

ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA

Editor: G. WOLF

E 160/1959

**Mossi (Westafrika, Obervolta)
Gelbguß in „verlorener Form“**

GÖTTINGEN 1967

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM

Der Film ist ein Forschungsdokument und wurde zur Auswertung in Forschung und Hochschulunterricht veröffentlicht. Länge der Kopie (16-mm-Stummfilm, schwarzweiß): 116 m
Vorführdauer: 10 ½ min — Vorführgeschwindigkeit: 24 B/s

Inhalt des Films

Der Film zeigt — als Beispiel für den Guß von metallischem Schmuck oder figürlicher Plastik in der Technik der „verlorenen Form“ (oder „cire perdue“) — die Herstellung von kleinen Figuren. Von ihnen werden zunächst Wachsmodelle gefertigt, die mit feuchtem Lehm ummantelt werden. Nach dem Trocknen werden diese Modelle über dem Feuer gebrannt; dabei wird das Wachs ausgeschmolzen. In den so entstandenen Hohlraum der Gußform wird die über offenem Feuer geschmolzene Gußspeise eingegossen. Nach dem Erkalten wird die Form zerbrochen und die gegossene Figur noch mit Lackfarben bemalt.

Der Film wurde im Jahre 1955 mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der JOACHIM-JUNGIUS-Gesellschaft e. V., Hamburg durch Dr. K. DITTMER während der Westafrika-Expedition des Hamburgischen Museums für Völkerkunde und Vorgeschichte (Direktor: Prof. Dr. F. TERMER) aufgenommen. Bearbeitet und veröffentlicht durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen (Direktor: Prof. Dr.-Ing. G. WOLF), Sachbearbeitung: Prof. Dr. G. SPANNAUS

Mossi (Westafrika, Obervolta) Gelbguß in „verlorener Form“

K. DITTMER, Hamburg

Allgemeine Vorbemerkungen

Die Mossi stellen mit knapp 2 Millionen Einwohnern die größte Bevölkerungsgruppe der Republik Haute-Volta. Ihr geschlossenes Siedlungsgebiet im Nigerbogen wird im Norden vom 14. Breitengrad, im Süden und Westen von dem Roten Volta bzw. dessen Verlängerungslinie nach Nordwesten bis 3° West begrenzt. Im Osten erreicht es zwischen 12° und 14° N nicht ganz den Null-Meridian, südlich des 12. Breitengrades geht es etwas darüber nach Osten bis zum Oberlauf des Oti hinaus. Ihre Mole-Sprache gehört zu den Gur-Sprachen (sudanische Klassensprachen). Die Masse der Bevölkerung lebt als Hackbauern vom Anbau von Hirsen, Mais, Hülsen- und einigen Knollenfrüchten, Haltung von Klein- und Rindvieh sowie nicht unbedeutender Eselzucht. Die früher ausgedehnte Zucht von Pferden ist nach dem Wegfall von deren militärischer Verwendung sehr zurückgegangen. Ein kleiner Teil der Bevölkerung verdient sich den Lebensunterhalt als Handwerker und Händler sowie in modernen Berufen. Die Übervölkerung zwingt einen ständig größer werdenden Prozentsatz der jungen Männer, als Saisonarbeiter in die Fremde zu ziehen.

Die Mossi-Nation ist entstanden aus der Mischung einer altnigrischen Bevölkerung (Kusasi, Ninisse, Gurunsi) mit einer staatenbildenden Erobererschicht. Deren Vorväter waren als damals noch hellhäutige Panzerreiter-Kolonnen über Nordnigeria und Borgu aus dem Osten gekommen und hatten sich zunächst an der Wende des 10. zum 11. Jh. n. Chr. im Gebiet der alten Handelsstadt Gambaga (im Nordosten des heutigen Ghana) eine kleinräumige Herrschaft geschaffen. Von hier aus führten ihre Nachkommen in den folgenden Jahrhunderten Vorstöße in alle Himmelsrichtungen. Sie führten zur Gründung der bis in die Neu-

zeit bestandenen Staaten der Dagomba, Mamprusi, Gurma und Mossi, deren Dynastien bis heute einen gemeinsamen Ahnenkult pflegen.

