

Arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende // Gegründet 2009  
Herausgegeben von Stephanie Garling, Enrico Thomas, Franziska Naether,  
Christian Fröhlich, Felix Frey  
Meine Verlag, Magdeburg

**Posthumes Bodybuilding: Figuren, Fotografien und Formalin  
Die Präsentation von Toten in der südghanaischen Geschichte**

*Christoph Langer*

---

Zitationsvorschlag: Christoph Langer: Posthumes Bodybuilding: Figuren, Fotografien und Formalin. Die Präsentation von Toten in der südghanaischen Geschichte, In: Arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende Bd 3, Heft 1 (2011). S. 34–52.  
urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-168956

**Abstract***– deutsch –*

Die Gestaltung von toten menschlichen Körpern und die Abbildung der Verstorbenen ist Gegenstand dieses Artikels. Anhand von Beispielen aus Südhana wird aus einer historischen Perspektive diskutiert, wie sich die Repräsentationen von Verstorbenen durch moderne Techniken, einhergehend mit dem sozialen Wandel, verändert haben. Die Darstellung von Toten wird demnach in zweierlei Hinsicht beleuchtet: Zum einen wird die Präsentation der sterblichen Hülle selbst untersucht; zum anderen erfolgt eine Analyse der Abbildungen von Verstorbenen mittels anderer Medien. Letztendlich wird die Frage aufgeworfen, welche Rolle die Leiche heute bei Bestattungen in der Region einnimmt. Als Quellen dienen Berichte von Reisenden, Missionaren, Ethnografen und Historikern. Des Weiteren fließen Daten meiner Feldforschung in den Jahren 2006 und 2008 mit ein.

*– englisch –*

The arrangement of dead human bodies and the image of the deceased are subject of this article. Using examples from southern Ghana it is discussed from a historical point of view how the representations of deceased persons have been transformed by technological and social change. The representation of the dead is thus illuminated in two respects: First, the presentation of the actual mortal remains is examined; second, the portrayal of the deceased in different media is analysed. Ultimately, the question is raised what role the body plays in funerals in the region today. The research is based on reports of travellers, missionaries, ethnographers and historians as well as data from the author's field research in 2006 and 2008.

Am Sonnabend, den 18. März 2006, besuchte ich in Begleitung meines Gastgebers erstmals eine Bestattung in der Kleinstadt Akropong. Der Ort liegt in den Akuapem-Bergen im südöstlichen Ghana nahe der Hauptstadt Accra. Gegen acht Uhr gingen wir zur Totenfeier von Lucy Otwiwa Ayeh, die in einem Haus an der Hauptstraße stattfand. Als wir den mit roten und schwarzen Bändern sowie Luftballons in denselben Farben geschmückten Ort erreichten, grüßten wir die Trauergäste, die in der ersten Reihe unter einem Sonnenschutz saßen, mit Handschlag. Eine Frau steckte mit einer Stecknadel ein kleines Bildchen an mein Hemd, auf dem die Verstorbene abgebildet, ihr Name und das Alter vermerkt war sowie die Worte *At rest*. Vom Hof begaben wir uns in das frisch in einem roten Pastellton gestrichene Haus und erklimmen die Treppe zur ersten Etage. Die geschminkte Verstorbene war in der Mitte des mit Gardinen ausgeschmückten Raumes in ein weißes Kleid gebettet. Die Frau war bereits einen Monat zuvor verstorben. Dies ist im Durchschnitt die Zeit, die in Akropong zwischen dem Tod und der spektakulären Präsentation einer Leiche derzeit verstreicht.

Mit dem Ableben einer Person beginnen für die Angehörigen oder von ihnen beauftragten Spezialisten die Arbeiten am toten Körper, die ihn für seine Präsentation vorbereiten. Sie sind Teil eines Prozesses, mit dem die sterblichen Überreste einer Person in ein *Image* umgewandelt werden. Der Leichnam wird zu einer Statue und sein Gesicht zu einer Maske, die die Ideale einer Gesellschaft verkörpert (Barthes 1989 [1980]: 44). Leichen und deren Repräsentationen sind das Ausgangsmaterial von Träumen und Hoffnungen. Ihre Gestaltung und ihre kosmetische Behandlung reflektieren (postmortale) Schönheitsideale, sie

verkörpern die Beziehungen einer Gemeinschaft zu ihren Toten und auf diese Weise die Werte einer Gemeinschaft selbst. Dieser Artikel beschäftigt sich daher sowohl mit der Arbeit am toten menschlichen Körper als auch mit dessen Darstellung mittels anderer Materialien und diskutiert deren Bedeutung für die Hinterbliebenen.

### 1. Die figürlichen Darstellungen von Toten

„Corpse ceremonially bound“ untiteltete Tom Phillips die Abbildung einer Miniaturskulptur aus Messing, die im siebzehnten Jahrhundert an der Goldküste, dem heutigen Ghana, hergestellt wurde und als Goldgewicht diente (Phillips 2010: 5).<sup>1</sup> Die Plastik zeigt eine menschliche Figur mit fünf Spitzen am Kopf, die auf einem Gestell fixiert ist. Ob die Kleinplastik im Gedenken an eine bestimmte Person erschaffen wurde, ist unbekannt, aber sie kann als eine Abbildung für Bestattungsbräuche aus einer vergangenen Zeit herangezogen werden (Menzel 1968: 11).

Mutmaßlich wird eine Leiche gezeigt, welche die Angehörigen, nachdem sie diese für ihre Präsentation vorbereitet hatten, auf ein Gerüst festbanden, um sie vor das Haus zu stellen und sie so der Gemeinschaft zu zeigen. Später diente das Gestell als eine Bahre. Ein solches Bild entwarf Johann Wilhelm Müller, der im siebzehnten Jahrhundert die Goldküste bereiste. Er bemerkte:

„Der tote Leichnam, wann er vorher gewaschen, wird in ein Leinwand [...] so, dass das Angesicht und die Hände unbedeckt bloß bleiben, eingewickelt, auf ein Brett fest gebunden, und von zwei Mannspersonen auf dem Kopf

1 Timothy Garrard hielt die Statuette für einen gefesselten Gefangenen und er stritt sich mit Tom Phillips bezüglich der Herstellungszeit (Phillips 2010: 5).

weggetragen. Die nächsten Anverwandten [...] folgen mit großem Geschrei, Heulen und Wehklagen. [...] Bei dem Hintragen wird großes Gaukelspiel und Aberglauben verübt. Bald laufen die Träger so geschwinde, als sie können, bald gehen sie langsam, bald bleiben sie still stehen. Vornehmlich machen sie oft einen Stillstand, wann sie Argwohn auf jemand haben, dass er den Verstorbenen [...] aus dem Wege geräumt“ (Müller [1676]: 283).<sup>2</sup>

Letzteres wird als Totentragen (*afunsoa*) bezeichnet. Ein Vorgang, bei dem eine Leiche durch einen Ort transportiert wurde und die Träger von Haus zu Haus gingen, bis sie an einem anhielten und dadurch die Person identifizierten, die für den Tod verantwortlich war (Christaller 1881: 139). Dieser Vorgang, der von christlichen Missionaren als „Geisterbeschwörung“ attackiert wurde (Middleton 1983: 5), war bis Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts verbreitet, obwohl ihn die Kolonialregierung zu dieser Zeit bereits verboten hatte (Rattray 1927: 167). Die Beförderung des toten Körpers mit unverdecktem Gesicht durch eine Ortschaft findet in Ghana heute nicht mehr statt. Der Transport einer Leiche erfolgt vielmehr mit dem Auto, wobei der Leichnam entweder in Tücher und Matten gewickelt oder in einen Sarg gelegt wird. Öffentlich wird ein Toter von den Hinterbliebenen nur noch in speziell dafür vorbereiteten Räumen gezeigt. Dessen ungeachtet kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass sich die Präsentation einer Leiche in der Vergangenheit nicht auf eine Lokalität beschränkte, sondern durch eine gewisse Mobilität seitens der Toten ge-

kennzeichnet war. Die Lebenden suchten nicht nur den Platz der Aufbahrung auf, sondern sie bewegten sich gemeinsam mit dem Toten, dessen Angesicht unverhüllt war, durch eine Ortschaft. Dies deutet auf enge Beziehungen zwischen Lebenden und Verstorbenen hin, auf die ich später noch zurückkommen werde.

