

ZEICHEN AM SEPIK

Die Neuguinea-Sammlung des Seeoffiziers Joseph Hartl von 1912 und 1913
im Staatlichen Museum für Völkerkunde München
als semiotischer Untersuchungsgegenstand

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von

Silke Olig
aus
Nürnberg

Referent: Prof. Dr. Volker Heeschen

Korreferent: Prof. Dr. Matthias Samuel Laubscher

Tag der mündlichen Prüfung: 4. Juli 2006

Für Axel

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Einleitung	9
A. THEORIE UND METHODIK	14
1. Semiotik: Ein kurzer Einblick in Begrifflichkeit und Theoriegeschichte	14
1.1 Vorbemerkung	14
1.2 Zum Gegenstand der Semiotik	14
1.3 Zeichen und Zeichensysteme	16
1.4 Syntaktik, Semantik und Pragmatik als Dimensionen des Zeichenprozesses	22
1.5 Kodes	24
1.6 Kommunikation	27
1.7 Funktions- und Bedeutungsdimensionen von Zeichenträgern und Zeichen	28
1.8 Die Zeichenhaftigkeit von Kultur	30
2. Die ethnologische Symbolforschung	33
2.1 Zeichen in der Semiotik - Symbole in der Ethnologie	33
2.2 Kultur als Symbol- und Bedeutungssystem	35
2.3 Der Mensch als symbolverwendendes Wesen	40
2.4 Symbolische Kommunikation als Grundlage von Kultur	42
2.5 Bedeutungsentstehung und Interpretation kultureller Symbolsysteme	46
2.5.1 G. H. Mead und Blumer	46
2.5.2 Geertz, Turner und Douglas	49
2.6 Materielle Objekte als kulturelle Zeichen- und Symbolträger	54
2.7 Symbole in der Ethnologie - Zeichen in der Semiotik: Folgerungen	59
B. DIE SAMMLUNG UND IHR GESCHICHTLICHER HINTERGRUND	67
3. Die Hartl-Sammlung des Staatlichen Museums für Völkerkunde München von 1912 und 1913	67
3.1 Entdeckungs- und Erforschungsgeschichte des Sepik-Gebietes	67
3.2 „Ein schöner Zeitvertreib“: Der Sammler Joseph Hartl in Neuguinea	76
3.3 Die Sammlung	92
C. DAS SEPIK-GEBIET	97
4. Kultur und Gesellschaft am Mittleren Sepik	97
4.1 Allgemeines	98
4.2 Wirtschaftsform	103
4.3 Sozialstruktur	104
4.4 Wohn- und Männerhäuser	108

4.5 Mythologie	112
4.6 Geistwesen	120
4.7 Zeremonien und Rituale	122
4.7.1 <i>wagan</i> -Zeremonie	123
4.7.2 Kopffjagdrituale	125
4.7.3 Totenrituale	126
4.7.4 <i>naven</i>	128
4.7.5 Initiation	129
4.8 Zusammenfassung	135
5. Weltbild am Mittleren Sepik	139
5.1 Kultur und Weltbilder als Zeichen- und Bedeutungssysteme	139
5.2 Die Bedeutung von Zeichen bei der Konstruktion von Weltbildern	140
5.3 Ritual und Alltag als zentrale Weltbildkomponenten	141
5.4 Das kulturelle Gedächtnis als Spiegel der Weltbildvorstellungen	143
5.5 Kommunikation von Weltbildern im kollektiven Gedächtnis	145
5.6 Die Rolle der Artefakte bei der Gestaltung des Weltbilds	149
5.7 Weltbild und kulturelles Gedächtnis am Sepik	150
D. MATERIELLE KULTUR	159
6. Materielle Kultur des Mittleren Sepik	159
6.1 „Kostbarkeiten vom Augusta-Fluss“	159
6.2 Materialien, Farben und Motive	164
6.3 Funktion und Bedeutung der Sammlungsobjekte in Alltag und Ritual	169
6.3.1 Frauenhauben (Inv. Nr. 13-18-21; 13-18-22)	170
6.3.2 Paddel (Inv. Nr. 13-18-103)	172
6.3.3 Töpfe (Inv. Nr. 13-18-40; 13-18-41; 13-18-43; 13-18-45; 13-18-46; 13-18-47; 13-18-48; 13-18-49; 13-18-51; 13-18-52; 13-18-54; 13-18-55; 13-18-56; 13-18-57; 13-18-59; 13-18-61; 13-18-62; 13-18-63; 13-18-64; 13-18-66; 13-18-67; 13-18-68; 13-18-69; 13-18-70; 13-18-71; 13-18-72; 13-18-73; 13-18-75; 13-18-77; 13-18-78; 13-18-79; 13-18-80; 13-18-81; 13-18-82; 13-18-83; 13-18-85; 13-18-86)	174
6.3.4 Hocker (Inv. Nr. 13-18-25) und Sitzbank (Inv. Nr. 13-18-133)	182
6.3.5 Nackenstütze (Inv. Nr. 13-18-104)	184
6.3.6 Kalkbehälter (Inv. Nr. 13-18-17; 13-18-35; 13-18-110)	185
6.3.7 Aufhängehaken (Inv. Nr. 12-16-6; 12-30-32; 12-30-35; 13-18-139)	188
6.3.8 Giebelmasken (Inv. Nr. 13-18-11; 13-18-140)	190
6.3.9 Dachaufsätze (Inv. Nr. 12-30-2; 13-18-13; 13-18-107)	191
6.3.10 Figurenstühle (Inv. Nr. 13-18-2; 13-18-4; 13-18-5)	196
6.3.11 Menschliche Figur (Inv. Nr. 13-18-129)	199
6.3.12 Krokodile (Inv. Nr. 13-18-108; 13-18-116) und krokodilgestaltiger Kanusteven (Inv. Nr. 12-16-51)	200
6.3.13 Masken (Inv. Nr. 12-30-31; 13-18-12; 13-18-24; 13-18-26; 13-18-112; 13-18-113; 13-18-114; 13-18-115; 13-18-132)	205