Der Ahnherr der Mossi-Dynastien ist Widi Raogo, der etwa Mitte des 13. Jh.s im Norden von Gambaga um Tenkodogo das erste kleine Mossi-Reich gründet. Sein Nachkomme Ubri wird 1292 der Gründer des größten Mossi-Staates im Gebiet des oberen Weißen Volta mit der Hauptstadt Ouagadougou (sprich ‚Uagadugu‘). Von Nebenlinien wurden weitere kleine Mossi-Staaten gebildet. Von ihnen war Yatenga (mit der Hauptstadt Ouahigouya, sprich ‚Uahiguja‘) am meisten wegen seiner Raubzüge gefürchtet (1332/33 Plünderung von Timbuktu, 1477—79 der Handelsstädte Walata und Djenne im Mali-Reich). Ihre Panzerreiter und Zaubermittel verschafften den Mossi so viel Respekt, daß sie bis zur Eroberung des Landes durch die Franzosen ihre politische Unabhängigkeit — selbst gegen die heftigen Angriffe des im 15./16. Jh. sehr mächtigen Songhai-Großstaates — bewahren und die Versuche zur Islamisierung abwehren konnten.

Die von Gambaga ausgeschwärmten Reiterkrieger führten in ihren Herrschaftsbereichen eine Staatsorganisation von „mittelalterlich-feudalem“ Gepräge ein, dazu Gewerbe- und Handelsstädte und einige hochkulturelle Berufshandwerke wie Baumwollweberei, Indigofärberei, Feinlederarbeiten, Bronzeß usw. Die Herrscher und ihr adliges Gefolge verwalteten die in Provinzen und Gaue unterteilten Reiche mit Hilfe einer Hierarchie von Hof- und Staatsbeamten, von denen manche Sklaven und Eunuchen waren. Zur Festigung der Herrschaft wurden die Posten der Provinzgouverneure und Gauhäuptlinge mit Adligen, namentlich den überaus zahlreichen Prinzen, besetzt. Nach feudaler Sitte wurden die Ritter zum Unterhalt ihrer Streitmacht, Rüstung und Kriegsknechte mit hörigen Dörfern belehnt, womit sie gleichzeitig Dorfhäuptlinge wurden. Einige von diesen waren einheimische Autoritäten (Clanälteste, Erdherren, sakrale Kleinkönige), die als Vasallen nach Ablegung des Treueides in diesen Ämtern bestätigt wurden. Diese, wie auch einige Herrscher der von ausgewanderten Mossi-Prinzen oder ihren Nachahmern unter altnigritischen Nachbarstämmen gegründeten feudalen kleinen Fürstentümern (bzw. Gauhäuptlingschaften) imitierten das Brauchtum ihrer Vorbilder (vgl. die Filme E 219 und E 345 der Enc. Cin. [18], [23]).

Die alleinheimischen Erdherren waren — als für das Gedeihen des Landes notwendige Priester — im Amt belassen worden. Auf der dörflichen Ebene, unterhalb des staatlichen Überbaues, blieben kultisch-religiöses, gesellschaftliches und wirtschaftliches Leben annähernd in den althergebrachten Formen. Deshalb können die Filme der Encyclopaedia Cinematographica, die bei den Kassena und Nuna aufgenommen wurden ([10]—[23]), zur Illustrierung der bäuerlichen Lebensweise herangezogen werden.

Unter den Kunsthandwerkern des Hofes spielten neben den Goldschmieden die *Bronzegießer*¹ eine besondere Rolle: Beide durften nur für den Hof arbeiten, formell nur im Auftrage des Herrschers. Denn viele Schmuckarten, insbesondere spezielle Arm- und Fußreifen, Finger- ringe, Halsketten und Schmuckstücke an Diademen oder Tiaren, Pferdeschmuck, durften nur von Herrschern oder Adligen verwendet werden. Sie wurden den Würdenträgern oft als Insignien vom Herrscher verliehen. Nach den mir 1954 von zwei hohen Würdenträgern des Kaiserhofes von Ouagadougou gemachten Angaben hatte ein Bronzegießer des Hofes die zusätzliche Aufgabe, nach dem Tode eines Kaisers (Mogho-Naba) eine als Porträt gemeinte Büste oder Figur von ihm, dazu Figuren der Kaiserin und einiger Höflinge — auch als Gruppendarstellung — anzufertigen. Diese Bronzen wurden als Gedächtnisfiguren in der kaiserlichen Nekropole unter Obhut von deren Betreuer (im Fürstenrang) aufgestellt. (Dieser Brauch wurde auch bei der Beisetzung der beiden letzten Herrscher befolgt.) Europäern ist der Zutritt zu ihnen verboten, und auch Angehörigen der kaiserlichen Familie ist ein Photographieren dieser Bronzen nicht erlaubt. So sind auch keine Angaben über ihr Aussehen möglich.