Die Spitzen am Kopf der Plastik weisen auf den Status der Person hin, die das Goldgewicht darstellt. Der dänische Beamte Ferdinand Ludewig Römer beobachtete im achtzehnten Jahrhundert die Haartracht vornehmer Frauen in Accra und schrieb: „An einigen Stellen des Hauptes, lassen sie ihr Haar oder Wolle, eines Fingers lang wachsen, so daß es an 1, 2, 3, 4 Orten wie eine Rolle hervorsteht [...]“ (Römer 1769: 71). Demnach handelte es sich bei der Abbildung um eine frisierte Frau. Die Figur verkörpert demgemäß einen weiblichen Leichnam, der die Schönheitsideale der Epoche zeigt. Andere Abbilder geben weniger eindeutig Auskunft über Bestattungspraktiken. Sie repräsentierten jedoch verstorbene Personen und wurden vermutlich im Gedenken an Tote erschaffen. Bei einer Betrachtung der materiellen Kunst und Kultur findet sich in der ghanaischen Geschichte neben diesem Goldgewicht ein reichhaltiger Fundus von Gegenständen, die auf Verstorbene verweisen.

Ein Beispiel sind Köpfe und Figuren aus Terrakotta. Alfred Kofi Quarcoo, der sich mit dem Ahnengedenken in der bildenden Kunst Ghanas beschäftigt hat, beschreibt in einem Aufsatz beispielsweise eine männliche und eine weibliche Figur in sitzender Position (Quarcoo 1973: 64ff.). Beide haben die Hände auf ihre Knie gestützt. Laut seinen Angaben wurden solche Figuren eingekleidet, anlässlich der Monate oder Jahre später abgehaltenen abschließenden Bestattungsfeierlichkeiten von ranghohen

<sup>2</sup> Außerdem enthält sein Buch die Abbildung einer Leiche, welche auf dem Kopf getragen wird (Müller [1676]: 278). Dass die Leiche für den Transport auf ein Brett (*board*) gebunden wurde, beschrieb ebenso Marees (Marees 1987 [1602]: 181).

Personen bei Prozessionen mitgeführt und letztendlich auf Gräbern platziert (Quarcoo 1973: 64ff.). Sie verkörperten in diesem Kontext den Verstorbenen und ersetzten den tatsächlichen Leichnam. Dies erinnert an einen europäischen Brauch. Seit dem vierzehnten Jahrhundert war es in England und später in Frankreich üblich, *Effigien*, figürliche Darstellungen von Königen, bei den zeitlich versetzt stattfindenden Bestattungsfeiern zu verwenden und in Trauerkondukten mitzuführen (Kantorowicz 1957: 420). Interessanterweise entstammt die Bedeutung des Begriffes Repräsentation in seinem eigentlichen Sinn sogar aus diesem Kontext und steht für die Abbildung von Toten (Ginzburg 1999). Die im heutigen Ghana vorgefundenen Terrakottaköpfe und -figuren entstanden möglicherweise aus der Begegnung zwischen Menschen aus Europa und der Goldküste im sechzehnten Jahrhundert. Timothy Garrard vermutete, dass solche Plastiken Adaptionen von portugiesischen Heiligenstatuen sind, die Europäer anlässlich der katholischen Feste an den Küstenorten vorführten (vgl. Gilbert 1989: 38f.).<sup>3</sup>

Die Funktion und Bedeutung der Plastiken ist jedoch nicht eindeutig geklärt. Michelle Gilbert hat in den 1980er Jahren solche Figuren in Akropong (Akuapem) untersucht und die Frage aufgeworfen, ob es sich um Götter oder Ahnen handelt (Gilbert 1989). Die von ihr untersuchten Figuren repräsentierten zum Untersuchungszeitpunkt keine Ahnen, sondern Gottheiten. Sie schließt jedoch nicht aus, dass jene Statuen einst Tote abbildeten und betont die flexible, sich wandelnde Bedeutung von Gegenständen in Zeit und Raum (Gilbert 1989: 43). Eine Analyse der Quellen aus dem neunzehnten Jahrhundert bleibt bei ihr diesbezüglich je-

doch aus. Sie bemerkt lediglich, dass Basler Missionare, die seit Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in Akropong tätig waren, sich scheinbar niemals mit diesen Terrakotten auseinandergesetzt haben (Gilbert 1989: 43).

Allerdings gibt es mindestens eine explizite Aussage bezüglich einer gebrannten Tonfigur, die einen Toten abbildete, in den Missionsquellen aus der von Gilbert behandelten Region. Im Jahr 1867 hat der Missionar Theodor Breitenbach in einem Bericht aus Akropong die Bestattungsfeier für den König von Akuapem Kwaw Dade, der knapp ein Jahr zuvor verstorben war, beschrieben und festgehalten:

„Sie haben sich um ein buntseidenes Zelt geschart. In demselben befindet sich ein aus schwarzem Ton gebranntes, etwa drei Fuß hohes Bild, das den verstorbenen König vorstellen soll, ruhend auf einem englischen Rohrlehnstuhl, die Tabakspfeife im Mund, die gefüllte Rumflasche vor sich, in ein Staatskleid gehüllt, mit kostbaren Perlenschnüren behangen. Neben ihm liegt das Szepter (ein ziemlich verrostetes Schwert mit vergoldetem Griff) und die Reichssandalen“ (Breitenbach 1867: 133).

Demnach benutzten die Menschen in Akropong eine Plastik aus Terrakotta, um den zu diesem Zeitpunkt bereits begrabenen König mit seinen Insignien bei der abschließenden Totenfeier, die in diesem Fall circa ein Jahr nach seinem Tod von seinem Nachfolger organisiert wurde, darzustellen. Auf anthropomorphe Figuren aus Ton, Lehm und Holz, ohne sie jedoch ausdrücklich in den Bestattungskontext einzuordnen, haben ebenso andere Basler Missionare hingewiesen. Hans Nicolas Riis, der Verfasser des ersten Twiwörterbuches – Twi ist die

3 Weiterentwickelt wird die Theorie von Garrard bei L'Haridon/Polet (2005).

am weitesten verbreitete Sprache in Ghana und wird ebenso in Akropong gesprochen – fand für Figuren in Menschengestalt aus den genannten Materialien die Bezeichnung *honi* (Riis 1853: VIII, 244). Johann Gottlieb Christaller, ein anderer Mitarbeiter und Sprachwissenschaftler der Missionsgesellschaft spezifizierte die Bedeutung des Wortes in seinem Twinachs Schlagewerk, das knapp dreißig Jahre später erschien, und übersetzte den Begriff unter anderem als *effigy* (Christaller 1881: 189, 591). Es ist allerdings nicht eindeutig festzustellen, ob er damit ausschließlich die Darstellung von Toten meinte. Interessanterweise beschrieb ein weiterer Basler Missionar, Johann Christian Dieterle, 1883, ohne allerdings die Bezeichnung in der lokalen Sprache, das Material und den genauen Ort seiner Beobachtung zu nennen, in einer völkerkundlichen Zeitschrift ausführlich die Repräsentation eines verstorbenen Königs bei der abschließenden Bestattungsfeier, durch eine bekleidete Puppe. Auf gleichartige Weise wie Breitenbach vermerkte er:

„Während der Kostüme steht in einer Hütte eine große, mit seidenen Tüchern bekleidete Puppe, welche den Verstorbenen vorstellen soll und um welchen unaufhörlich geschossen, getrommelt, getrunken und getanzt wird [...]. Endlich wird die Puppe in eine vor der Stadt an einem bestimmten Platz unter großen Bäumen errichtete Palmzweig-Hütte gestellt. Damit ist die Kostüme vollendet [...]“ (Dieterle 1883: 756f.).

Was Dieterle berichtete, ähnelt wiederum dem, was der ghanaische Philosoph Joseph B. Danquah in den 1920er Jahren in der Region Akim Abuakwa beobachtet hat (Danquah 1928: 235ff.). Letzterer informierte neben dem Kontext, in dem solche Figuren

benutzt wurden, über die Produzenten sowie den Wandel dieses Handwerkes (Danquah 1928: 235ff.). Bezüglich der verwendeten Figuren stellte er fest: „[...] we must mention a miniature statuette made of wood or of some strong metallic clay [...]. It is made after the form of the dead person“ (Danquah 1928: 237). Demnach zeigte die Abbildung große Ähnlichkeit mit der verstorbenen Person. Danquah bezeichnete solche Figuren als *abusua kuruwa* oder *family cup* (Danquah 1928: 237).<sup>4</sup> Gefäße oder Pokale mit dieser Bezeichnung waren in Südghana weit verbreitet und einige hatten Aufsätze, die anthropomorphe Figuren zeigten (Gilbert 1989). Allerdings handelte es sich laut Gilbert nicht um Porträts der Toten im eigentlichen Sinne, vielmehr drückten diese Plastiken den sozialen Status einer Person aus (Gilbert 1989: 38). Demnach verwiesen solche Figuren weniger auf die individuellen Wesenszüge eines Menschen, als dass sie ein Ideal, eine Position oder ein Amt verkörperten, das ein Verstorbener in der jeweiligen Gemeinschaft ausfüllte (vgl. Kantorowicz 1957). Darüber hinaus dienten sie neben dem Gedenken eher der Kommunikation mit den Toten (vgl. Wendl 1998: 48).

