen ihres Lebens. Gemeinsam errichten sie die Einrichtungen im Innern des Haines, gemeinsam lernen und arbeiten sie. Das erste, bei der Gründung des Dorfes angelegte Initiationszentrum wird *sinzangbo* genannt, «der grosse *sinzanga*». In ihm müssen die jährlichen Riten zu Beginn des Regenhalbjahres ihren Ausgang nehmen, bevor sie irgendjemand sonst durchführen darf. Der Hain des Bundes ist auch Teil des Dorfes und seiner Gesellschaft. Topologisch gehört er also zu beiden Sphären der Lebenswelt der Senufo: Er ist Dorf und Wildnis in einem.

Der Poro verbindet die einzelnen Lineages miteinander und baut so einem Auseinanderfallen der dörflichen Gesellschaft vor. So dürfen die Initianden eines *sinzanga* nicht miteinander verwandt sein. Um dieser Regel Genüge zu tun, müssen klassifikatorische Brüder einer Lineage sich entweder verschiedenen Initiationszentren zuwenden oder warten, bis der jeweils ältere den siebenjährigen Zyklus als *colo* durchlaufen hat. Die zahlreichen Aufgaben, denen die *colobele* während dieser langen Zeit gemeinsam nachkommen müssen, bilden also schon eine die Lineagegrenzen überschreitende Kooperationsform. Darüber hinaus haben sie regelmässig Abgaben zu entrichten. Jedesmal, wenn sie von den älteren Mitgliedern des Poro in den Hain gerufen werden, müssen sie einige Kaurischneckengehäuse oder Geld, auch Nahrungsmittel und gelegentlich Hühner oder Schweine mitbringen. Diese Abgaben sollen für alle gleich sein, doch de facto gibt es Unterschiede. Nicht selten müssen sich die jungen Leute an ihre Verwandten wenden, weil sie selbst das Verlangte nicht aufbringen können, und wer mehr zahlen kann, der wird letztlich auch mehr geben müssen. Im Hain werden dann die Tiere geschlachtet und zusammen mit den übrigen Lebensmitteln von allen Mitgliedern verzehrt, also dem wirtschaftlichen Kreislauf entzogen.<sup>17</sup> Die Kauris und das Geld werden gesammelt und gezählt und schliesslich zu gleichen Teilen unter den älteren Mitgliedern des Bundes verteilt. Auch das ist eine Aufgabe der jungen Initiierten. Einzeln schickt man sie mit den in der Regel nicht sehr hohen Beträgen ins Dorf, wo sie die Münzen den Älteren übergeben. Dieses ständige Hin und Her ist für jeden sichtbar, und oft kann man Witze darüber hören. Der Poro sammelt und verteilt die Reichtümer der einzelnen Lineages und sorgt so dafür, dass keine unter ihnen eine dominierende Stellung im Dorf erreichen kann. Dadurch wird auch der politischen Dominanz einer Gruppe vorgebeugt. Schon durch seine Organisation und durch diese ständige Umverteilung garantiert der Poro also die soziale Reproduktion der akephalen Senufo-Gesellschaft.

Das ist aber nicht alles. Der gegenseitige Tausch über die Lineagegrenzen hinweg wird auch als Wert, als gültiges kulturelles Wissen durch den Poro-Bund weitergegeben. Die Überlieferung und der Erwerb dieses Wissens durch die Initianden sind jedoch nicht in Form sprachlicher Darstellungen oder symbolischer Systeme organisiert. Wer in der Initiation die Eröffnung esoterischer Mythen und Legenden oder vielfältige Äusserungen «religiöser Experten» erwartet, der sieht sich enttäuscht. Wer nur einige Nächte im Hain des Bundes verbracht hat, «wer [nicht] bis zu *kafwo*»<sup>18</sup> durchgehalten hat», dem erschliesst sich kein kohärentes Wissen, kein Sinn hinter allem.

Wie aber wird das kulturelle Wissen weitergegeben? Während der Initiation erlernen die jungen Männer jene eben schon erwähnte Sprache, die es ihnen erlaubt, sich öffentlich zu verständigen, ohne dass der Sinn ihrer Rede Nichtinitiierten verständlich wird. Sie ist aus syntagmatischen und paradigmatischen Sprachspielen aufgebaut, die für sich genommen willkürlich und sinnlos erscheinen.<sup>19</sup> Eine zu-

<sup>17</sup> Ausführlicher in Förster (1987c: 207-210). Beim Essen wird eine strenge Trennung zwischen den *colobele* und den Älteren eingehalten.

<sup>18</sup> *kafwo* ist das die siebenjährige Lehrzeit abschliessende Ritual, vgl. Förster (1987c: 202, 210-211).

<sup>19</sup> Die Inhalte dieser Sprachspiele gehören zum eigentlichen geheimen Bereich des Poro und können deshalb hier nicht wiedergegeben werden.



sammenhängende Interpretation ihrer Lebenswelt erschliesst sich den *colobele* erst nach Jahren, wenn sie die Sprachspiele schliesslich beherrschen. Die Bedeutung bestimmter Sprachfelder wird aber nicht allein durch den Bezug auf andere sprachliche Deutungsmuster, sondern erst durch die Teilnahme an rituellen Handlungen verständlich. Und die Teilnahme an diesen Ritualen gehört wiederum zu den wichtigsten Pflichten der Initiierten. Das Erlernen der Sprachspiele ist nur eine notwendige Voraussetzung zur Vermittlung kulturellen Wissens; Sinnzusammenhänge erschliessen sich erst im Laufe der Zeit, wenn man die entsprechenden rituellen Handlungen auch ausführt. Die Sprache allein erscheint den Initianden anfangs oft als überflüssige Schikane, als belanglose Absurdität. Erst nach und nach fügen sich in der siebenjährigen Lehrzeit die einzelnen Teile wie Bausteine zu einem Ganzen. Kulturelles Wissen wird nicht explizit vermittelt, es ist Teil des durch den Poro-Bund gewährleisteten kommunikativen Handlungszusammenhangs.