Der betreffende Bronzegießer wurde fürstlich in Geld und Vermögenswerten — einschließlich Zuteilung einer Frau sowie eines Reitpferdes und anderer Haustiere — entlohnt. Er durfte sein Werk nie mehr sehen, auch keinen neuen Mogho-Naba, und wurde aus Ouagadougou verbannt. Seines Lohnes konnte er jedoch nicht froh werden; denn er gehörte zum „Jenseitsgefolge“ des Herrschers. Ein solches wurde Mossi-Fürsten in Gestalt von mitbegrabenen Ehefrauen, Ministern, Dienerschaft, Reitpferd usw. beim Tode mitgegeben (nach Aussagen einiger Gewährsleute noch bis in die Neuzeit). Der Gießer wurde — zumindest in späterer Zeit — allerdings nicht mitbegraben, da man sicher war, der tote Herrscher werde ihn — wie weitere Gefolgsleute — doch in Kürze auf magische Weise (Nachhilfe durch Gift?) ins Jenseits nachholen. Manche Gelbgießer verwendeten ihr Vermögen, um durch Wahrsagerbefragung zu erfahren, wie sie ihr Leben mehr als ein Jahr verlängern könnten; andere versuchten, sich in der Fremde zu verbergen.

Der Brauch, vom verstorbenen Herrscher Porträtbüsten bzw. -köpfe oder -figuren in Bronze zu gießen, bestätigt die aus kunsthistorischen, soziologischen und historischen Untersuchungen gewonnene Feststellung, daß die Hofkunst der westafrikanischen Reiche auf eine gemeinsame Quelle zurückgeht und im Mittelalter noch eine Einheit bildete. Bekannt sind die aus dem 11.—14. Jh. stammenden Porträtköpfe, -büsten und

¹ Der Begriff „Bronze“ wird im kunsthistorischen Sinne angewandt, da die in Westafrika verwendeten Legierungen in den seltensten Fällen echte Bronze gem. der metallurgischen Terminologie darstellen.

-figuren der Yoruba-Könige und die der Beninkönige aus dem 15. bis 19. Jh. Zu letzteren ist der Bezug noch enger, da von ihnen auch Gruppendarstellungen mit Gefolge gegossen wurden. (Auch in ehemaligen Kleinkönigreichen von Süd-Mande im Hinterland von Liberia wurden künstlerisch degenerierte und kleinformatige Bronzegruppen mit der Figur des Herrschers noch bis in jüngere Zeit gegossen.) Die Verbindung zwischen der Bronzeußkunst der Mossi und Benin's dürfte das alte Reich Nupe hergestellt haben. Denn es wurde von Verwandten der o. a. Eroberer Gambagas gegründet, die von Nupe nach Westen gezogen waren, und übte im Mittelalter Einfluß auf Südnigeria aus. Das in Westafrika für den Bronzeuß benötigte Kupfer wurde noch im späten Mittelalter auch aus den Kupferminen von Hofrat-en-Nahas in Süd-Darfur bezogen, die zuerst für die nubischen Bronzeüßer lieferten.

Mit dem durch die französische Besetzung bewirkten Zusammenbruch der Staatsorganisation und der Macht des Mossi-Adels schwand auch die Notwendigkeit, viele Würdezeichen in Bronze herstellen zu lassen, und es schwanden die Mittel der Höfe, die Aufträge in alter Weise zu bezahlen. Die Hofhandwerker gingen deshalb mit Erlaubnis des Herrschers dazu über, bis in die Gegenwart Bronzeschmuck auf dem Markt an Wohlhabende zu verkaufen, ohne nach deren Berechtigung zu fragen. Der vom europäischen Einfluß bewirkte Kultur- und Modewandel ließ jedoch auch diesen Absatz rasch zurückgehen.