Heute sind solche Repräsentationen nicht mehr in Gebrauch. Über die Herstellung derartiger Plastiken vermerkte Danquah bereits in den 1920er Jahren:

“The sculptor seems, however, uninterested in his work, for he does it as a hobby rather than a profession or occupation. One might discern the hand of art in it, but the conspicuous

4 Wie Danquah hob Kwame Frimpong innerhalb seiner Beschreibung der abschließenden Bestattungsfeierlichkeiten, die 1944 für den ein Jahr zuvor verstorbenen König Ofori Atta von Abuakwa abgehalten wurde, die verblüffende Ähnlichkeit der Abbildung mit dem verstorbenen König hervor (Frimpong 1945: 83).

absence of any attempt to ensure excellence may be due not to lack of aesthetic interest, but of economic motive. At this juncture we may be permitted to express our regret at the havoc that the sudden economic welfare of our people has wrought in the arts and crafts of the nation" (Danquah 1928: 237).

Demnach befand sich das Handwerk, Figuren von Toten zu verfertigen, zu Beginn der 1920er Jahre, wie andere traditionelle Gewerbe oder Tätigkeiten, im Niedergang. Beispielsweise war die Dekoration von Häuserwänden mit „traditionellen“ Mustern aus der Mode gekommen und wurde von Menschen an der Goldküste als rückschrittlich betrachtet (Danquah 1928: 237). Die rasanten ökonomischen sowie technischen Veränderungen und der damit einhergehende soziale Wandel des ausgehenden neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts entfalteten ihre Wirkung. Obwohl es insbesondere unter christlichen Missionaren und traditionellen Eliten zahlreiche Skeptiker bezüglich der Folgen der Kolonialwirtschaft gab, standen vor allem junge Menschen den Veränderungen positiv gegenüber und sie erkannten in den Neuerungen die Möglichkeit, ihre sozioökonomische Situation zu verbessern (McCaskie 2000: 126). Vermutlich bevorzugten viele Bewohner der Goldküste zu diesem Zeitpunkt bereits moderne Techniken wie die Fotografie, um sich ein Abbild von ihren Verstorbenen zu bewahren.

## **2. Fotografie – Tote im „Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“**

In Westafrika begann die Geschichte der Fotografie fast zeitgleich mit deren Einführung in Europa. Die einheimischen Eliten, die in den Hafen- und Handelsstädten an der Küste lebten, eigneten sich diese Tech-

nik an, um sich selbst zu inszenieren und es entstanden zahlreiche Fotostudios (vgl. Behrend/Wendl 1998 für eine ausführliche Betrachtung des Genres der Studiofotografie in Afrika). Im vorliegenden Kontext sind bezüglich der Fototechnik zwei Aspekte interessant: einerseits die Verwendung von Porträts bei Bestattungen, andererseits das Fotografieren dieses Ereignisses sowie der Toten.

Fotografische Darstellungen, vorzugsweise Ganzkörperaufnahmen, ersetzten im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts die oben beschriebenen Figuren (Wendl 1998: 45). Spannend ist in diesem Kontext folgende Bemerkung von Tobias Wendl: „Hatte der Tote zu Lebzeiten vergessen, ein solches Bild von sich aufnehmen zu lassen, so behalt man sich mit Fotomontagen, frei nach dem Motto: ›No funeral without full body!‹“ (Wendl 1998: 48). In der heutigen Zeit, wie später argumentiert werden wird, steht der tatsächliche Körper im Mittelpunkt der vormals „abschließenden“ Bestattungsfeierlichkeiten, die in der Vergangenheit ohne den Leichnam stattfanden. Fotos werden in diesem Kontext gegenwärtig zwar benutzt, aber sie werden nicht unbedingt als Ersatz für den toten Körper akzeptiert, sondern nur als Ergänzung. Überdies ermöglichte es die Lichtbildkunst bisher sozial benachteiligten Gruppen, ihr Abbild zu konservieren. Wie in weiten Teilen der Welt erfolgte eine Demokratisierung der Porträtgalerien und somit der Repräsentation von Toten (Bourdieu 1983: 42). Jedoch entwickelte sich der soziale Gebrauch vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg in einer globalen Perspektive recht unterschiedlich. Anders als beispielsweise in Deutschland, wo Bilder des Verstorbenen anlässlich von Totenfeiern, wenn überhaupt, nur recht sparsam eingesetzt werden, bekommt der Teilnehmer bei Bestattungen in Südhana zahlrei-

che Bilder des Toten zu Gesicht. Porträts des Verstorbenen werden genutzt, um den Tod einer Person mittels Plakaten an Häuserwänden in Städten und Dörfern publik zu machen sowie in Zeitungen anzuzeigen (Wendl 1998: 48). Bildchen des Verstorbenen werden, wie eingangs geschildert, während der Feierlichkeiten verteilt und an die Kleidung geheftet, oder das Konterfei wird direkt auf Kleidungsstücke gedruckt und verkauft (vgl. Faber 2010 für eine Untersuchung der Porträtkleidung in Afrika). Außerdem befinden sich Fotos des Verstorbenen in und auf extra für diesen Anlass hergestellten Programmheften.

Darüber hinaus wird das gesamte Ereignis einschließlich der zahlreichen Gäste fotografiert und gefilmt. Einen dramatischen Höhepunkt einer jeden Totenfeier markiert die Aufnahme der Trauernden zusammen mit dem festlich dekorierten, oft in einem eigens dafür angemieteten Bett liegenden Leichnam (Wendl 1998: 47). Ein frühes Beispiel dafür findet sich im Fotoarchiv der Basler Mission. Dort gibt es ein Foto, das zwischen 1888 und 1914 im Gebiet des heutigen Ghana entstand. Es trägt den Titel: „Trauerversammlung eines Seminaristen“.<sup>5</sup> Möglicherweise wurde es in Akropong aufgenommen. Dort unterhielt die Basler Mission eine ihrer Lehranstalten und der ehemalige Besitzer des Albums, dem die Aufnahme entstammt, war Missionar Balthasar Groh, der ab 1887 zunächst in Akropong arbeitete. In der Bildmitte ist in halbaufrechter Position ein Leichnam in einem Bett mit einem Baldachin zu sehen. Um den Kopf ist ein Tuch gewickelt, das möglicherweise dazu diente, dass der Unterkiefer nicht herunterklappte. Die Hände sind auf dem Bauch gefaltet und auf den Beinen liegen Pflanzen (oder ein Ge-

binde?). Auf der linken Bettkante sitzt eine Frau, auf der rechten Seite ein Mann. Sie sind umgeben von einer Menschenmenge. Bei einer solchen Präsentation handelt es sich laut Wendl um eine Praktik, die heute in weiten Teilen des christlichen Westafrika verbreitet ist und, durch die viktorianische Kolonialkultur beeinflusst, über die städtische Bildungs- und Wirtschaftselite in die Welt der kleinen Leute Eingang gefunden hat (Wendl 1998: 47). Die Postmortemfotografie ist eine weitverbreitete Gattung in der Fotografiegeschichte (vgl. Schulz 2001: 391). In Europa war sie ebenso bis in die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts sowohl in ländlichen Gemeinschaften als auch in allen städtischen Gesellschaftsschichten verbreitet (vgl. Sykora 2009: 520). Die fotografische Abbildung von Leichen wurde demnach von europäischen Betrachtern bis in die genannte Zeit gleichermaßen gewünscht oder zumindest akzeptiert (vgl. Sykora 2009: 520).