6.3.14 Handtrommel (Inv. Nr. 13-18-6)	212
6.3.15 Schlitztrommel (Inv. Nr. 13-18-127)	214
6.3.16 Stampftrommel (Inv. Nr. 13-18-131)	217
6.3.17 Blashörner (Inv. Nr. 13-18-36; 13-18-105)	218
6.3.18 Hakenkeule (Inv. Nr. 13-18-102)	220
6.3.19 Schädel (Inv. Nr. 13-18-28; 13-18-30; 13-18-33; 13-18-34; 13-18-122; 13-18-128)	221
6.3.20 Schilde (Inv. Nr. 13-18-135; 13-18-137; 13-18-138)	224
6.3.21 Zierbrett (Inv. Nr. 13-18-136)	227
6.3.22 Zeremonialbrett (Inv. Nr. 13-18-130)	228
6.3.23 Halsschmuck (Inv. Nr. 12-30-25; 13-18-18)	228

Band 2

E. AUSWERTUNG	230
7. Die materielle Kultur des Mittelsepik-Gebietes als Zeichensystem	230
7.1 Interpretation ausgehend von den Sammlungsobjekten	232
7.1.1 Kalkbehälter	232
7.1.2 Nackenstütze	235
7.1.3 Töpfe	237
7.1.4 Frauenhauben	238
7.1.5 Paddel	240
7.1.6 Gesichtsmaske	242
7.1.7 Halsschmuck	243
7.1.8 Hocker und Sitzbank	245
7.1.9 Giebelmasken	246
7.1.10 Dachaufsätze	248
7.1.11 Handtrommel	250
7.1.12 Haarschmuckmaske	252
7.1.13 Obergesichtsmaske	253
7.1.14 Aufhängehaken	254
7.1.15 Blashörner	256
7.1.16 Kanusteven	258
7.1.17 Schlitztrommel	260
7.1.18 Stampftrommel	262
7.1.19 Menschliche Figur	263
7.1.20 Figurenstühle	265
7.1.21 Schädel	267
7.1.22 Kanuschildmasken	269
7.1.23 Krokodile	270
7.1.24 Stülpmasken	272
7.1.25 Zeremonialbrett	274
7.1.26 Zierbrett	275
7.1.27 Schilde	276
7.1.28 Hakenkeule	278