Es ist an dieser Stelle nicht möglich, direkt Beispiele für solche Sinnzusammenhänge zu geben. Sie unterliegen den Geheimhaltungsgeboten des Poro, an die jeder Initiierte gebunden ist. Es scheint mir wichtiger, auf zweierlei hinzuweisen: Der Poro-Bund ist tatsächlich eine für die gesellschaftliche Reproduktion zentrale Institution. Er tradiert kulturelles Wissen, insbesondere den Wert des gegenseitigen Austausches, und er garantiert und koordiniert entsprechende Handlungsweisen. Mühsal und Leiden sind hier genauso wie bei der Feldarbeit Merkmal und Zeichen für Arbeit zur Sicherung des Zusammenlebens aller; sie sind nicht Selbstzweck. Nur bezieht sich die «Arbeit für den Poro» nicht auf die materiellen Grundlagen, sondern zuerst auf die kulturellen und sozialen der Gesellschaft. Das unterscheidet alle diese Handlungen von der Arbeit auf dem Felde. Zweitens handelt es sich um eine besondere Art der Reproduktion. Sie lässt sich nicht einfach sprachlich vermitteln. Der geheime Bereich des Poro verdeckt nicht ein esoterisches Wissen, er benennt vielmehr etwas, von dem sich nicht reden lässt.<sup>20</sup>

Die Rituale des Poro sind durch diesen besonderen Handlungstypus Re-Präsentationen (*re-presentations*)<sup>21</sup> bestimmter gesellschaftlicher Leistungen. Sie sind wirklich -nicht einfach nur künstliche Darstellungen. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied zur Kunst im modernen Sinne. Natürlich sind auch die Auftritte der Masken des Bundes wirklich und nicht etwa ein Theaterstück oder ein Drama.<sup>22</sup> Nur aufgrund dieser Tatsache können die Masken in einer der wichtigsten Passagen im Leben jedes Menschen erscheinen und ihn vom Dorf, in dem er lebte, zum «Dorf der Toten» führen. Sie sind es, die während der Beerdigungsfeierlichkeiten die entscheidenden rituellen Handlungen ausführen.

Beerdigungen sind äusserst aufwendig im Senufoland. Sie ergänzen die kontinuierliche, durch den Poro vollzogene Umverteilung. Vorauszuschicken ist, dass die Senufo Überschüsse, wenn sie nur gross genug sind, in einige Luxusartikel und vor allem Rinder umsetzen. Zu den ersteren gehören grosse Baumwolltücher, die aufwendig dekoriert und dementsprechend teuer sind. Jede Lineage besitzt einen

<sup>20</sup> In diese Richtung liesse sich auch Staals Theorie (1979) von der Bedeutungslosigkeit des Rituals für die Sozialwissenschaften sinnvoll umformulieren.

<sup>21</sup> Ich verwende diesen Begriff im Anschluss an Arthur Danto (1984).

<sup>22</sup> Die Entstehung des Theaters wurde zuerst von Friedrich Nietzsche aus dem Ritual hergeleitet (Die Geburt der Tragödie). Vgl. Danto (1984), Turner (1982).

über viele Jahre hinweg erworbenen Vorrat solcher Tücher. Beides, Rinder und Textilien, können in Notzeiten wieder in andere Waren eingetauscht werden. Sie sind verwandtschaftliches Eigentum, und wenn es notwendig werden sollte, profitieren alle Mitglieder einer Lineage davon. Im Gegensatz zu dem persönlichen, gewöhnlich sehr bescheidenen Hab und Gut können diese Reichtümer nicht vererbt werden.<sup>23</sup> Sie werden bei der Beerdigung der Lineageältesten nahezu vollständig verbraucht. Beerdigungen alter, hochangesehener Männer und Frauen gehören zu den umfangreichsten und beeindruckendsten Ritualen im Senufoland überhaupt. Leicht können sie vier oder fünf Tage dauern. Während dieser Zeit kommen Angehörige, Freunde und Bekannte des Toten von überall her in das Dorf. Häufig zählen sie nach Hunderten. Sie alle müssen nach dem traditionellen Gastrecht untergebracht und beköstigt werden, was von der Lineage des Verstorbenen die Mobilisierung aller, auch der letzten wirtschaftlichen Reserven verlangt.

Während die Lineage des Verstorbenen die materiellen Mittel aufzubringen hat, obliegt dem Poro die rituelle Organisation der Feierlichkeiten. Er sorgt dafür, dass der Leichnam den Regeln entsprechend von seiner *nyui*<sup>24</sup>, seiner «Lebenskraft» oder seinem «Schatten», getrennt wird. Er ist auch dafür verantwortlich, dass alle wichtigen sozialen Gruppen des Dorfes und der Umgebung offiziell vom Trauerfall benachrichtigt werden. Dazu gehören auch alle Initiationszentren, zu denen der Tote irgendeine Beziehung hatte. Sie alle werden ihre *colobele* und ihre Masken schicken.<sup>25</sup>

Nun werden die jungen Initiierten zeigen, was sie zu Beginn ihrer siebenjährigen Lehrzeit im Hain des Poro gelernt haben. Sie vor allem sind mit der Durchführung der rituellen Handlungen betraut. In der Öffentlichkeit erscheint die *yarajo*, deren Auftritt grosse Geschicklichkeit verlangt und deshalb so lange geübt wurde. Sie ist ganz aus Stoff, Raffiafasern, Federn und ähnlichen Materialien hergestellt (Abb. 4, 5). Das Gesicht des Trägers ist hinter einem Tuch verborgen. Darauf sind meistens bunte Stoffreste oder auch Silberlitzen, spiegelnde Plastiksternchen und ähnliches genäht. Jedes Initiationszentrum gestaltet seine Maske anders, und wer einmal weiss, welche Maske zu welchem Poro gehört, der wird sie leicht auf jeder Beerdigung wiedererkennen. Alle *yarajo* aber tragen eine «Frisur» aus langem, farbigen Raffia, das links und rechts des Gesichts gerade herunterhängt. Auf dem Kopf ist ein Wulst befestigt, aus dem ein oder zwei Federn hoch aufragen. Der Träger ist ganz mit einem einteiligen Baumwollanzug bekleidet. Der Bauch ist dick ausgestaffiert und wird von einem Gürtel gehalten, durch den ein langer Gewebestreifen gezogen ist, wie ihn auch die *colobele* tragen.