Da verschaffte ein „Neffe“ der seit Generationen als Bronzeüßer in Ouagadougou ansässigen Dermé-Sippe neue Aufträge: An der Elfenbeinküste hatte er den bei Anyi-Akan-Stämmen für Goldgewichte angewandten Gelbüß von kleinformatigen Figuren kennengelernt. Er begann in den 20er Jahren mit der Herstellung von Figuren in der Größe von 5 bis 12 cm Höhe. Mit ihnen bildete er verschiedene Typen des Mossi-Alltages, Handwerker, Bauern, Jäger, Krieger, Frauen bei häuslichen Tätigkeiten, Maskentänzer und Musikanten ab. Sie wurden von wohlhabenden Einheimischen als Zimmerschmuck gekauft, auch um sie Besuchern vorzuweisen und an Freunde zu verschenken. In zunehmendem Maße wurden sie von ansässigen oder durchreisenden Europäern als Souvenirs erworben. Dadurch stieg der Absatz dieser Figuren — die heute in allen Städten, See- und Lufthäfen Westafrikas den Touristen von einheimischen Händlern angeboten werden — derart an, daß jetzt schon 30 Werkstätten mit etwa 100 Arbeitern solche Figuren produzieren. Obwohl immer wieder die bis in Einzelheiten gleichen Typen von Figuren serienweise als Massenfabrikat hergestellt werden, sind die Gießere von Ouagadougou nicht zur Verwendung ständig benutzbarer Gießformen übergegangen, sondern stellen nach wie vor nur einmal verwendbare Model her.

Zur Entstehung des Films

Der Film wurde aufgenommen, da in Ouagadougou — neben der Herstellung grober Kopien alter Kunstwerke in Benin-City — der letzte Ausklang der alten Kunst figürlichen Bronzegusses in Westafrika erhalten geblieben ist. Er zeigt die Technik des „Gusses in der verlorenen Form“.

Aufnahmeort: Stadtviertel Niogsin von Ouagadougou, Haute-Volta, Gehöft des Gießmeisters Issaka. Aufnahmedatum: 6. und 7. 1. 1956.

Kamera: Arriflex 16 mit Objektiven von 16, 25 und 75 mm Brennweite; Filmmaterial: Schwarzweiß-Umkehrfilm, 17 und 21 DIN; Aufnahmefrequenz: 24 B/s. Stativaufnahmen. Wolkenloser Himmel (Fehlen von Streulicht).

Filminhalt

Anfertigen der Wachsmodelle¹

Im Torhaus und im Hof des Gehöftes arbeiten Meister und Gesellen in einer Art Manufaktur-Großbetrieb an der Herstellung der Figuren. Lehrlinge rollen aus Wachsklumpen „Würste“ verschiedenen Durchmessers, die zu Rümpfen oder Gliedmaßen geformt werden. Ein Arbeiter schlägt dünne Wachsplatten, aus denen die Standplatten geschnitten werden. Altgesellen und Meister setzen serienweise Beine und Arme an die Rümpfe und modellieren die Einzelheiten. (Zum Ausarbeiten der Gesichtszüge und des Beiwerkes wird außer den Fingern nur ein europäisches Taschenmesser zu Hilfe genommen.) — Um geschmeidig zu bleiben, muß das Wachs während des Modellierens immer wieder über einem Zinnbecken mit Holzkohlenglut erwärmt werden.

Meister Issaka (mit Wollmütze) modelliert die Figur eines gebückt am Stock gehenden Greises. Er trägt als Familienvorstand einen kegelförmigen Strohhut, der ebenso wie seine lederne Umhängetasche mit Lederapplikationen verziert ist, dazu eine lange Tabakspfeife. Das Zusammenfügen der teilweise winzigen Einzelteile wird durch Anschweißen bewirkt: Die Klinge des Taschenmessers wird über der Glut erhitzt und an die Schweißstelle geführt; sie bewirkt dort ein punktförmiges Zusammenfließen des Wachses. Nach Vollendung der Figur wird sie standfest an der Bodenplatte befestigt. An diese wird — für die künftige Eingußöffnung der Gußform — noch ein Wachswürstchen angesetzt.