7.2 Interpretation ausgehend von den Weltbildaspekten	279
7.2.1 Wohnhaus	279
7.2.2 Männerhaus	279
7.2.3 Bereich der Männer	279
7.2.4 Bereich der Frauen	280
7.2.5 Mythologie	280
7.2.6 Klanzugehörigkeit	280
7.2.7 Totemismus	280
7.2.8 Ahnenverehrung	280
7.2.9 Geistwesen	281
7.2.10 Kopfjagd	281
7.2.11 Initiation	281
7.2.12 <i>wagan</i> -Zeremonie	281
7.2.13 Totenrituale	281
7.2.14 <i>naven</i>	282
7.2.15 Streitgespräche	282
7.2.16 Befragungen	282
7.2.17 (Männer-) Hauseinweihung	282
7.2.18 Kanueinweihung	282
7.2.19 rituelle Tänze	283
7.2.20 sozialer Status	283
7.2.21 Nahrungsbeschaffung	283
7.2.22 Gruppenidentität	283
8. Ergebnisdarstellung	284
8.1 Funktionen und Bedeutungen	284
8.2 Polysemie	284
8.3 Objektbeziehungen und Objektkombinationen	285
8.4 Kontextabhängigkeit	286
8.5 Indexikalität	287
8.6 Die Sammlungsobjekte als Elemente einer materiellen Zeichensprache	287
8.7 Variabilität und Individualität als Komponenten der Zeichenbenutzung	288
8.8 Ein Netz von Zeichen- und Bedeutungssystemen	289
Literaturverzeichnis	291
Anhang 1: Verzeichnis der Sammlungsobjekte	328
Anhang 2: Photographischer Objektkatalog	334
Anhang 3: Beschreibung der Sammlungsobjekte	424
Anhang 4: Karte vom Sepik-Gebiet	471

Vorwort

Ganz besonders herzlich möchte ich Herrn Prof. Dr. Volker Heeschen danken, der die Arbeit mit großem Interesse und Engagement betreut und mich durch seine kreativen Denkanstöße ermutigt und vorangetrieben hat. Nicht zuletzt hat er unsere zahllosen Gespräche, für die er sich regelmäßig viel Zeit nahm, durch seinen Humor immer wieder aufs Neue zu etwas ganz Besonderem gemacht.

Ebenso danke ich dem Zweitgutachter, Herrn Prof. Dr. Matthias Samuel Laubscher, der dem textlichen Rohbau mit seinem frischen Blick zu neuen Ideen verholfen und so die endgültige Form der Arbeit vielleicht mehr beeinflusst hat als ihm selbst bewusst ist.

Frau Dr. Michaela Appel danke ich dafür, dass sie es mir erneut ermöglicht hat, eine Sammlung des Staatlichen Museums für Völkerkunde München wissenschaftlich zu bearbeiten. Dabei hat sie mich nicht nur zeitintensiv und geduldigst unterstützt, und sich Fragen und Problemen jeglicher Art fortwährend angenommen, sondern mit ihrer lebenswürdigen Art auch stets für vergnügliche Arbeitsstunden im Museum gesorgt.

Danken möchte ich auch Herrn Dr. Jörg Helbig, der zunächst das Interesse an der materiellen Kultur in mir geweckt und mir schließlich den Weg in die Museumsethnologie gewiesen und damit meinen ethnologischen Werdegang maßgeblich geprägt hat.

Herrn Georg Hartl danke ich auf das Herzlichste dafür, dass er sich bereitwillig Zeit für Gespräche und Fragen genommen und ohne zu zögern die Photographien seines Vaters zur Verfügung gestellt hat.

Für die großzügige finanzielle Unterstützung, die mir durch die Gewährung des „Stipendiums zur Förderung des wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchses“ zuteil wurde, danke ich der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Ganz besonders möchte ich auch Frau Dr. Angelika Kitzmantel und Herrn Dr. Peter Kitzmantel für die treue und überaus liebevolle Hilfe und Begleitung in vielerlei Hinsicht danken; sie hatten am Entstehungs- und vor allem am Beendigungsprozess der Arbeit weitreichenden Anteil.

Gleichermaßen danke ich Frau Dr. Christine Ullmann für die vielen aufmunternden und lustigen, ethnologischen und nicht-ethnologischen Gespräche, die mir oft den Spaß an der Sache zurückgebracht haben.

Meiner Familie, allen voran meinem Vater, danke ich für die tatkräftige Unterstützung bei der Organisation des Alltags und der Bewältigung der vielen Spaziergänge und

Spielplatzbesuche, ohne die die Arbeit zu einem deutlich späteren Zeitpunkt beendet worden wäre.

Den weitaus größten Dank jedoch schulde ich meinem Mann Axel Busenius. Er hat die Arbeit und ihre Entstehung nicht nur mit aller Konsequenz unterstützt und die damit verbundenen Stimmungsschwankungen und Krisen mit größtmöglicher Geduld ertragen, sondern durch sein Einfühlungsvermögen, seine Gelassenheit und seine Fähigkeiten des Mit- und vor allem Weiterdenkens und der Problemlösung sowie nicht zuletzt durch seine unermüdliche Motivation ganz entscheidend dazu beigetragen, dass der Text jemals zu einem Ende gefunden hat.