Bis in die 1970er Jahre war, nach Angaben zweier Fotografen, die in Akropong ein Geschäft betreiben, das Ablichten der Leiche mit ihren Angehörigen das häufigste Motiv (Interview mit E. Y. und B. Yirenkyi, Akropong, 2006).<sup>6</sup> Generell wurden aber noch nicht so viele Fotos aus diesem Anlass produziert wie heute. Dies änderte sich im Laufe der 1980er Jahre. Seit dieser Zeit wurden zunehmend Fotos auf Bestattungen gemacht und ab den 1990er Jahren ebenso Videofilme. Neben sich verbilligenden Produktions- beziehungsweise Reproduktionsmethoden war sicherlich die anschwellende transnationale Migration in dieser Periode ein Grund dafür. Seit den 1970er Jahren

5 Mission 21/Basler Mission, Bildarchiv (<http://bmpix.org/bmpix/controller/view/impam-55818.html?x=1290890354743>).

6 Beide unterhalten in Akropong das Fotogeschäft Awara Photos & Video Production. E. Y. Yirenkyi hat 1961 im Nachbarort Mampong begonnen professionell als Fotograf zu arbeiten und zog in den 1970er Jahren mit seinem Geschäft nach Akropong um.

leben und arbeiten Menschen aus Ghana verstärkt in verschiedenen Teilen Afrikas und der Welt (vgl. Peil 1995; Akyeampong 2000: 204ff.). Mit der zunehmenden Migration stieg der Wunsch nach und der Bedarf an Bildern von den Daheimgebliebenen sowie den dortigen Ereignissen. Fotos und Videos dienen in diesem Zusammenhang jedoch nicht nur als Erinnerung an die Heimat. Für die im Ausland lebenden Verwandten ist der Tod von Angehörigen, insbesondere der Eltern, mit hohen Kosten verbunden. Sie müssen nicht nur den teuren Flug für die Anreise bezahlen, sondern die in Ghana wohnenden Angehörigen erwarten von ihnen, dass sie einen Großteil der Unkosten übernehmen. Um diese Ausgaben zu refinanzieren, veranstalten sie in ihren Diasporagemeinschaften festliche Zusammenkünfte, anlässlich derer sie die Bilder von Zuhause als Beweis für die ordnungsgemäße Durchführung einer dort vollzogenen Bestattung vorzeigen.

Ein Anschwellen der Bilderflut kann ebenso bei den Totenfeiern selbst beobachtet werden. Beispielsweise enthielten die bereits erwähnten Programmhefte, die bei dieser Gelegenheit an Trauergäste verteilt werden und beliebte Souvenirs sind, in den 1980er Jahren und Anfang der 1990er meist nur ein, manchmal zwei Fotos des Verstorbenen. Heute sind solche Broschüren eher biografische Bildgalerien, die den Toten in verschiedenen Lebenslagen, zum Beispiel beim Kirchenbesuch oder bei der Arbeit sowie im Kreise seiner Verwandten und Freunde zeigen (vgl. Witte 2001: 141–148 für weitere Erläuterungen). Auf diese Weise wird vom Verstorbenen gewissermaßen ein idealer Körper in Wort und Bild konstruiert.

Fotografien werden sicherlich in vielen Situationen als Repräsentation eines Verstorbenen benutzt und akzeptiert. Wenn der

Leichnam für eine Bestattungsfeier nicht verfügbar ist, werden an dessen Stelle Bilder des Toten aufgestellt. Bestattungsfeste ohne die Präsentation des Leichnams kommen zwar vor, ein Foto wird allerdings in diesem Kontext heute weniger als Ersatz betrachtet, sondern deutet vielmehr auf das Unvermögen der Organisatoren hin, den toten Körper zu beschaffen.

### **3. Formalin und die Veränderung der Bestattungsstruktur**

Das Waschen, Schmücken von Leichen sowie die sich daran anschließende öffentliche Aufbahrung waren und sind in vielen Teilen der Welt ein wesentlicher Bestandteil von Bestattungen. Bis in die 1970er Jahre geschah dies in Akuapem und anderen Regionen Ghanas unmittelbar nach dem Versterben einer Person. Die meisten Toten wurden innerhalb von vierundzwanzig Stunden oder, wenn sie einen gewissen sozialen Status hatten, spätestens am dritten Tag nach dem Hinscheiden begraben. Seit dieser Zeit verschwinden Leichen zunehmend für Tage, Wochen oder Monate in Leichenkühlzellen, bevor sie den Trauergästen präsentiert werden (Geest 2006). In Akropong beträgt die Zeitspanne im Durchschnitt einen Monat. Es ist ungefähr der Zeitraum, welcher in der Vergangenheit zwischen dem Begräbnis und der abschließenden Feier, die oft aufwendiger gestaltet war als die Beerdigung, verstrich. Diese zweite Feier fand ohne den bereits begrabenen toten Körper statt. Für später folgende Rituale und Gedenkfeiern nutzten die Hinterbliebenen die beschriebenen Figuren sowie Fotografien. Heute konzentrieren sich die festlichen Aktivitäten um den Leichnam und sein Begräbnis. Die prächtige Präsentation toter Körper am Samstagvormittag, wie sie eingangs kurz skizziert wurde, bildet den Höhepunkt einer Bestattungsfeier.

Die technische Voraussetzung dafür bildet Formalin, die wässrige Lösung von Formaldehyd. Jene wird unter anderem wegen seiner konservierenden Eigenschaften geschätzt. Im Jahr 1855 entdeckte der russische Chemiker Alexander M. Butlerow die Verbindung und der deutsche Chemiker August Wilhelm von Hofmann stellte sie 1867 erstmals synthetisch her (Goldschmidt 1903: 1). Trotz seiner krebs-erregenden Wirkung wird es neben anderen fixierenden Substanzen bis heute zur Erhaltung von Leichnamen benutzt. In technischer Hinsicht erfolgt die Einbalsamierung, nachdem die Eingeweide entfernt sind, durch arterielle und subkutane Injektion. Eine auf diese Weise behandelte Leiche kann über einen längeren Zeitraum (mindestens ein Jahr) ungekühlt gelagert werden, ohne dass sie sich unter ästhetischen Gesichtspunkten verändert (Paul 1937: 1501). Hierbei handelt es sich um ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal im Vergleich zu den vorher bekannten Techniken, die meist mit einer raschen Deformierung des Körpers einhergingen.

Die Idee, tote Körper zu konservieren, stellt in der behandelten Region keine Neuheit dar. Beispielsweise erwähnte der niederländische Handelsvertreter Willem Bosman, der um die Wende vom siebzehnten zum achtzehnten Jahrhundert an der Goldküste, dem heutigen Ghana, tätig war, das Räuchern einer Leiche (Bosman 1708 [1704]: 271). Nach Aussagen des französischen Ethnografen und Kolonialbeamten Maurice Delafosse, der Ende des neunzehnten Jahrhunderts an der benachbarten Elfenbeinküste tätig war, verfuhrten einige Teile der Bevölkerung im Todesfall besonderer Persönlichkeiten wie folgt:

„Der Leichnam aber wird einer Art Balsamierung unterworfen. Man nimmt die Eingeweide heraus, wäscht sie mit

Palmwein, tut Salz und europäischen Alkohol in die Bauchhöhle, bringt die Eingeweide wieder an ihren Platz und näht den Bauch zu. Die Körperöffnungen werden mit Baumwolle verstopft, [...] So bleibt er auf der Matte liegen, wo er gestorben war. Dem Verwesungsgeruch, der in der ersten Zeit von der Leiche ausströmt, sucht man durch Verbrennen wohlriechender Kräuter zu begegnen. Unter dem Einflusse der Luft und Hitze trocknet die Leiche aber aus, und nach zwei Monaten zeigt sie ein ganz mumienhaftes Aussehen“ (O. A. 1901: 212).

Wie in anderen Epochen und Weltregionen versuchten Menschen demnach, die toten Körper von elitären Personen zu erhalten. Hierfür benutzten sie ähnliche Methoden wie die Ägypter drei bis vier Jahrtausende zuvor (vgl. Hagens 2001: 19).

Im Gegensatz zu diesen Verfahren steht die moderne chemische und kosmetische Behandlung von Toten, welche eine vorübergehende, lebensechte Erhaltung der Leiche ermöglicht. Diese Technik etablierte sich zunächst insbesondere in den USA seit dem Bürgerkrieg (1861–65). Damals wurden die Soldaten aus den Nordstaaten für den Rücktransport vom Schlachtfeld einbalsamiert (Laderman 1996: 157). Besonders wichtig für den Durchbruch der neuen Methode – und einer damit einhergehenden Kommerzialisierung des Todes – war die Inszenierung der Bestattung von Abraham Lincoln (1865), dessen balsamierter Leichnam zehn Tage mit dem Zug durch die USA transportiert und an verschiedenen Orten aufgebahrt wurde (Laderman 1996: 163).