Bald, nachdem der Tod eines alten Poro-Mitgliedes durch Flintenschüsse verkündet wurde, erscheint auch die *yarajo* im Dorf.<sup>26</sup> Jedermann kann sie sehen, auch

<sup>23</sup> Anders ist es mit den Produktionsmitteln, besonders den Nutzungsrechten an Grund und Boden. Rinder stellen für die Senufo jedoch kein Produktivkapital dar.

<sup>24</sup> Das Wort *nyui* wird gewöhnlich mit «Seele» übersetzt. Der Begriff ist damit jedoch nicht erfasst.

<sup>25</sup> Diese Vorschrift wird freilich nicht immer in vollem Umfange befolgt. Die Präsenz einzelner Bünde sagt auch etwas über den Stand der Beziehungen zwischen ihnen aus.

<sup>26</sup> Die folgende Schilderung von Beerdigungsfeierlichkeiten und Maskenauftritten bezieht sich auf die Kafibele-Senufo. In anderen Gebieten können sich leichte Abweichungen ergeben.



Abb. 4: Der Tanz der *yarajo*-Maske. Nafoun 1982.



Abb. 5: Eine *yarajo*-Maske bei einer Beerdigung zwischen dem Xylophon-Ensemble. Odia 1986.



Frauen und Kinder, denen sonst der Anblick der Masken des Bundes verboten ist. Sie spricht die Passanten an und stellt ihnen scheinbar absurde Fragen, hält ihnen ein paar Kauris hin, bittet sie, «den Ochsen zu schächten» oder «ihm zu trinken zu geben». Dann und wann nimmt die *yarajo* auch eine der komischen und merkwürdigen Sachen aus dem Ledersack, den sie bei sich trägt: Ein altes Plastikpüppchen ohne Arme, ein verrostetes Vorhängeschloss, ein leeres Feuerzeug oder ein paar verlorengegangene Seiten aus dem Tagebuch des Ethnographen und hält sie ihm unter die Nase. In der Hand hält sie die hölzerne Attrappe einer Flinte, auf die sie sich mit einem Fuss abstützt. Oder sie reisst sie hoch und «schießt» damit auf etwas, das sie gerade von sich geworfen hat. Dann wieder fängt sie urplötzlich an, hinter einem Kind herzujagen, verschwindet in den engen Gassen zwischen den Höfen, spricht junge Mädchen an, die ihr dort entgegenkommen, lacht und ruft und ist schon wieder verschwunden. Auch die Passanten schmunzeln, und die Mütter amüsieren sich über die Angst der kleinen Kinder.

Doch so komisch ihr Verhalten ist, so sehr die Leute darüber auch lachen mögen: Es hat einen ernsten Sinn, und hinter dieser lustigen Fassade verbirgt sich eine der wichtigsten Gestalten des Poro. Die den Nichtinitiierten so absurd klingenden Fragen sind in Wirklichkeit Losungen, die alle Mitglieder des Bundes mit entsprechenden, gleichfalls unsinnig scheinenden Antworten erwidern. So erfährt der Träger der *yarajo* unbemerkt, wer Initiiert ist und den geheimen rituellen Handlungen beiwohnen darf und wer nicht. Bevor die eigentliche Grablegung beginnt, werden die Kondolenzgaben überreicht. Wer dem Toten oder seiner Lineage durch verwandtschaftliche, freundschaftliche oder andere Beziehungen verpflichtet war, gibt ein schön gearbeitetes Baumwolltuch. Sein Wert richtet sich nach der Bedeutung der Beziehung: So wird eine Lineage, die von der des Toten eine Frau erhalten hat, ein grösseres und schöneres Tuch geben als eine, die nur im gleichen Ort lebt. Daneben werden kleinere Geldbeträge oder einige Kauris an die Trauernden verteilt. Die Übergabe findet im Hof des Verstorbenen statt. Jede Gabe wird in die Höhe gehalten, und laut verkündet man, wer sie gebracht hat. Die meisten Kondolenzgaben sind obligatorisch. Doch einige sind einfach Zeichen einer Freundschaft, die den Toten mit diesem oder jenem im Dorf verband. Danach werden die Tücher in zwei Haufen geteilt. Der eine kommt in den Vorrat der Lineage, die anderen Stoffe bringt man auf einen grossen Platz, wo die anschliessenden Riten vollzogen werden. Dort legen zwei Angehörige des Toten die Tücher sorgfältig übereinander.

Nun holen sie den in ein weiteres Tuch gehüllten Leichnam aus der Hütte, wo er die letzten Tage ruhte, betten ihn auf die gestapelten Tücher, und die eigentlichen rituellen Handlungen beginnen. Während sie neben dem Toten niederknien, greifen die Musiker des Xylophon-Ensembles zu ihren Instrumenten. Sie haben am Rande des Platzes gewartet und spielen ein allein diesem Abschnitt der Beerdigungsfeierlichkeiten vorbehaltenes Lied. Ertönt diese Musik, weiss jeder, dass der wichtigste Teil der öffentlichen Zeremonien beginnt. Verwandte, Freunde, Bekannte und alle Gäste machen sich auf, und langsam füllt sich der Platz.

Wer dem Toten nahestand, reiht sich nun in eine immer länger werdende Schlange ein, die sich zunächst im Schrittempo um den in der Mitte liegenden Leichnam bewegt. Um ihn herum hocken vier oder fünf alte Männer, die den Toten sehr sorgfältig in die Tücher einnähen, auf denen er liegt. Mehr und mehr Leute aus dem ganzen Dorf kommen hinzu und tanzen mit den Angehörigen. Die Söhne des Verstorbenen tragen Frauenkleider und wie alle Angehörigen die besten Stoffe, die

sie besitzen. Xylophon Ensembles aus anderen Vierteln und Dörfern betreten nun spielend den Platz und reihen sich ein. Am Rande des Geschehens stehen die jungen Initiierten des Poro in ihren Schurzen, während sich die *yarajo*-Masken der Bünde unter die Leute gemischt haben, alles beobachten und die Umstehenden auf ihre merkwürdige Art ansprechen. Die Verwandten des Toten überhäufen förmlich die Musiker mit Kauris, die sie hoch in die Luft werfen und auf sie niederregnen lassen. Doch immer wieder werden auch die *colobele* so bedacht. Schnell bücken sie sich, um so viele Schneckengehäuse wie möglich einzusammeln. Sie werden sie in den Hain des Bundes tragen, wo sie sie den Alten übergeben. Auch, was die *yarajo* selber bekommt, wird in den Hain gebracht. Am Ende der Beerdigung werden sich dort die Alten zusammensetzen und viele, viele Stunden lang das Gewonnene auszählen.<sup>27</sup>