Einleitung

Im Staatlichen Museum für Völkerkunde München befindet sich seit 1912/1913 eine Sammlung aus der Sepik-Region im nordöstlichen Neuguinea. Die Sammlung stellt ein Geschenk des bayerischen Seeoffiziers Joseph Hartl dar, der sich während der deutschen Kolonialzeit im Zuge seiner Tätigkeit für den Norddeutschen Lloyd in jenem Gebiet aufhielt. Die Sammlung umfasst sowohl Ritualgegenstände, wie z. B. Masken, Zeremonialstühle, geschnitzte Holzfiguren, Musikinstrumente und modellierte Schädel als auch Objekte aus dem täglichen Leben, wie etwa Tontöpfe, Kalkbehälter, Nackenstützen und Aufhängehaken. Obwohl sich die Sammlung seit über 90 Jahren im Münchner Völkerkundemuseum befindet, wurde sie noch nie ausführlich bearbeitet und dokumentiert.

Über das Herkunftsgebiet der Sammlung, speziell den Mittleren Sepik und seine Bevölkerungsgruppen, allen voran die Iatmul, wurde in den letzten Jahrzehnten viel publiziert. Nach den mit verschiedenen Expeditionen verbundenen Veröffentlichungen aus der Kolonialzeit, war Gregory Bateson der Erste, der zu Beginn der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts längere Zeit bei den Iatmul forschte. In den 50er und 60er Jahren wurden schließlich mehrere Sammel- und Forschungsreisen unternommen – etwa von Paul Wirz, Alfred Bühler, Anthony Forge, Meinhard Schuster, Eike Haberland und Douglas Newton – sowie vor allem Katalogpublikationen über die materielle Kultur verfasst. In den 70er Jahren machte sich eine weitere Basler Sepik-Expedition unter der Leitung Schusters die intensive Erforschung geistiger Kultur Aspekte zur Aufgabe.

Eine detaillierte Verbindung der früheren Erforschung der materiellen Kultur des Mittleren Sepik-Gebietes mit der zu einem großen Teil also erst später erfolgten Untersuchung der geistigen Kultur wurde seitdem kaum hergestellt. Um aber Erkenntnisse über die Sammlung und die mit ihr in Verbindung stehende Kultur zu gewinnen, ist es Ziel der vorliegenden Arbeit, beide Bereiche anhand der bisher unveröffentlichten Münchner Sammlung miteinander in Beziehung zu setzen.

Darüber hinaus wurde bislang nur selten eine semiotische Herangehensweise für die Bearbeitung einer Museumssammlung gewählt¹, doch lässt sich gerade dadurch eine genaue Analyse der einzelnen Objekte vornehmen, indem diese als Zeichenträger aufgefasst werden, die Bedeutungen vermitteln, welche (für den kulturexternen – und unter Umständen auch für Teile der kulturinternen – Betrachter) auf den ersten Blick nicht offensichtlich sind. So

¹ z. B. Dinerman 1981; Pearce 1989b

übertragen materielle, visuell wahrnehmbare Objekte immaterielle, visuell nicht wahrnehmbare Bedeutungen.² Des Weiteren bildet der Zeichencharakter von Objekten ein Codesystem zur Weitergabe von Informationen und zur Vermittlung bestimmter Bedeutungen in speziellen Kontexten. Zeichen erschaffen soziale Wirklichkeit und bieten Menschen eine Möglichkeit, Erfahrungen mitzuteilen, Geschichten über sich selbst und die eigene Kultur zu erzählen. Wählt man für die Untersuchung einer Kultur einen semiotischen Ansatz, so untersucht man, welche der vorhandenen Zeichenträger, Zeichen und Bedeutungen eine Gesellschaft in einer bestimmten Kombination auswählt, um miteinander zu kommunizieren und Informationen über verschiedene Lebensbereiche und Weltanschauungen mitzuteilen und auszutauschen. Ziel der Bearbeitung der Münchner Sepik-Sammlung ist es daher, die Bedeutungen, welche die einzelnen Objekte als Zeichenträger vermitteln, darzulegen, und die Objekte sowohl einander als auch zentralen Themen ihrer Kultur gegenüberzustellen.