An der Goldküste fand die moderne Einbalsamierung spätestens in den 1940er Jahren im städtischen Umfeld an der Küste Eingang (Adjei 1943: 89). In Akuapem

wurde sie, wie bereits bemerkt, Ende der 1970er Jahre populär und hat, wie im übrigen Ghana, Bestattungen radikal verändert (vgl. Geest 2006). Leichenhallen und die Einrichtungen für die Einbalsamierung sind an Krankenhäuser angeschlossen. Als diese im ländlichen Raum gebaut wurden, verkürzten sich die Transportwege und es verringerten sich somit die Kosten. Die Zwischenlagerung vieler Toter aus Akropong erfolgt im Krankenhaus von Mampong, einem Ort circa fünfzehn Autominuten entfernt. Das Hospital wurde 1961 eröffnet und bietet seit Ende der 1970er Jahre den *Mortuary Service* an. Wenn in Akropong heute ein Mensch stirbt oder schon verschieden ist, versuchen die Angehörigen ihn so schnell wie möglich an diesen Ort zu bringen, damit die Arbeiten am toten Körper für seine spätere Präsentation beginnen können.

Die Wörter *In Transition* sind oft auf Bestattungsanzeigen gedruckt. Die Periode zwischen dem Hinscheiden und der abschließenden Feier wird auch von Menschen in Ghana als Übergangszeit betrachtet. Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts hat der Soziologe Robert Hertz „zweifache“ Bestattungen analysiert und festgestellt, dass der Tod in vielen Gesellschaften nicht als ein Moment, sondern als ein Prozess verstanden wird (Hertz 2000 [1907]). Zwischen dem Begräbnis der Leiche und der endgültigen Deponierung der Gebeine galt eine Person als weder lebend noch tot. Das Ende dieser Periode wurde durch ein Fest markiert, anlässlich dessen die Angehörigen die körperlichen Überreste aus dem provisorischen Grab hervorholten und an einem anderen Ort endgültig deponierten. Voraussetzung war die saubere Trennung des Fleisches von den Knochen.<sup>7</sup>

Die provisorische Bestattung ist vergleichbar mit der temporären Deponierung von Leichen in Kühlzellen. Allerdings wird das Fleisch der toten Person dort lebensnah erhalten und zeigt keine Anzeichen der Verwesung. Auf diese Weise wird der Leichnam selbst zu einer Art „lebendem Toten“ (vgl. Suzuki 2004 [2000]: 236), er bleibt ein „Individuum, ein Ding mit Identität“ (Barley 2000 [1995]: 128).

#### 4. *Body dresser* – Die professionelle Inszenierung des Toten

Aus dem lebensechten toten Körper ein schönes Bild zu formen ist heute Aufgabe des *body dresser*. Manche bezeichnen sich auch als *body decorator*, *funeral undertaker* oder *mortician* (Witte 2001: 107). Allerdings bieten diese Unternehmer nicht wie ihre nordamerikanischen oder europäischen Kollegen die Organisation und Ausrichtung der gesamten Feierlichkeiten an (Witte 2001: 107). Ein solch umfassender Service entsteht gerade erst in den Großstädten. In ländlichen und kleinstädtischen Kontexten wie Akropong organisieren die Angehörigen die Bestattung bisher meist selbst. Sie kaufen lediglich einzelne Dienstleistungen bei den entsprechenden Anbietern ein. Zu den Dienstleistern zählen neben den Leichenpräparatoren und Leicheneinkleidern beispielsweise Sargtischler, Vermieter von Stühlen und Tonanlagen, Speiseliieferanten, DJs, Musikgruppen, Fotografen oder Filmemacher. Allerdings wird insbesondere die Waschung der Leichen bis heute nach Möglichkeit durch ältere Frauen der Familie erledigt (vgl. Aborampah 1999: 262 für eine ausführliche Diskussion bezüglich der Rolle von Frauen bei Bestattungen). In deren Verantwortungsbereich fielen in der Vergangenheit ebenso die Einkleidung der Leiche und deren Aufbahrung, die heute von Spezialisten übernommen wird.

<sup>7</sup> Im südlichen Ghana war eine solche Vorgehensweise auf Ashanti Könige beschränkt (Rattray 1927: 114f. u. 159).

In Akropong, einem Städtchen mit circa zehntausend Einwohnern, gab es davon 2006 drei. Einer davon gab mir Einblick in seine Arbeit. Er bietet nicht nur die kosmetische Aufbereitung und Einkleidung von Leichen an, sondern dekoriert ebenso die Räume, in denen die Toten ausgestellt werden und besorgt die Utensilien dafür. Außerdem übernimmt er Dekorationsarbeiten bei anderen Festen, wie beispielsweise Hochzeiten oder Schulabschlussfeiern. Anlässlich von Bestattungen beginnt die Arbeit des *body dresser* am toten Körper, nachdem die Angehörigen die Leiche aus der Leichenhalle abgeholt und gewaschen haben. Zur Veranschaulichung seiner Arbeit dienen die beiden folgenden Fotos. Sie entstanden vor der Bestattungsfeier für einen pensionierten Lehrer in einem Dorf in der Nähe von Akropong. Die nachstehende Abbildung (Abb. 1) zeigt, wie der Leicheneinkleider das Gesicht eines Toten schminkt.

Oft wird dafür eine goldfarbene Paste benutzt. In vergangener Zeit wurde dafür bei bedeutenden Personen Goldstaub verwendet. Es unterstreicht den Status des Verstorbenen und den Wohlstand seiner Angehörigen. In Abb. 2 ist die Leiche zusammen mit den beiden Leicheneinkleidern bereits im Aufbahrungsraum zu sehen, den sie am Nachmittag im Freien errichtet hatten. Es

zeigt sie bei den letzten Vorbereitungen für die Präsentation des Toten. Damit der Anzug nicht einfach herunterhängt und der Körper ein gewisses Volumen erhält, stopfen sie Zeitungspapier unter die Kleidung. In gewisser Hinsicht folgt diese Gestaltung einer „traditionellen“ westafrikanischen Bildkonvention, die, wie Tobias Wendl und Heike Behrend anhand figürlicher Darstellungen bemerkten „durch eine gewisse Körperfülle, Rundungen sowie die Kontrolle von Affekten und des Gesichtsausdrucks“ (Behrend/Wendl 1998: 9) gekennzeichnet ist. Obwohl eine Leiche gewiss individuelle Züge zeigt, wird ein Idealbild konstruiert.

Erst wenn die *body dresser* ihre Arbeit verrichtet haben, wird die Leiche enthüllt und der Öffentlichkeit präsentiert. Meist erfolgt die Aufbahrung im Familienhaus (*abusua-fie*), das als Ahnenhaus und „rituelles Zentrum“ eines Familienverbandes – auf dessen Rolle später noch genauer eingegangen wird – fungiert. Manchmal werden aber, wie im beschriebenen Fall, Unterstände im Freien errichtet oder besondere Persönlichkeiten christlicher Gemeinden innerhalb von Kirchen aufgebahrt. In Ghana wird der Moment der Enthüllung zelebriert und die Zurschaustellung von Toten über Stunden hinweg ist ein essenzieller Bestandteil von Bestattungen.



Abb. 1: *Body dresser* K. James schminkt eine Leiche, Asempanyeye (C. Langer, 2006).



Abb. 2: *Body dresser* K. Nyako und K. James bei den letzten Vorbereitungen für die Aufbahrung, Asempanyeye (C. Langer, 2006).