Wenn der Leichnam in das letzte Tuch eingenäht ist, wechselt plötzlich die Musik: Die Xylophonspieler legen ihre Instrumente nieder, während in der Ferne vom Hain des Bundes her schon die Trommeln des Poro zu hören sind. Sie werden das verstorbene Mitglied zum Grab geleiten. Alle nicht initiierten Frauen, Kinder und Jugendlichen haben jetzt den Platz zu verlassen. In wenigen Minuten ist er fast leer. Nur Männer und ältere Frauen<sup>28</sup>, die engsten Angehörigen und natürlich die *colobele* sind geblieben. Auch die Wege und Gassen des Dorfes haben sich geleert. Aus dem Hain nähert sich der Poro, und das ist nichts anderes als seine wichtigste Maske -die grosse, zoomorphe Helmmaske (Abb. 6).

Das Wort *kporo* steht nicht nur für den Bund als Institution, hier bezeichnet es die Maske, die im Mittelpunkt seiner Rituale steht. Für die Senufo ist sie der Poro, obwohl man genauso den langen Zug der alten und jungen Mitglieder zum Haus des Verstorbenen so nennen kann -oder eben die von den *colobele* verrichtete Arbeit. In der Maske aber, in ihren Handlungen kristallisiert sich gewissermassen die Bedeutung des Poro. Wenn die älteren Mitglieder ihren Tanz den «jüngeren Brüdern» erläutern, sprechen sie von Arbeit. Ihr Auftritt ist Arbeit des Poro. Nun kann man darauf verweisen, dass das Tragen einer solchen Maske ohne Zweifel anstrengend, also vielleicht nur das gemeint ist. Doch auch hier sind Anstrengung und Mühsal nur Zeichen, nicht Inhalt der Tätigkeit. Entscheidend ist, was die Maske bewirkt -und, so ist aus unserer Perspektive hinzuzufügen, mit welchen (künstlerischen) Mitteln sie es bewirkt.

Der Poro als Gestalt trägt eine grosse hölzerne Stülpmaske, in der sich Elemente vieler Tierarten vereinen (Abb. 7). Die meisten in den Museen als «Feuerspeier» geführten Masken gehören zu diesem Typus. Im zentralen Senufoland und bei den Kafibele tragen sie lange Hörner, die, so sagt man häufig, die einer Antilope oder die eines Büffels sein sollen. Der weit aufgerissene Rachen stammt von einem Krokodil oder einer Hyäne, der man auch die spitzen langen Ohren zuschreibt. Seitlich aus dem Rachen und dem Oberkiefer ragen oft grosse, nach hinten gebogene Hauer, die die langen Eckzähne der Warzenschweine zum Vorbild haben sollen. Hier sind viele

<sup>27</sup> Basis für die Redistribution ist, zumindest bei den Kafibele, der *sinzanga*, das einzelne Initiationszentrum also, und nicht der Bund auf dörflicher Ebene. Diese Segmentation hat jedoch keine grosse wirtschaftliche Bedeutung, da ja auch die *colobele* der anderen Zentren an den Feierlichkeiten teilnehmen und Gaben in ihren Hain bringen.

<sup>28</sup> Frauen können unter der Voraussetzung, dass sie keine Kinder mehr bekommen, initiiert werden, also gewöhnlich nach der Menopause.



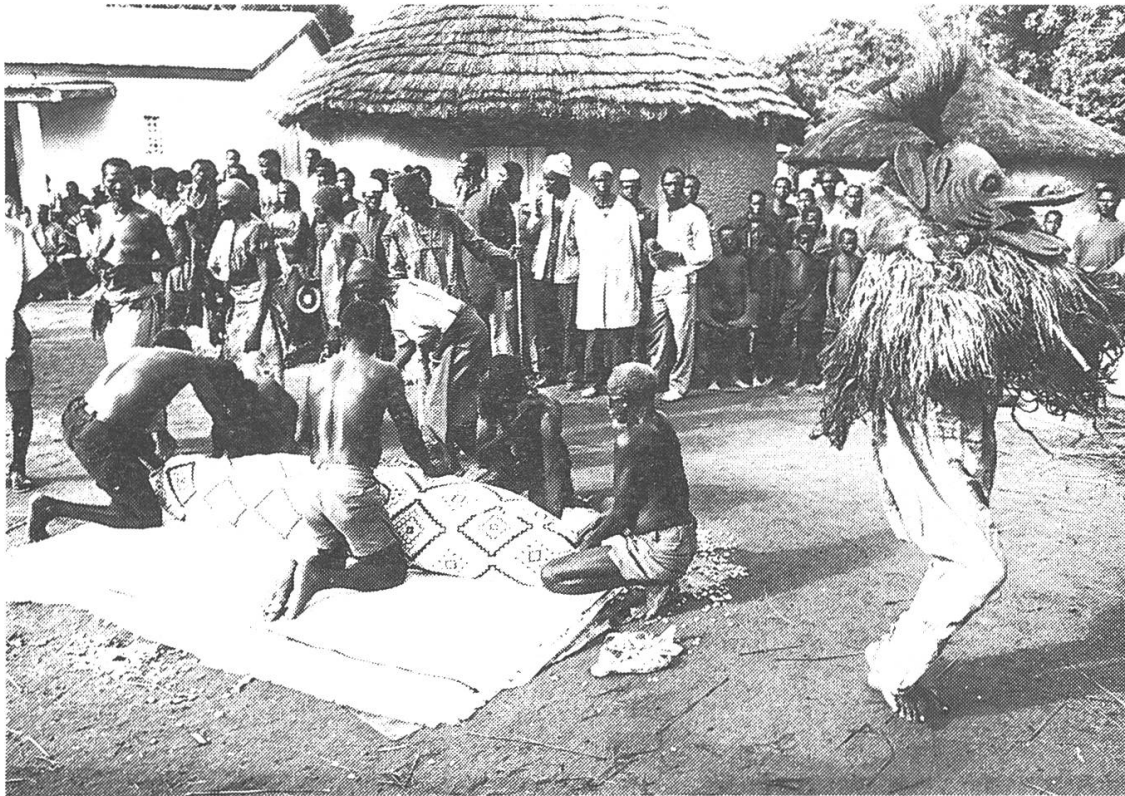


Abb. 6: Maske des Poro-Bundes der Senufo während einer Beerdigung. Tyelikaha 1986.