Ein Gegenstand kann eine Vielzahl von Ideen ausdrücken. Eine Grundeigenschaft von materiellen Objekten besteht darin, mehrere Bedeutungen zu besitzen. Ein Artefakt kann in den allermeisten Fällen nicht nur als *eine* Darstellung, *eine* Aussage, *eine* Verkörperung aufgefasst werden, sondern vereinigt in sich verschiedene kulturelle Äußerungen, so dass eine sorgfältige Analyse ein Offenlegen dieser Mehrfachbedeutungen und gleichermaßen ein Aufzeigen des Beziehungsnetzes der Objekte untereinander erlaubt. Artefakte sind auf vielfältige Weise mit bestimmten kulturellen oder kulturspezifischen Vorstellungen verbunden, wobei einige Gegenstände mehr als andere auf besondere Weise zusammenwirken und zueinander in Beziehung stehen. Aus diesem Grund werden die Objekte der Münchner Sepik-Sammlung zunächst einzeln untersucht, um daran anschließend unter Berücksichtigung des Kontextes ihre Verbindungen und Bezüge untereinander, das materielle und geistige Beziehungs- und Bedeutungsnetz der Kulturen am Mittleren Sepik und somit Weltbild- und Selbstbildvorstellungen darzulegen. Durch die Verbindung materieller und geistiger Kulturaspekte wird gezeigt, welche Beziehungen zwischen Kultur, Gesellschaft, Mensch und Objekt bestehen, womit der Nachweis erbracht werden soll, dass die Sammlungsobjekte Ausdrucks- und Vermittlungsmedien großer Teile der Weltanschauungen der Sepik-Kulturen sind. Gerade die Semiotik läßt den spezifischen Blick

² Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass in der vorliegenden Arbeit über die Sepik-Region *materielle Objekte als Zeichenträger* und weniger *stilistische Elemente materieller Objekte als Zeichenträger* (z. B. Munn 1966; 1973; Forge 1973; Dinerman 1981; Kaufmann 1985a; 1997; Hauser-Schäublin 1989b) Fokus und Ausgangspunkt der Analyse bilden; folglich wird keine kunstethnologisch und an der Untersuchung von Kunststilen und dergleichen orientierte Betrachtungsweise angestrebt.

auf verschiedene Zeichentypen, Bedeutungsebenen und Kontextabhängigkeiten zu, weshalb die Anwendung einer zeichentheoretischen Analysemethode auf eine Museumssammlung das zentrale Anliegen dieser Arbeit bildet. Durch Artefakte und deren flexible Verwendung in unterschiedlichen Bedeutungszusammenhängen besteht also die Möglichkeit, vielfache Inhalte auszudrücken und verschiedene Botschaften zu übermitteln. Über Objekte werden nicht nur wie durch die Sprache Ideen und Vorstellungen mitgeteilt, sondern darüber hinaus gerade auch andere Inhalte als über Sprache transportiert, weshalb materielle Artefakte neben der oralen Tradition einen ganz wesentlichen Teil der kulturellen Überlieferung bilden.

Da sich Kultur folglich zu einem erheblichen Teil in materiellen Objekten manifestiert, wird hier der Zugang zur Betrachtung der Kultur einer Gesellschaft über die Artefakte gewählt. Sammlungen repräsentieren dabei zweifelsohne stets nur einen kleinen und unvollständigen Ausschnitt der (materiellen) Kultur, noch dazu sind sie ganz wesentlich durch die individuellen Handschriften ihrer Sammler und deren Zeit geprägt. Gerade dieser Gesichtspunkt wird hier jedoch bewusst in den Ansatz integriert, indem der Frage nachgegangen wird, inwiefern bereits ein kleiner, kultureller Ausschnitt, wie ihn Museumssammlungen – und generell alle anderen Gegenstände und Themen von Untersuchungen – immer nur bieten können, dennoch die Darlegung der Komplexität einer Kultur ermöglicht. Der Wert der Aufarbeitung alter Sammlungen, die jahrzehntelang in den Magazinen eines Museums ruhen und zahlreiche kodierte, jedoch dekodier- und interpretierbare Informationen in sich tragen, ist demnach kaum zu überschätzen.