Ein weiteres Foto (Abb. 3) bildet die Aufbahrung einer Frau ab. Im Gegensatz zu Männern, die entweder im Anzug oder zunächst in Kleidungsstücken gezeigt werden, die ihre Position in der als traditionell wahrgenommenen Hierarchie spiegeln (vgl. Abb. 4) und in manchen Fällen zu einem späteren Zeitpunkt in weiße Kleidung umgezogen werden, erfolgt die Präsentation weiblicher Verstorbener ausschließlich in Weiß. Jene Farbe wird in verschiedenen rituellen sowie religiösen Kontexten verwendet und ihr werden, wie in anderen Teilen der Welt, Eigenschaften wie Reinheit, Gesundheit, Lebenskraft sowie allgemeines Wohlergehen zugesprochen (vgl. Breidenbach 1976: 139). Im Zusammenhang von Bestattungen verweist Weiß auf ein erfolgreiches Leben und darüber hinaus darauf, dass der Tod, wie ebenso die Geburt den Übergang in einen neuen Status bedeutet. Der Tod wird in diesem Fall weniger als eine Negation des Lebens verstanden, sondern er steht vielmehr im Kontrast zur Geburt und ist somit gewissermaßen deren „logische“ Konsequenz (Danquah 1968 [1944]: 156f.). Die Interpretation der Farbsymbolik kann in diesem Artikel sicherlich nicht abschließend behandelt werden. Dennoch sei an dieser Stelle auf einen Kontrast hingewiesen, der in Abb. 3 durch die beiden Frauen, die sich hinter der aufgebahrten



Abb. 3: Aufbahrung von S. A. Owusua, Akropong (C. Langer, 2006).

Toten befinden, deutlich wird. Eingangs wurde bemerkt, dass ein Haus, in dem eine Aufbahrung stattfand, mit schwarzen und roten Bändern geschmückt war. Schwarz und Rottöne sowie deren Kombination werden als traditionelle Trauerfarben empfunden. Im Unterschied dazu wird weiße Bekleidung mit schwarzem Aufdruck von Menschen in Südghana christlich konnotiert. Die Frau mit den ausgebreiteten Armen ist eine Tochter der Verstorbener. Mit dieser Gestik bringt sie ihre Trauer und Wertschätzung bezüglich ihrer verstorbenen Mutter plakativ zum Ausdruck. Die fotografische und filmische Aufnahme der Trauernden zusammen mit dem festlich dekorierten Leichnam stellt, wie bereits bemerkt, einen dramatischen Höhepunkt jeder Totenfeier dar.

Besonders spektakulär sind Aufbahrungen, bei denen Tote im Sitzen oder Stehen gezeigt werden. Hierbei ist es durchaus nicht ungewöhnlich, einen Aspekt aus dem Le-

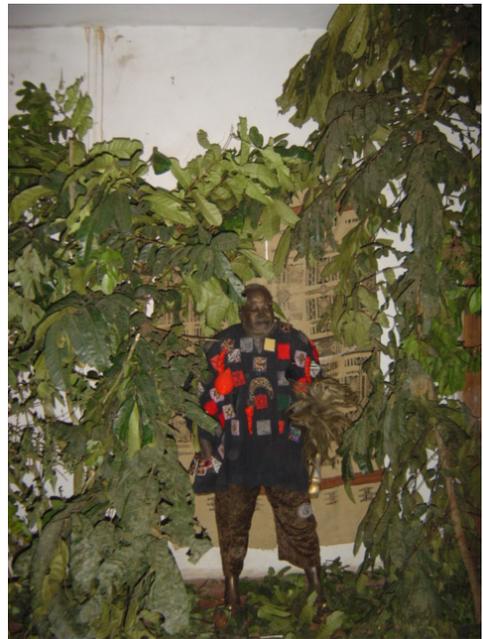


Abb. 4: Aufbahrung des *Banmuhene* Nana Offei Agyentutu III. (66 Jahre), Mamfe, (C. Langer, 2006).

ben des Verstorbenen aufzugreifen und bei dieser Gelegenheit wiederzugeben. Eine weitere Abbildung (Abb. 4) zeigt eine solche aufgestellte Leiche. Es handelt sich um den ehemaligen *Banmuhene* („Waldkönig“) von Mamfe. Dieses „traditionelle“ Amt bekleidete er neben seiner Tätigkeit als Pharmazieprofessor. Hier trägt er Kriegskleidung, ein Hemd, auf das kleine Stoffteile und Taschen appliziert sind, die eine schützende Wirkung haben und er steht scheinbar mitten in einem Wald. In der linken Hand hält er als Herrschaftssymbol einen „Fliegenwedel“. Während der Bestattungsfeier, die über drei Tage andauerte, wurde er zweimal umgelagert. Am nächsten Tag wurde er in sitzender Position auf einem Hocker und zuletzt in liegender Position gezeigt.

Auf diese Art und Weise präsentierte tote Körper erinnern durch ihre Gestaltung sowie ihre kosmetische Behandlung an Puppen oder Wachfiguren. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die eigentlichen Bestattungsfeierlichkeiten in der Vergangenheit nicht am Tag des Begräbnisses durchgeführt wurden. Vielmehr organisierte die Bezugsgruppe Wochen oder Monate später, nachdem sie die nötigen Ressourcen organisiert hatte, ein großes Fest für sich und den Verstorbenen. Dieses wurde allerdings ohne seine sterblichen Überreste durchgeführt. Die Angehörigen bedienten sich Repräsentationen, um auf den Toten zu verweisen. Heute steht der tote Körper selbst im Mittelpunkt dieser Feste.

### 5. Die Rolle von toten Körpern

An dieser Stelle sei zunächst noch einmal auf die immense soziale und rituelle Bedeutung von Bestattungen im Alltagsleben der Menschen in Südhana im Allgemeinen und in Akropong im Besonderen hingewiesen (Gilbert 1988: 297). Aus allen Teilen Ghanas und

der Welt kehren Personen aus diesem Anlass in ihren Heimatort zurück, um verwandtschaftliche Verbindungen, politische Stärke, familiären Reichtum oder individuellen Status zu demonstrieren (Gilbert 1988: 297). Hierbei spielt die Zurschaustellung von Leichen eine wichtige Rolle. Sie üben auf viele Menschen eine große Anziehungskraft sowie Faszination aus. Eine Bestattungsfeier ohne das Zeigen der sterblichen Überreste hat eine geringere Anziehungskraft auf potenzielle Trauergäste. Falls beispielsweise eine Person in der Diaspora verstirbt und der tote Körper nicht unmittelbar zur Verfügung steht, versuchen die Angehörigen deshalb Kontrolle über den Leichnam zu erlangen, um ihn nach ihren Vorstellungen aufzubahren sowie in heimatlicher Erde zu begraben. Bestattungsfeiern ohne den toten Körper, der in diesen Fällen durch ein Foto repräsentiert wird, kommen zwar vor, eine Fotografie kann jedoch, wie bereits bemerkt, in diesem Kontext als Unvermögen der Angehörigen ausgelegt werden, den Verstorbenen in die Heimat zu überführen. Die kostenintensive Beschaffung der Leiche aus dem Ausland steigert hingegen zusätzlich das Ansehen der Geldgeber sowie der Organisatoren einer Bestattung und gilt als erstrebenswert.

Eine ghanaische Redensart besagt: „*Abusua do efunu* – Der Familienverband liebt Leichen“. *Abusua* bezeichnet eine matrilinear organisierte Verwandtschaftsgruppe. Die Mitglieder dieser Land besitzenden Gruppe kooperieren in vielen Lebensbereichen miteinander und regeln verschiedene Angelegenheiten untereinander (Brokensha 1972: 75–79). Dazu zählen unter anderem der Zugang zu Familienland, Häusern und Ämtern, die Klärung von Erbfragen und insbesondere die Organisation von Bestattungen (Middleton 1979: 253). In dieser Hinsicht kann die *abusua* als wichtige ökonomische, politische und rituelle Einheit betrachtet werden. Die

Beziehungen zwischen ihren Mitgliedern sind durch Reziprozität zwischen den Generationen, gegenseitige Anerkennung und Solidarität bestimmt. Obwohl die *abusua* durch die christliche Mission sowie den allgemeinen sozioökonomischen Wandel als Identität stiftende Institution in vielen Bereichen des Lebens zugunsten von Kirchen und der Kernfamilie an Bedeutung verloren hat, stellen Bestattungen bis heute das wichtigste Ereignis dar, in der diese Organisationsform zum Tragen kommt. Auf eindrückliche Weise hat der Philosoph Kwame Anthony Appiah im Epilog seines Werkes: „In my father’s house“ die Rolle der *abusua* anlässlich der Bestattung seines Vaters geschildert (Appiah 1992: 181–192). Auch wenn es sich hierbei um die Totenfeierlichkeiten für eine Person der Elite handelte und somit um einen Ausnahmefall, so beschreibt Appiah treffend die Konflikte sowie die Aushandlungsprozesse zwischen der väterlichen *abusua* und seiner eigenen Person als Vertreter der Interessen seines Vaters. Sein Vater war unter anderem das Oberhaupt jener *abusua*, Jurist und Mitglied der „Wesleyan Methodist Church“. In seinem Testament verfügte er, dass sich die Kirche und seine Frau in seinem Sinne um die Bestattung kümmern sollten. Er verfügte ein „schlichtes, christliches Begräbnis“. Dieser Wunsch stand jedoch im Gegensatz zur herkömmlichen Auffassung, dass die *abusua* die Feierlichkeiten nach ihren Vorstellungen ausrichtet. Die Bestattung wurde letztendlich zu einem Großereignis und bestand nach langen Konfrontationen aus einer Synthese, in der Ideen beider Konfliktparteien sich um den aufgebahrten Leichnam verwoben (Appiah 1992: 181–192).