verschiedene Elemente zusammengefügt, doch nur wenige Leute wissen sie zu nennen. Nur die Schnitzer, die die hölzernen Stülpmasken herstellen und sie, um sie von der gesamten Gestalt zu unterscheiden, einfach «Kopf des Poro»<sup>29</sup> nennen, achten auf die Details. Die Mitglieder des *sinzanga*, besonders die älteren, kennen zwar «ihren» Poro genau und unterscheiden ihn auch von den Masken der anderen, sie legen aber keinen sehr grossen Wert auf die stilistische oder ikonographische Ausführung. Das ihnen geläufige zoomorphe Grundmuster muss zwar erhalten sein, wichtiger aber ist, dass die Maske ihre Arbeit macht, also die rituellen Handlungen den Regeln entsprechend ausführt. Das ist natürlich eine Aufgabe des Initiierten, der die Maske trägt. Er ist während des Rituals nicht zu erkennen, da nicht nur sein Kopf durch die hölzerne Maske verborgen ist, sondern auch sein ganzer Körper von einem langen einteiligen Baumwollanzug verhüllt ist. Dieses Kostüm wird im Gegensatz zum hölzernen Teil der Maske von Mitgliedern des Bundes hergestellt. Besonderheiten des Poro als Bund drücken sich daher eher im Kostüm als im «Kopf des Poro» aus. So tragen die Masken der Schmiede Lederhäute, die in grosser Zahl an den unteren Rand des Kopfaufsatzes geknüpft sind und den Oberkörper des Trägers fast vollständig verdecken.

<sup>29</sup> Diese Bezeichnung, *kponyugu*, wurde von vielen Ethnographen mit dem eigentlichen Namen für die Masken verwechselt, vgl. Richter (1979), Glaze (1981: 215-216). Die bei Glaze angegebene Etymologie «Kopf des Toten» wurde mir gegenüber durchweg als irrig bezeichnet.



Abb. 7: Zoomorphe Helmmaske «Kopf des Poro», Senufo, Korhogo-Region, Holz, Pflanzenstoffe, Farbpigmente, H. 32.5 cm, L. 72 cm. Museum Rietberg Zürich.

Stammt die Maske aus dem *sinzanga*, in dem der Verstorbene initiiert war, ist ihr Kopf unter frischem Laub versteckt und gar nicht mehr zu erkennen. Nähert sie sich dem Platz, wo der schon in die Tücher eingenähte Leichnam liegt, kann man nur grob die Gestalt des Trägers ausmachen. Er hat eine kleine zweifellige Trommel umgehängt und hält in der Rechten einen kurzen Schlegel. Langsam geht der Poro auf den Toten zu, zögert, kehrt um, läuft in eine andere Richtung und wendet sich wieder, während die grossen Fasstrommeln des Bundes die Luft mit ihrem tiefen, dumpfen Klang erfüllen, ergänzt nur durch eine kleine, eiserne Schelle, die gewöhnlich das Kommen des Poro ankündigt. Immer wieder kniet der Poro nieder, legt seine kleine Trommel auf den Boden und versetzt ihr eine Reihe kurzer, immer schneller werdender Schläge. Schliesslich kniet er direkt vor dem Leichnam nieder und, nachdem er davor noch einmal seine Trommel geschlagen hat, legt sie oben auf die vernähten Tücher, etwa dort, wo sich die Brust des Verstorbenen befinden muss. Wieder hebt die Maske ihren Schlegel und lässt ihre Trommel ertönen, dreimal hintereinander. Das ist der entscheidende Akt, denn er trennt das *nyui* des Verstorbenen, seinen «Schatten», seine «Lebenskraft», vom Körper. Es gibt spezielle Vorschriften, die der Träger der Maske beachten muss.<sup>30</sup> Befolgte er sie nicht, führte der Poro die Rite also schlecht aus, hätte man mit üblen Auswirkungen zu rechnen. Das Lebende und das Tote wären nicht eindeutig voneinander geschieden und könnten Unglück über die Nachfahren des Toten bringen.

Auch die Masken der anderen bei dem Begräbnis repräsentierten Poro-Bünde führen die Rite aus, doch sie sind nicht entscheidend. Ihr Erscheinen unterstreicht eher die weitgespannten Beziehungen, die der Tote bzw. sein *sinzanga* unterhielt. Anschliessend wird der in die Tücher eingenähte Leichnam auf eine Bahre aus drei oder vier zusammengebundenen Stöcken gehoben und festgebunden. Zwei junge Männer tragen ihn ein Stück auf den Köpfen und legen ihn dann wieder nieder. Wieder werden Trommeln des Bundes geschlagen. Ihr Sprechspiel erzählt von der Zeit der Initiation, die der Verstorbene mit den Kameraden seiner Altersklasse verlebt hatte. Auch das ist nur Mitgliedern des Bundes verständlich. Wieder erscheinen Masken. In einigen Gegenden reitet der Poro nun auf dem Bündel, in anderen legt er seine Stülpmaske ab und nimmt den eingenähten Toten, wälzt sich mit ihm im Staub, wirft ihn umher, soweit er es vermag, so dass man kaum mehr glauben mag, dass das Bündel mehr enthält als bloss Tücher.<sup>31</sup> Meistens steht zu dieser Zeit die Sonne schon tief, und nun muss alles sehr schnell gehen: Die rituellen Vorschriften verlangen, dass der Leichnam noch vor der Dunkelheit im Grabe liegt, begleitet von einigen persönlichen Gegenständen.

Die folgende Nacht wird «die Wacht» genannt. Nachdem sich die Musiker der Xylophon-Ensembles eine Zeitlang ausgeruht haben, beginnen sie von neuem im Hof des Verstorbenen zu spielen. In der Mitte des Platzes brennt jetzt ein grosser Holzhaufen, und am Rande haben die älteren Angehörigen Liegestühle, Hocker und

<sup>30</sup> Diese Regeln sind nicht öffentlich und werden dem Träger der Maske während der Initiation beigebracht.