Herstellen der Gußformen aus Ton

Die fertigen Wachsmodelle werden mit einem Lehmbrei ummantelt, bis eine genügende Wandstärke erreicht ist, wobei in einigen Fällen zwei

¹ Die *Kursiv*-Überschriften entsprechen den Zwischentiteln im Film.

Modelle zusammengefaßt werden. Lehm und Finger müssen dabei ständig feucht gehalten werden. Erstaunlicherweise gelingt es auf diese einfache Weise, das Wachsmo­dell an allen Stellen dicht schließend in Lehm einzu­hüllen, ohne daß es dabei zerdrückt wird. Anschließend werden die Lehmmodel im Hof zum Trocknen ausgelegt.

Angesichts der ganz geringen Luftfeuchtigkeit während der Trockenzeit werden die Lehmmodel innerhalb weniger Stunden trocken und fest genug, um an ein offenes Holzfeuer gestellt werden zu können. Der Brand verfestigt sie zu einer harten Masse („Terracotta“). Ein Arbeiter ergreift ein Model nach dem anderen mit einer Schmiede­zange und gießt das im Feuer flüssig gewordene Wachs in ein mit Wasser gefülltes Gefäß. Es wird von dort zur Wiederverwendung abgeschöpft. Nach dem Ausschmelzen des Wachses hat dieses in nun Gußform gewordenen Lehm einen Hohlraum in Gestalt des ehemaligen Wachsmo­delles hinterlassen.

Gießen und Bemalen

Während die Gußformen stapelweise abkühlen, wird die Guß­peise bereitet: Zerkleinerte Metallstücke werden in einem Tiegel (oder in einer Konservendose) auf ein Holzfeuer gesetzt. Als Rohmaterialien werden wahllos Altmetalle — zumeist europäischer Herkunft — genommen, die jeweils gerade zur Hand sind. Der Kupfergehalt ist oft sehr gering; neben Zinn und Zink werden auch Blei, Messingbruchstücke, Aluminium u. dgl. in wechselndem Mischungsverhältnis verwendet.

Die Glut wird mit einem Schlauchgebläse angefacht. Seine beiden Bälge (aus Schaf- oder Ziegenfell) münden in ein zum Feuer führendes Blechrohr. Die Halsseite jedes Balges ist gerade abgeschnitten. An jede der zwei Kanten ist ein Holzstab genäht (ähnlich einem ganz einfachen Handtaschenbügel). Der Gehilfe öffnet zur Bedienung des Blasebalges abwechselnd den einen durch Auseinanderspreizen der Hölzer, während er gleichzeitig den zweiten mit der anderen Hand durch Zusammenpressen der Hölzer schließt und die eingefangene Luft durch das Rohr auspreßt. Dieses Schlauchgebläse wird überall in Afrika von Bronze­gießern und Goldschmieden verwendet — im Gegensatz zum Gefäß­Blasebalg der Eisenschmiede (vgl. Film E 191 der Enc. Cin. [13]).

Nachdem die Gußpeise geschmolzen ist, wird der Tiegel mit einer Zange vom Feuer genommen und das flüssige Metall in eine bereit­gestellte Form gegossen. Dabei besteht die Gefahr, daß Luft in der Gußform verbleibt und die vollständige Ausfüllung des Hohlraumes durch Metall verhindert. Deshalb werden bei großen Guß­stücken Luft­austrittskanäle durch Anfügung nach außen führender Wachsdrahte an das Wachsmo­del vorgesehen. Bei unseren kleinen Figuren wird dieses Problem auf einfachere Weise gelöst: Dem Lehm für die Ummantelung der Wachsmo­delle wurde getrockneter Dung von Pferden oder Eseln

beigemischt. Seine unverdauten, kleinen pflanzlichen Bestandteile verbrennen oder schrumpfen durch Verkohlen beim Ausschmelzen des Wachses. Dadurch entstehen zahllose kleinste Hohlräume in der Gußform, in die beim Einfüllen nicht entwichene Luft von der Gußspeise abgedrängt werden kann.