Es entsteht immer wieder der Eindruck, dass insbesondere für die Bearbeitung älterer Museumssammlungen ein umfassendes Instrumentarium und eine grundlegend methodische Herangehensweise fehlen. Obwohl gerade die Semiotik aufgrund ihres offensiven Umganges mit der Mehrdeutigkeit von Gegenständen und Sachverhalten in der Lage ist, viele der Schwierigkeiten und Probleme, die bei der Bearbeitung alter Sammlungen auftreten, zu überwinden, und stattdessen das komplexe Bild einer (materiellen) Kultur, das durch die fehlende Auseinandersetzung mit Sammlungsobjekten aus dem Blickfeld des Interesses geraten ist, wieder in den Vordergrund zu rücken, finden zeichentheoretische Mittel vor allem in der deutschsprachigen Museumsethnologie bis heute zu wenig Beachtung. Doch sind Objekte keine isolierten und in sich abgeschlossenen Einheiten, sondern weisen aufgrund ihrer Mehrfachbedeutungen und Beziehungen zu anderen Kulturaspekten, wie etwa Wirtschaftsform, Sozialstruktur, Mythologie und Ritual, einen hohen Grad an Komplexität

auf; sie sind in ein Netz von kulturellen Bedeutungen, Vorstellungen und Handlungen eingebunden, mit dem insbesondere die Semiotik methodisch sicher umzugehen weiß.

Da die Analyse kultureller Zeichensysteme auf der Grundlage materieller Kulturgüter durch eine über 90 Jahre alte Sammlung bestimmt wird, stellt es im Rahmen dieser Arbeit eine bewusste Entscheidung der Verfasserin dar, die Untersuchung nicht auf der Grundlage einer eigenen Feldforschung aufzubauen. Der Forschungsschwerpunkt liegt gerade darin, deutlich zu machen, auf welche Weise eine seit langem im Magazin ruhende Museumsammlung heute bearbeitet werden kann, welche Methoden in der Museumsarbeit zur Verfügung stehen, Methoden, die eine Aufarbeitung alter Museumsstücke, wie sie in dieser Weise und in diesem Kontext heute nicht mehr hergestellt werden, auch vom Arbeitsplatz, den das Museum gewöhnlicherweise bietet, zulassen. Die Arbeit wird dabei semiotisch und in gewisser Hinsicht auch „archäoethnologisch“ vorgehen, sie will denkbare und interdisziplinäre Wege in der museumsethnologischen Objektanalyse aufzeigen, die sich bis heute, zumindest im deutschsprachigen Raum, noch nicht wirklich durchgesetzt haben.

Im vorliegenden, häufig vorkommenden Fall handelt es sich also um eine Sammlung von einer heute noch existierenden Kultur, deren gegenwärtig verwendeten Artefakte sich jedoch in vielerlei Hinsicht aufgrund kultureller Wandlungen und Veränderungen von denjenigen der Sammlung unterscheiden, weshalb die Museumsstücke in gewisser Weise eine archäologische Herangehensweise erfordern. Zwar gilt der Erwerb und die Untersuchung materieller Kulturgüter in Verbindung mit einer gleichzeitigen Feldforschung bisher als klassische und ideale Methode, doch stellt die Feldforschung trotz allem nur eine von mehreren Möglichkeiten dar. Für bereits vor langer Zeit erworbene Sammlungen müssen andere Wege aufgezeigt werden, denn setzt man die Feldforschung an den Beginn jeder museumsethnologischen Objektstudie, verstreicht aus Kostengründen und spätestens in wenigen Jahrzehnten aufgrund des überall und stets stattfindenden Kulturwandels die Gelegenheit zur Aufarbeitung alter Sammlungen. Infolgedessen bietet die semiotisch ausgerichtete Sammlungsbearbeitung mit einer zeichentheoretischen Schwerpunktsetzung eine greifbare Alternative für viele objekt- und museumsorientierte Arbeiten. Die vorliegende Arbeit stellt also den ausdrücklichen Versuch dar, eine Sammlung nicht durch Feldforschung, sondern mit den vom Arbeitsplatz im Museum, dem jetzigen Aufenthaltsort der Objekte, zugänglichen Materialien zu bearbeiten.

Auch Thiel gibt zu bedenken:

„Wie wenig die Objekte in der heutigen Ethnologie als Quellen Verwendung finden, zeigen die Publikationen, Examensarbeiten, aber auch die zahlreichen laufenden Forschungsvorhaben. Es werden heute viele große Reisen gemacht, man beschäftigt Dolmetscher, verwendet PCs, Videokameras, Kassettenrecorder etc. Daß in nahegelegenen Museen vielleicht tausende Objekte jener Region lagern, die man bereisen will, daran hat man nicht gedacht. Sie könnten wahrscheinlich sehr viel zur Geschichte und Kulturentwicklung aussagen! (...) Es ist ein häufiger Fehlschluß, daß man glaubt, ein einmal beschriebenes Objekt sei ein ‚Ding an sich‘: direkt und unwandelbar in seiner Aussage. Es genügt, die gleichen Objekte in verschiedenen Zusammenhängen oder Ausstellungen zu betrachten: man ist erstaunt, wie vielfältig die Aussagen sein können, je nach dem welche Fragen man stellt oder in welcher Zeit sie gezeigt werden.“³