<sup>31</sup> Die meisten Senufo äussern sich nicht zu ihren Empfindungen angesichts dieses Aktes. Sie tragen eine gewisse Teilnahmslosigkeit zur Schau, doch vermag ich nichts über die tatsächlichen Gefühle der Angehörigen zu sagen. Jede Frage hätte sich hier verboten.



Bänke aufgestellt. Dort werden sie bis zum nächsten Morgen ruhen, während die Jungen und Mädchen des Hofes, des Viertels und des ganzen Dorfes zur Musik der Xylophone tanzen. In der Nacht spielt man keine speziellen Lieder; es sind die, die gerade beliebt sind, und die Mädchen begleiten die Musiker oft durch Klatschen und Singen. So geht es bis zum Morgengrauen, denn dem Toten zu Ehren soll man in dieser Nacht nicht schlafen. Viele junge Leute nutzen die Gelegenheit, um neue Bekanntschaften zu machen und Freundschaften zu schliessen.

Am nächsten Tag geschieht erst einmal wenig. Man ruht sich von der durchwachten Nacht aus. Am Nachmittag aber werden die Riten des Vortages fortgeführt. Wieder erscheinen die Initiierten und Masken des Poro, doch diesmal ersetzt ein ebenfalls in ein Tuch geschlagener Holzstab den Körper des Toten. Man beginnt nicht im Hof des Verstorbenen, sondern an dem Unterstand, den jedes Initiationszentrum aus Knüppelholz im Dorf errichtet. Bereits während der vorangegangenen Tage sassen hier die Alten des Bundes. Heute steht daneben ein grosser Katafalk aus Holz, auf dem der eingeschlagene Stab liegt. Nach dem Spiel der Trommeln des Poro erscheinen die *yarajo*-Masken. Sie springen auf den Katafalk, setzen sich rittlings auf ihn, werfen sich hin und her, springen wieder herunter und tanzen rasend schnell davor und dahinter (Abb. 4). Nachdem alle *yarajo* aufgetreten sind, nehmen zwei Männer den Stab und tragen ihn aus dem Dorf heraus auf einen Weg, der in die Wildnis führt. Dort legen sie ihn nieder, und wieder tanzen die *yarajo*, eine nach der anderen, während die Trommeln des Poro noch einmal von den Erfahrungen künden, die der Verstorbene im Bund gemacht hat (Abb. 8). Auch die grosse Maske, der Poro selbst, erscheint und wiederholt, was sie am Tage zuvor getan hat. Nur legt sie ihre Trommel diesmal nicht mehr auf den Leichnam, sondern auf den Stab. Ein letztes Mal wird der Stab weitergetragen. Doch nun nimmt ein junger Initiierte ihn aus dem Tuch heraus und hält ihn senkrecht in den Händen, während hinter ihm die *yarajo* um den schon leeren Stab tanzen. Nach diesem dritten Halt wird der Stab unbemerkt von der Mehrheit der Dabeistehenden, die noch auf die Masken achten fort in die Wildnis gebracht. Auch das muss wieder vor Sonnenuntergang geschehen, und während es dunkelt, verlieren sich die letzten Weggefährten des Toten und gehen ins Dorf zurück.

In der kommenden Nacht ruhen sich alle von den Anstrengungen der vorangegangenen Tage aus. Aber erst am nächsten oder übernächsten Tag werden die Feierlichkeiten endlich abgeschlossen sein. Dann treten die Masken der Altersklasse auf, die kurz vor der Initiation steht, und im Hain des Bundes beginnen die Alten stundenlang die Gaben zu zählen, die die *colobele* und die *yarajo* erhalten haben. Der Tanz dieser Masken ist völlig öffentlich und dient vor allem dem Amusement. Auch Frauen, Kinder und Nichtinitiierte schauen zu.<sup>32</sup>

Alle Streitigkeiten, die während der Beerdigungsfeierlichkeiten um die Verteilung von Fleisch und Gaben entstehen, können sich zu ernsthaften Konflikten auswachsen. Sie werden in der Regel von der *yarajo* des Bundes, dem der Verstorbene angehörte, beigelegt. Sind in die Auseinandersetzungen Angehörige verschiedener Initiationszentren verwickelt, kann man die *yarajo*-Masken sehr heftig miteinander diskutieren sehen. Obwohl der Maske des veranstaltenden Bundes hier die grösste Autorität zukommt, haben doch alle Beteiligten ihre Rechte, und natürlich werden sie versuchen, diese auch durchzusetzen.

<sup>32</sup> Hierzu ausführlich in Förster (1987a: 80-88).

Was ist nun das Wesentliche an den Beerdigungsfeierlichkeiten, ihren Ritualen und der Darstellung des Poro darin? Wichtig ist einmal die soziale Reproduktion der dörflichen Gesellschaft. Der Poro steht als Institution über den Lineages, den Segmenten des Dorfes, die er miteinander verbindet. Der Poro und seine Masken kontrollieren Redistribution bzw. Vernichtung der in einer Lineage über viele Jahre hin akkumulierten Güter. Reichtum lässt sich nicht vererben. Der Bund begrenzt so die wirtschaftliche Akkumulationsfähigkeit der Lineages und garantiert damit die politische Gleichrangigkeit der gesellschaftlichen Segmente.

Obwohl die Masken des Poro einzelnen Initiationszentren angehören, treten sie niemals als Repräsentanten einer Gruppe im Dorf auf. Sie stehen immer für ein Netz, in das der Tote eingebunden war. Und dieses Netz steht über den Lineages. Es kann deshalb auch keinen individuellen Besitz an ihnen geben. Es wäre undenkbar, sich Masken im Besitz einzelner Lineages vorzustellen. Der Poro geleitet die Verstorbenen in jene andere Welt hinüber, die die Senufo als «das Dorf der Toten» beschreiben. In Gestalt seiner Maske trennt er Körper und Schatten des Toten. Doch er tut dies nicht als Vertreter irgendeiner bestimmaren Macht im Dorfe. Der Poro ist in diesem Moment selbst ein anonymes, nicht mehr einzuordnendes Wesen, eine Gestalt, in der viele wilde Tiere zusammenfließen, eine Maske, die die unterschiedlichsten Dinge gleichzeitig darstellt und integriert. Er ist eine unpersönliche und mehrdeutige, fast beliebige Chimäre.