Diese Porosität wird erkennbar beim Öffnen der durch Wasserbad und -spritzen abgekühlten Model: Beim nun bewerkstelligten Zerschlagen der „verlorenen Form“ werden neben dem hellglänzenden Metall und dem im Film grau erscheinenden Lehm auch die durch Verkohlung des beigemischten „Häcksels“ entstandenen, tiefschwarzen Bestandteile sichtbar.

Nach erfolgter Reinigung der gegossenen Figur bemalt der Meister selbst — als moderne Zutat — die Figuren mit europäischen Lackfarben. Dabei wird zuerst schwarzer Lack als Farbe der Haut, der Standplatten und einiger Details aufgetragen; danach werden, je nach Figur, Einzelheiten in Weiß, Gelb, Rot, Blau und Grün gemalt.

Eine Großaufnahme zeigt einige frische Figuren aus dem Mustervorrat: Links einen Bauer vor einer Hirsestaude, rechts eine spinnende Frau, dazwischen einen Dornauszieher; schräg rechts in der zweiten Reihe einen Jäger mit einem erbeuteten Vogel auf dem Rücken; dann vorn eine sitzende Frau, die Baumwolle an einer Kardätsche zupft; weiter rechts eine Töpferin. Eine andere Großaufnahme zeigt eine sitzende Frau, die ihrem kopfunter gehaltenen Baby ein Klistier mit dem Mund gibt (vgl. Film E 222 der Enc. Cin. [20]).

Literatur und Filmveröffentlichungen

- [1] DELOBSOM, A. A. DIM: Le Morho-Naba et sa cour. Bull. Com. Et. Hist. et Sci. A. O. F. **11** (1928).
- [2] DELOBSOM, A. A. DIM: L'Empire du Mogho-Naba. Paris 1933.
- [3] DITTMER, K.: Die sakralen Häuptlinge der Gurunsi im Obervolta-Gebiet und die feudalen Fürstentümer im Sudan. Tribus **9** (1960), 68—80.
- [4] DITTMER, K.: Kunst und Handwerk in Westafrika. Hamburg 1966.
- [5] DITTMER, K.: Geschichte Afrikas südlich der Sahara. In: Saeculum Weltgeschichte, Bd. 4. Frankfurt 1967.
- [6] DITTMER, K.: L'art médiéval des cours royales en Afrique Occidentale Paris 1967.
- [7] DITTMER, K.: Obervolta. In: BAUMANN, H. (Hrsg.): Völker und Kulturen Afrikas. Frankfurt (im Druck).
- [8] FUCHS, P.: Les figures en métal d'Ouagadougou. Notes africaines IFAN 87 (1960).
- [9] SKINNER, E. P.: The Mossi of the Upper Volta. Stanford (Cal.) 1964.

- [10] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Regenzeremonien. Film E 217 der Enc. Cin., Göttingen 1958.
- [11] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Flecht-Techniken. Film E 174 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [12] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Holzfällen und Herstellen eines Hockers. Film E 175 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [13] DITTMER, K.: Senufo (Westafrika, Obervolta) — Schmieden von Eisen. Film E 191 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [14] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Amulett-Herstellung mit Opfern. Film E 214 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [15] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Beim Wahrsager. Film E 215 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [16] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Erdkult. Film E 216 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [17] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Vergiften von Pfeilen. Film E 218 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [18] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Fest und Tanz bei einem Gauhäuptling. Film E 219 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [19] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Kriegstänze und Scheinkämpfe. Film E 220 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [20] DITTMER, K.: Nuna (Westafrika, Obervolta) — Morgendliche Kinderpflege mit Klistier. Film E 222 der Enc. Cin., Göttingen 1959.
- [21] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Zeremonieller Beginn einer Brandrodung. Film E 343 der Enc. Cin., Göttingen 1961.
- [22] DITTMER, K.: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Grabstock- und Hackbau auf ständig kultivierten Hirsefeldern. Film E 344 der Enc. Cin., Göttingen 1961.
- [23] DITTMER, K.: Nuna (Westafrika, Obervolta) — Begrüßung eines Stadthäuptlings. Film E 345 der Enc. Cin., Göttingen 1961.