Materialität, Mehrdeutigkeit bei scheinbarer Eindeutigkeit, affektive Wirkung und Selbstbezug – alle Menschen haben einen Körper – machen Leichen zu effektiven (politischen) Zeichen und daher zu einem

exzellentes Mittel, um symbolisches Kapital zu akkumulieren (Verdery 2004 [1999]: 308). Auch wenn Leichen sicherlich aus unterschiedlichen Gründen gebraucht werden, so steht in diesem Zusammenhang insbesondere der soziale Zweck im Vordergrund (Geest 2006: 487). Bestattungen sind eine Gelegenheit für die Lebenden, ihre sozialen, politischen und ökonomischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Obwohl Tote scheinbar im Zentrum einer Bestattung stehen, sind sie hauptsächlich Symbole oder rituelle Objekte, die eine Familie braucht, um sich selbst darzustellen (Geest 2006: 487). Erst nach aufwendiger Behandlung darf der gewaschene, einbalsamierte, geschmückte, parfümierte und in feine Kleider gehüllte Leichnam der Öffentlichkeit präsentiert werden. Vorher verwehren die Angehörigen einen Blick auf ihren verstorbenen Verwandten. Das Gesicht wird geschminkt und der tote Körper in vielen Fällen mit Goldschmuck sowie Perlen dekoriert. Mit der Zurschaustellung dieses Schmuckes beglaubigt die jeweilige Familie (*abusua*) ihren Reichtum, der im alltäglichen Leben meist im Verborgenen bleibt (Gilbert 1993: 125). Der aufgebahrte, aufwendig verzierte tote Körper, einschließlich der Ausschmückung des ihn umgebenden Raumes – das gesamte Familienhaus wird meist aus diesem Anlass renoviert – gehört zu den vielfältigen Möglichkeiten, Wohlhabenheit zu demonstrieren.

Zusätzlich zu den applizierten Symbolen wird Geld für die Leichenpräparierung mit Formalin und anderen Chemikalien ausgegeben. Die Lagerung von einbalsamierten Leichen in Kühlzellen über Wochen, Monate oder sogar Jahre hinweg wird dabei als eine wichtige, wenn auch im ghanaischen Kontext kontrovers diskutierte, technische Veränderung betrachtet. Einerseits ermöglicht diese Technologie den Angehörigen,

die in Übersee leben, ihre Heimreise zu planen und einen letzten Blick auf den Dahingeschiedenen zu werfen; andererseits erhöht insbesondere die Aufbewahrungsdauer sowohl das Prestige der transnationalen Migranten, da sie einen Großteil der Unkosten übernehmen, als auch das der gesamten Familie.

Gewiss kann diese sozioökonomische Perspektive um „religiöse“ oder „transzendente“ Aspekte erweitert werden. Im Hinblick auf Sterben und Tod finden sich, wie in anderen Teilen der Welt, verschiedene Bilder bezüglich des biologischen Endes einer Person. Marleen de Witte (Witte 2001: 24–36) fasst für das heutige Südgghana grob zwei Sichtweisen zusammen: Erstens finden sich als traditionell wahrgenommene Einstellungen, die sich mit Ahnen, dem Land der Toten (*asamando*) und der Wiedergeburt beschäftigen; zweitens eine christliche Doktrin, die das Jüngste Gericht sowie Himmel und Hölle als metaphysische Optionen offen hält (Witte 2001: 24–36). Die engen Beziehungen zwischen Lebenden und Toten in ghanaischen beziehungsweise afrikanischen Denktraditionen betont neben anderen der Philosoph Kwasi Wiredu (Wiredu 1992). Er unterscheidet diese scharf von der christlichen Doktrin, die die jenseitige Welt durch eine metaphysische Kluft von dieser Welt trennt, und vermerkt bezüglich des Jenseits: „it is in no sense another world, but rather a part of this world“ (Wiredu 1992: 140). Demnach wird die Welt nicht in eine irdische und eine überirdische Welt aufgespalten. Die Toten sind wie die Lebenden Teil einer Welt und die bereits Verstorbenen leben inmitten ihrer Familien weiter. Die einbalsamierten, aufgebahrten Körper scheinen dies auf besondere Weise zum Ausdruck zu bringen, da sie, anders als Figuren oder Fotografien, weniger Distanz zur verstorbenen Person herstellen.

Menschen mögen es, sich Bilder von Dingen zu machen, auf die sie nicht unmittelbar zurückgreifen können. Beispielsweise rufen sie mittels Figuren und Fotografien einen Verstorbenen ins Gedächtnis zurück. Die in diesem Artikel beschriebenen Plastiken bilden jedoch nicht zwingend die Individualität einer Person ab, sondern verweisen vielmehr auf deren Status. Eine eindeutige Referenz zur abgebildeten Person ermöglicht dahingegen die Fotografie. Wie der Leichnam so verweisen auch Fotos auf die individuelle Identität einer Person, obgleich sie selbstverständlich ebenfalls den Bildermoden der jeweiligen Zeit unterliegen. Seit der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts wurden immer mehr Bilder bei Bestattungen benutzt und gemacht. Seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kann dies ebenso als eine Reaktion auf die transnationale Migration verstanden werden. In diesem Kontext hat sich die Bestattungsstruktur verändert, sodass das Fest einschließlich der Aufbahrung und des Begräbnisses circa einen Monat nach dem Todesfall erfolgt. Der Leichnam kann in diesem Zusammenhang als ein Prestigegut verstanden werden. Auch wenn er zusammen mit fotografischen Porträts gezeigt wird, so können diese den scheinbar „lebenden Toten“ bei diesem Anlass nicht wirklich ersetzen.

Leichen sind der Beweis für das biologische Ende einer Person und fester Bestandteil von Bestattungen. Dieser Satz erscheint trivial. Bei einem Besuch von Totenfeierlichkeiten in mitteleuropäischen Städten erhält der Teilnehmer den Eindruck, dass tote Körper dabei gar keine Rolle spielen. Meist werden sie in einem Sarg versteckt oder sind bei den Zeremonien bereits zu Asche reduziert. Ein Blick auf den toten Körper wird, wenn überhaupt, meist nur kurz gewährt. Auch wenn heute von einer „neuen Sichtbarkeit des Todes“ (Macho/Marek 2007) gesprochen

wird, so beschränkt sich diese auf Bilder des Todes, die die eigentliche Materie – also die Leiche – als Medium meist nicht nutzen. Im südlichen Ghana stehen, sitzen und liegen greifbare tote Körper hingegen bis heute im Zentrum von Bestattungsfeierlichkeiten. Die Aufbahrung von Toten dauert über mehrere Stunden oder Tage hinweg. Jeder hat die Möglichkeit die beschriebene Inszenierung von toten Körpern an Wochenenden, an denen die Feierlichkeiten gewöhnlich stattfinden, mitzuverfolgen. Allerdings scheinen diese Leichen weniger den Tod sondern vielmehr das Leben sowie das sozioökonomische Potenzial der Hinterbliebenen zu repräsentieren.