Gerade deshalb sollen hier die vielen denkbaren Bedeutungszuschreibungen und Beziehungen der Objekte in verschiedenen Kontexten sowie ihre Eigenschaften als Zeichenträger aufgezeigt werden. Auch für Spittler scheint es nicht allzu verwunderlich, dass Zeichen- bzw. Symboltheorien zur Untersuchung materieller Kultur besonders in der Archäologie auf Interesse stoßen, wo Rekonstruktion (im Augenblick noch) ein größeres Schlagwort ist als in der Ethnologie, da dort das Handeln von Menschen „nicht mehr direkt beobachtbar“⁴ ist. Im Gegensatz zu Spittler wird hier allerdings nicht davon ausgegangen, dass der Handlungskontext einer Kultur ausschließlich durch Feldforschung ermittelt werden kann, auch wenn dies natürlich wünschenswert wäre. Wenn kontext- und handlungsorientierte Untersuchungen im Rahmen einer Feldforschung bei älteren, heute nicht mehr in derselben Weise hergestellten Objekten jedoch nicht durchführbar sind, müssen alternative Wege zu ihrer Untersuchung aufgezeigt werden. Veit nennt dies die Deutung von „Spuren“ der Vergangenheit als Ausdruck vergangenen menschlichen Handelns⁵ und die Entschlüsselung von in Objekten kodierten Botschaften. So müssen handlungs- und kontextausgerichtete Zeichentheorien auch auf ältere Artefakte anwendbar sein, damit eine Interpretation auch vergangener kultureller Zeichensysteme möglich wird.

³ Thiel 1993: 183

⁴ Spittler 1993: 179

⁵ Veit 2003: 24

A. THEORIE UND METHODIK

1. Semiotik: Ein kurzer Einblick in Begrifflichkeit und Theoriegeschichte

1.1 Vorbemerkung

Ziel des folgenden Abschnitts ist es, eine kurze Einführung in wichtige semiotische Grundannahmen sowie einen knappen theoriegeschichtlichen Überblick zu geben. Vorauszuschicken ist, dass es sich dabei weder um eine vollständige Darstellung semiotischer Theoriediskussion noch um einen kompletten Abriss aller namhaften Semiotiker und deren Arbeiten handelt, da die Semiotik inzwischen ein „Feld“⁶ und eine eigene Fachdisziplin geworden ist. Vielmehr werden einige elementare semiotische Aspekte ausgewählt, die im Rahmen der vorliegenden museumsethnologischen Arbeit besonders interessant, untersuchungs- und diskussionswürdig erscheinen. Der Schwerpunkt liegt also auf der Betrachtung einiger für die Sammlung und die Untersuchung und Analyse ihrer Objekte wichtiger Punkte, da die Auseinandersetzung mit der Semiotik hier als wissenschaftliche Methode für die Bearbeitung einer Museumssammlung erfolgt. Dabei soll deutlich gemacht werden, dass Semiotik und (Museums-) Ethnologie im Grunde gleiche Interessen und Ziele verfolgen und gemeinsame Wege beschreiten. Doch hat sich die (deutschsprachige Museums-) Ethnologie bisher nur selten in der Semiotik nach methodischer Hilfe umgesehen⁷, so dass die vorliegende Arbeit in gewisser Weise auch einen Versuch der Annäherung und Zusammenarbeit darstellen und semiotische Erkenntnisse von Grund auf in die Analyse miteinbeziehen will.

1.2 Zum Gegenstand der Semiotik

Unter „Semiotik“ wird die Lehre von den Zeichen und Zeichenverbindungen verstanden, welche der Kommunikation dienen. Der Begriff „Semiotik“, von griechisch *sema* (σημα) bzw. *semeion* (σημεῖον) „Zeichen“, wurde 1690 von dem englischen Philosophen John Locke in Weiterführung griechisch-philosophischer Tradition zur Umschreibung für die allgemeine Beschäftigung mit Zeichen geprägt. Locke spricht von „*σημιωτική*“, or the

⁶ Eco 2002: 17ff.

⁷ Hansen 1995: 215; Heeschen 2003: 3281

Doctrine of Signs”⁸ und schreibt: „... to communicate our Thoughts to one another, as well as record them for our own Use, Signs of our *Ideas* are also necessary“⁹. Die Aufgabe der Semiotik besteht ihm zufolge darin, „... to consider the Nature of Signs the Mind makes use of for the Understanding of Things, or conveying its Knowledge to others“¹⁰.