Diese Darstellungsweise, (*mode of representation*), möchte ich abschliessend etwas näher untersuchen. Es gibt zunächst eine auffällige Analogie zwischen der Situation, in der die Maske handelt, dem Hain, aus dem sie kommt, und der Gestaltung der Maske selbst. Sie alle sind doppelt oder mehrfach definiert. Der Verstorbene ist, solange er noch nicht den Regeln entsprechend beerdigt wurde, weder «richtig tot» noch «richtig lebendig». Er ist beides – und nicht etwa keines von beidem, wie häufig geglaubt wird. Würden nämlich die Riten nicht korrekt vollzogen, so bliebe sein Schatten unter den Lebenden, wäre ihnen topologisch nahe, könnte ihnen als unruhiges Wesen «folgen» und mancherlei Unheil bereiten. Er könnte nicht den ihm gebührenden Platz einnehmen. Der Ablauf des Rituals demonstriert dann die räumliche Trennung ganz deutlich: Der Leichnam wird auf dem ausserhalb des Dorfes gelegenen Friedhof zu Grabe getragen. Nur die Lineageältesten haben das Vorrecht, im eigenen Gehöft beerdigt zu werden. Noch deutlicher wird die Separation am folgenden Tag, wenn man den Stab unbemerkt in die Wildnis hinausträgt – ein völlig ins Unpersönliche gewendeter Akt. Dem entspricht die topologische Stellung des Haines: Er war ja auch ein Bereich, in dem sich verschiedene, ambivalente Kategorien überschneiden, in ihm flossen Dorf und Wildnis zusammen. Und dem entsprach schliesslich die formale Gestaltung der Maske des Poro: Sie verband die verschiedensten Tierarten miteinander, und einige Schnitzer schreiben ihrem Gesicht darüberhinaus noch anthropomorphe Züge zu. Die Darstellungsform der Maske ist unpersönlich wie die Handlungen, die sie ausführt.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Dass die Handlungen der Maske entscheidend sind, wird in folgendem Detail deutlich: Stirbt einer der *colobele*, tritt der Poro bei seiner Beerdigung nicht unbedingt als Maske auf, sondern als ein unmaskierter Träger, der Trommel und Schelle bei sich führt und genauso handelt. Für ihn gelten die gleichen Verbote und Gebote wie für die Maske selbst.





Abb. 8: Tanz der *kuto*-Maske, die bei den Seilern die *yarajo*-Maske der Bauern ersetzt. Tyelikaha 1986.

Gerade weil die Maske eine solche Chimäre ist, kann sie den Toten aus dem menschlichen Dasein herauslösen, kann sie ihn seinen Angehörigen entfremden. Wie ein beliebiges Stück Holz behandelt der Poro den Leichnam, an den sich noch die Emotionen heften. Was man da sieht, ist schon weit entfernt von dem, was man als Erinnerung an die lebende Person in sich tragen mag. In diesen Handlungen, in dieser Arbeit scheint mir der Kern des Rituals zu liegen. Ihnen dient die Darstellungform. Die Maske ist wie ein Knoten, der lose Enden zusammenhält: Leben und Tod, Dorf und Wildnis verknüpfen sich in ihm. Ist das ästhetischer Genuss? Sicher nicht. Aber ist es vielleicht ästhetische Erfahrung? Darüber wäre noch zu reden. In der europäischen und amerikanischen Moderne wird ästhetische Erfahrung nicht nur als autonom gegenüber anderen Erfahrungsbereichen der Lebenswelt

gesehen, sie ist gesellschaftlich an das ausdifferenzierte Feld der Kunst gebunden, das diesen Erfahrungstypus erst konstituiert. Man muss sich also fragen: Lassen sich die Erfahrungen, die in einer Gesellschaft gemacht werden, die diese Differenzierung nicht kennt, ohne weiteres auf die uns geläufigen aus dem Feld Kunst beziehen und mit ihnen vergleichen? Mit dieser Frage wird ein immer noch nicht befriedigend gelöstes Problem der Kunstsoziologie angeschnitten. Dabei lässt sich auf verschiedenen Wegen<sup>34</sup> argumentieren: Man kann einerseits annehmen, dass unsere ästhetische Erfahrung in fremden Gesellschaften zwar mit anderen Erfahrungs- und Handlungszusammenhängen verknüpft ist, sich aber nicht grundsätzlich von der unseren unterscheidet. Dieser Ansatz benutzt Ästhetik heuristisch und erlaubt direkte Vergleiche, wenn es einmal gelungen ist, die Verbindungen des ästhetischen Erfahrungstypus mit anderen Feldern der anderen Gesellschaft zu erfassen. Was beschrieben wird, könnte man dann eine fremde Ästhetik nennen. Der schwerwiegendste Einwand gegen diesen Ansatz ist, dass er der Fiktion eines festen ästhetischen Bedeutungssystems mit institutionellem Charakter erliegt. Man muss hingegen annehmen, dass die unterschiedliche gesellschaftliche Konstitution des Erfahrungs- und Handlungszusammenhangs es nicht mehr erlaubt, das Gefundene mit dem Ausgangspunkt in eins zu setzen. Unser Feld ästhetischer Erfahrung geht in einer gesellschaftlich spezifischen, kulturellen Typik auf, deren Handlungsbezüge heterogen oder diffus sein können und es in der Regel auch sind. Mit anderen Worten: Sie konstituieren ein anderes thematisches Feld, dessen Kern weitab von dem liegen kann, den wir mit dem Wort Ästhetik umreißen. Es verböte sich, hier noch den Begriff Ästhetik zu verwenden. Er bliebe den spezifischen Bedingungen der modernen westlichen Gesellschaft vorbehalten. Dieser zweite Ansatz hat weitreichende methodologische Konsequenzen: Es wäre nicht länger möglich, unseren Begriff von Ästhetik als heuristisches Mitteleinzusetzen. Ausgangspunkt müsste die Lebenswelt des Alltags sein, aus der heraus sich die Typik thematischer Handlungs- und Erfahrungszusammenhänge ja bildet.<sup>35</sup>