### Literaturverzeichnis

- Aborampah, Osei-Mensah (1999): Women's roles in the mourning rituals of the Akan of Ghana. In: *Ethnology* 38, Nr. 3, S. 257–271.
- Adjei, Ako (1943): Mortuary usages of the Ga people of the Gold Coast. In: *American Anthropologist* 45, Nr. 1, S. 84–98.
- Akyeampong, Emmanuel (2000): Africans in the Diaspora. The Diaspora and Africa. In: *African Affairs* 99, Nr. 395, S. 183–215.
- Appiah, Kwame Anthony (1992): *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Barley, Nigel (2000 [1995]): *Tanz ums Grab*. München: Dt. Taschenbuch-Verl.
- Barthes, Roland (1989 [1980]): *Die helle Kammer: Bemerkung zur Photographie*. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Behrend, Heike/Tobias Wendl (1998): Afrika in den Bildern seiner Studiofotografen: Eine Einführung. In: Dies. (Hg.): *Snap me one!: Studiofotografen in Afrika*. München, London, New York: Prestel, S. 8–16.
- Bosman, Willem (1708 [1704]): *Reyse nach Guinea, oder ausführliche Beschreibung darsiger Gold-Gruben/Elephanten-Zahn- und Sclaven-Handels/nebst derer Einwohner Sitten/Religion/Regiment/Kriegen/Heyrathen und Begräbnisse/auch allen hieselbst befindlichen Thieren/so bisher in Europa unbekannt gewesen*. Hamburg: Heyl und Liebrecht.
- Bourdieu, Pierre (1983): Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede. In: Ders. (Hg.): *Eine illegitime Kunst: Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 25–84.
- Breidenbach, Paul S. (1976): Colour symbolism and ideology in a Ghanaian healing movement. In: *Africa* 46, Nr. 2, S. 137–145.
- Breitenbach, [Theodor] (1867): Die Königs-Kostüme in Akropong. In: *Der evangelische Heidenbote* 40, Nr. 10, S. 131–134.
- Brokensha, David (1972): Society. In: David Brokensha (Hg.): *Akwapim Handbook*. Tema: Ghana Publishing Corporation, S. 75–79.
- Christaller, Johann Gottlieb (1881): *A Dictionary of the Asante and the Fante Language called Tshi (Chwee, Twi), with a Grammatical Introduction and Appendices on the Geography of the Gold Coast and other Subjects*. Basel: Basler Mission.
- Danquah, Joseph B. (1928): *Akan Laws and Customs and the Akim Abuakwa Constitution*. London: Routledge.
- Danquah, Joseph B. (1968 [1944]): *The Akan Doctrine of God. A Fragment of Gold Coast Ethics and Religion*. London: Frank Cass & Co. Ltd.

- Dieterle, Johann Christian (1883): Gebräuche beim Sterben eines Königs im Tschilande, Gold Küste. In: *Das Ausland. Wochenschrift für Länder- und Völkerkunde* 56, S. 754–757.
- Faber, Paul (2010): *Long live the President! Portrait-cloths from Africa*. Amsterdam: KIT Publ.
- Frimpong, Kwame (1945): The final obsequies of the late Nana Sir Ofori Atta, K. B. E. Ab-uakwahene. Introductory note by G. B. Cartland. In: *Africa* 15, Nr. 1, S. 80–86.
- Geest, Sjaak v. (2006): Between death and funeral: Mortuaries and the exploitation of liminality in Kwahu, Ghana. In: *Africa* 76, Nr. 4, S. 485–501.
- Gilbert, Michelle (1988): The sudden death of a millionaire: conversion and consensus in a Ghanaian kingdom. In: *Africa* 58, Nr. 3, S. 291–313.
- Gilbert, Michelle (1989): Akan terracotta heads: gods or ancestors? In: *African Arts* 22, Nr. 4, S. 34–43, 85–86.
- Gilbert, Michelle (1993): The leopard who sleeps in a basket: Akuapem secrecy in everyday life and in royal metaphor. In: Mary H. Nooter (Hg.): *Secrecy: African Art that Conceals and Reveals*. München: Prestel, S. 123–139.
- Ginzburg, Carlo (1999): Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand. In: Ders. (Hg.): *Holzaugen. Über Nähe und Distanz*. Berlin: Klaus Wagenbach, S. 97–119.
- Goldschmidt, Carl (1903): *Formaldehyd*. Bonn: Friedrich Cohen.
- Hagens, Gunter v. (2001): Anatomie und Plastination. In: Ders. (Hg.): *Körperwelten: Die Faszination des Echten*. Heidelberg: Institut für Plastination, S. 9–37.
- Hertz, Robert (2000 [1907]): A contribution to the study of the collective representation of death. In: Antonius C. Robben (Hg.): *Death, Mourning, and Burial: A Cross-Cultural Reader*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell, S. 197–212.
- Kantorowicz, Ernst H. (1957): *The King's two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton: Princeton University Press.
- L'Haridon, Nolwenn/Jean Polet (2005): Les statuettes funéraires en terre cuite de la Côte de l'Or témoignent-elles d'une première christianisation? In: *Journal des africanistes* 75, Nr. 2, S. 65–86.
- Laderman, Gary (1996): *The sacred Remains: American Attitudes toward Death, 1799–1883*. New Haven, London: Yale University Press.
- Macho, Thomas/Kristin Marek (Hg.) (2007): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. München: Wilhelm Fink.
- Marees, Pieter de (1987 [1602]): *Description and historical Account of the Gold Kingdom of Guinea (1602)*. Hrsg. v. Albert v. Dantzig/Adam Jones. Oxford: Oxford Univ. Press.
- McCaskie, Thomas C. (2000): *Asante Identities: History and Modernity in an African Village 1850–1950*. London, Bloomington: Edinburgh University Press, Indiana University Press.
- Menzel, Brigitte (1968): *Goldgewichte aus Ghana*. Berlin: Museum für Völkerkunde Berlin.

- Middleton, John (1979): Home-town: A study of an urban centre in Southern Ghana. In: *Africa* 49, Nr. 3, S. 246–257.
- Middleton, John (1983): One hundred and fifty years of Christianity in a Ghanaian town. In: *Africa* 53, Nr. 3, S. 2–19.
- Müller, Wilhelm J. [1676]: *Afrikanische Reisebeschreibung: Worinnen viele merckwürdige Seltsamkeiten von Menschen, Thieren, Bäumen, Gewächsen, Bergwercken und andere Sachen. Alles aus achtjähriger Reiseerfahrung und selbst eigener Besichtigung beschrieben und mit dienlichen Kupffern herausgegeben*. Hamburg: Georg Heinrich Richter.
- O. A. (1901): Der Sarg eines Guineanegers. In: *Globus* 79, Nr. 13, S. 212.
- Paul, Fritz (1937): Das Einbalsamierungswesen in Nordamerika. In: Ders. (Hg.): *Die Leichenkonservierung*, S. 1499–1501 (= *Ciba Zeitschrift* 4, Nr. 43).
- Peil, Margaret (1995): Ghanaians abroad. In: *African Affairs* 94, S. 345–367.
- Phillips, Tom (2010): *African Goldweights: Miniature Sculptures from Ghana 1400–1900*. London, Bangkok: Hansjorg Meyer.
- Quarcoo, Alfred Kofi (1973): Akan visual art and the cult of the ancestors. In: *Institute of African Studies: Research Review* 9, Nr. 3, S. 48–82.
- Rattray, Robert S. (1927): *Religion and Art in Ashanti*. London: Oxford University Press.
- Riis, Hans N. (1853): *Elemente des Akwapim-Dialects der Odschi-Sprache: enthaltend grammatische Grundzüge und Wörtersammlung nebst einer Sammlung von Sprüchwörtern der Eingeborenen*. Basel: Bahmaier's Buchhandlung.
- Römer, Ludewig F. (1769): *Nachrichten von der Küste Guinea*. Kopenhagen und Leipzig: Friedrich Christian Pelt.
- Schulz, Martin (2001): Spur des Lebens und Anblick des Todes: Die Photographie als Medium des abwesenden Körpers. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 64, Nr. 3, S. 381–396.
- Suzuki, Hikaru (2004 [2000]): The phase of negated death. In: Antonius C. Robben (Hg.): *Death, Mourning and Burial. A Cross-Cultural Reader*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell, S. 224–237.
- Sykora, Katharina (2009): *Die Tode der Fotografie: Totenfotografie und ihr sozialer Gebrauch*. München: Wilhelm Fink.
- Verdery, Katherine (2004 [1999]): Dead bodies animate the study of politics. In: Antonius C. Robben (Hg.): *Death, Mourning, and Burial. A Cross-Cultural Reader*. Malden: Blackwell, S. 303–310.
- Wendl, Tobias (1998): God never sleep: Fotografie, Tod und Erinnerung. In: Ders./Heike Behrend (Hg.): *Snap me one! Studiofotografen in Afrika*. München, London, New York: Prestel, S. 42–50.
- Wiredu, Kwasi (1992): Death and the afterlife in African Culture. In: Ders./Kwame Gyekye (Hg.): *Person and Community: Ghanaian Philosophical Studies I*. Washington D.C.: Council for Research in Values and Philosophy, S. 137–152.
- Witte, Marleen de (2001): *Long Live the Dead! Changing Funeral Celebrations in Asante, Ghana*. Amsterdam: Aksant Academic Publisher.