Betrachten wir noch einmal die Senufo. Was ist das Thema der rituellen Maskenauftritte? Die Masken als Knotenstellen, die Leben und Tod, Dorf und Wildnis verbinden, sind nicht einfach das Gegenüber der Gesellschaft. Sie sind die Negation der kulturellen Kategorien der Senufo. Sie sind deren Aufhebung im Zusammenfluss und können ihre Re-Präsentation nur dort finden, wo die Gültigkeit genau dieser Kategorien durch singuläre Ereignisse wie den Tod ausser Kraft gesetzt wird. Man könnte nun versuchen, hier ästhetische Erfahrung festzumachen: an dem, was

<sup>34</sup> Ich kann das Problem an dieser Stelle nur sehr verkürzt anreissen, hoffe es jedoch in einer späteren Publikation ausführlicher behandeln zu können. Vgl. z.B. Treinen (1978), Wollheim (1978), Schütz & Luckmann (1984: Kap. V).

<sup>35</sup> Mit diesem Ansatz ist eine Reihe von Fragen verbunden, die hier auch nicht ansatzweise geklärt werden können. Genausowenig ist es möglich, eine solche Analyse in diesem Artikel vorzulegen. Doch sei auf eines der Probleme zumindest hingewiesen. Eine solche Untersuchung kann als Bezugspunkt nicht mehr Objekte nehmen, deren Wahrnehmung und Interpretation dann beschrieben werden könnte. Die entscheidende Grösse ist die Situationsbezogenheit der Erfahrungstypen, während der Bezug des Objektes vorab völlig unbestimmt sein kann. Deshalb bin ich hier auch nicht von einer Maske oder einem Maskentyp, sondern von der formal weitgehend stabilen Situation des Beerdigungsrituals ausgegangen.

gegenüber der Gesellschaft und ihrer Kultur souverän<sup>36</sup> sein eigenes Recht behauptet. Darin liegt eine Parallele zur ästhetischen Negativität Theodor Adornos. Der Unterschied zur Moderne aber ist, dass dort die Kritik der Vernunft als «Ziel» der ästhetischen Erfahrung beschrieben wird. Sie mündet häufig in einen Gegenentwurf zu der immer weiter um sich greifenden Rationalisierung: Ästhetik wird zur Kritik der sich systemisch integrierenden modernen Gesellschaft.

Hier, bei den Senufo, führt zwar die Erfahrung zur Überbrückung der kategoriellen Ambivalenz, zu einer Brücke zwischen Dorf und Wildnis, zwischen Leben und Tod, doch schliesslich zurück zu eindeutigen Verhältnissen. Sie steht nicht im Dienst einer Kritik an den gesellschaftlich gültigen Wissensbeständen, sondern will sie gerade retten. Am Ende finden sich die kulturellen Deutungsmuster stets wiederhergestellt. Ziel bleibt immer die Neukonstitution der Lebenswelt. Doch hier liesse sich anfügen, dass dies in einer vorwiegend segmentär und kaum funktional differenzierten Gesellschaft nicht anders zu erwarten ist: In ihr ist die ästhetische Negativität, um die Worte Adornos zu verwenden, auch als Erfahrungstypus nicht von anderen, gesellschaftlichen Negativitätsformen zu trennen.

### Literatur

ADORNO Theodor W.

1970. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

BOCHET Gilbert

1959. «Le Poro des Dieli». *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire*, (Paris) sér. B, 21.1-2, p. 61-101.

1965. «Les masques Sénoufo, de la forme à la signification». *Bulletin de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire*, (Dakar) sér. B, 27.3-4, p. 636-677.

DANTO Arthur

1984. *Die Verklärung des Gewöhnlichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

FÖRSTER Till

1987a. *Glänzend wie Gold. Gelbguss bei den Senufo*. Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz.

1987b. *Gesänge und Xylophonmusik der Senufo, Elfenbeinküste*. Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz.

1987c. «Der Poro-Bund der Senufo heute». *Baessler Archiv* (Berlin) N.F. 35.1, S. 191-220.

1988a. *Kunst in Afrika*. Köln: DuMont.

1988b. *Die Kunst der Senufo*. Zürich: Museum Rietberg.

1990. «Dorf und Wildnis. Über Kunst und Gesellschaft bei den Senufo», in: SZALAY Miklós (Hrsg.), *Der Sinn des Schönen: Ästhetik, Soziologie und Geschichte der afrikanischen Kunst*. München: Trickster, S. 63-88.

---

<sup>36</sup> Aber nicht autonom wie in der modernen Kunst. Vgl. hierfür Menke-Eggers (1988).

GLAZE Anita J.

1981. *Art and death in a Senufo village*. Bloomington: Indiana University Press.

1983. «The children of Poro: A reexamination of the rhythm-pounder in Senufo art». *Connaissance des Arts Tribaux*, Bull. 20, Genf.

JAMIN Jean

1977. *Les lois du silence*. Paris: Maspero.

KNOPS Pierre

1980. *Les anciens Sénoufo, 1923-1936*. Berg-en-Daal: Afrika-Museum.

MAESEN Albert

1981. «Le masque *Korubla* chez les Sénoufo centraux». *Critica d'Arte Africana* 46, p. 85-96.

MENKE-EGGERS Cristoph

1988. *Die Souveränität der Kunst*. Frankfurt a. M.: Athenäum.

RICHTER Dolores

1979. «Senufo mask classification». *African Arts* (Los Angeles) 12.3, p. 66-73, 93-94.

SCHÜTZ Alfred und Thomas LUCKMANN

1984. *Strukturen der Lebenswelt*. Bd. 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

STAAL Frits

1979. «The Meaninglessness of Ritual». *Numen* (Leiden) 26.1, p. 2-22.

TREINEN Heiner

1978. «Ästhetik im Alltag», in: HAMMERICH K. und M. KLEIN (Hrsg.), *Materialien zur Soziologie des Alltags*. Opladen, S. 299-313.

TURNER Victor

1982. *From ritual to theatre. The human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications.

WOLLHEIM Richard

1978. «Aesthetics, anthropology and style: some programmatic remarks», in: GREENHALGH Michael and Vincent MEGAW (eds.), *Art in Society*. London: Duckworth, p. 3-14.