Thomas A. Sebeok nennt die Semiotik „a mode of extending our perception of the world“¹¹ und Margaret Mead¹² hat vorgeschlagen, den Begriff Semiotik für nach bestimmten Mustern ablaufende Kommunikation aller Ausprägungen zu verwenden. Umberto Eco betrachtet die Semiotik als eine „alle kulturellen Prozesse als Kommunikationsprozesse“¹³ untersuchende Wissenschaft, die zur Aufgabe hat, die den kulturellen Vorgängen zugrundeliegenden Systeme darzulegen. Dabei zählen auch Objekte als Kommunikationsmittel.¹⁴ An anderer Stelle schreibt er: „To communicate is to use the entire world as a semiotic apparatus. I believe that culture is that, and nothing else.“¹⁵

Da Kultur Kommunikation erfordert, halten es auch Wendy Leeds-Hurwitz¹⁶ und Klaus P. Hansen¹⁷ zum Verständnis menschlichen Verhaltens und der Art und Weise, wie Menschen miteinander kommunizieren, für notwendig, sich mit Semiotik und der Erschaffung und dem Gebrauch von Zeichen auseinander zusetzen. Winfried Nöth¹⁸ nennt die Semiotik eine Kulturwissenschaft und für Hans Peter Hahn¹⁹ ist die semiotische Analyse bei der Beschreibung von Kultur als System von Bedeutungen sowie von materieller Kultur als Träger kultureller Bedeutungen und von Objekten als Zeichen relevant.

Die Semiotik hat also, wie bereits diese kleine Auswahl an Zitaten und Zusammenstellungen zeigt, im Laufe der Zeit mehr und mehr an wissenschaftlicher Bedeutung gewonnen und ist inzwischen sogar innerhalb der Kulturwissenschaften zu einer eigenen Wissenschaftsdisziplin geworden, die sich mit Zeichen- und Kommunikationsprozessen im gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenleben auseinandersetzt.

⁸ Locke 1775, Buch IV, Kap. XXI, § 4, S. 339

⁹ Locke 1775, Buch IV, Kap. XXI, § 4, S. 339

¹⁰ Locke 1775, Buch IV, Kap. XXI, § 4, S. 339

¹¹ Sebeok 1976: 1

¹² M. Mead 1964: 275

¹³ Eco 2002: 38; vgl. 1973: 61; 71

¹⁴ Eco 2002: 24

¹⁵ Eco 1973: 57

¹⁶ Leeds-Hurwitz 1993: 13

¹⁷ Hansen 1995: 36; 215

¹⁸ Nöth 2000: 513

¹⁹ Hahn 2003: 29-33

1.3 Zeichen und Zeichensysteme

Das Zeichen, der zentrale Begriff der Semiotik, ist etwas, das für etwas anderes steht; dabei repräsentiert es einen „Gegenstand“ jedoch nicht in seiner Gesamtheit, sondern nur in Bezug auf einen bestimmten Aspekt.²⁰ Das Zeichen vermittelt Bedeutung, die sonst nicht offensichtlich wäre.²¹ Zeichen sind dazu notwendigerweise in ihrer Beziehung zu „jenem Etwas“, das sie repräsentieren, zu betrachten, weshalb William Beeman betont: „Therefore the nature of the sign is determined by the relationship rather than by any essential quality the sign itself may possess. Furthermore, the relationship between a sign and its object is not intrinsic but is constructed by an external evaluator.“²²

Die wichtigste Eigenschaft eines Zeichens besteht also darin, für den Zeichenbenutzer etwas darzustellen, ohne dieses selbst zu sein. Dabei können alle sinnlich wahrnehmbaren Dinge – Gegenstände, Zeichnungen, Texte, Sprache, Gesten, aber auch Verhalten, Handlungen, Vorstellungen, Erinnerungen etc. – als Zeichen fungieren. Zeichen stellen ein entscheidendes Instrument für die menschliche Interaktion dar, sie erlauben der handelnden Person, ihre eigenen, individuellen Erfahrungen mit der Welt, Informationen und Gefühle zu konkretisieren und anderen mitzuteilen. Über Zeichen, d. h. sowohl über Gegenstände als auch über Sachverhalte, werden Austausch, Verarbeitung und Speicherung von Informationen ermöglicht. Kulturen sind demnach als komplexe Zeichensysteme anzusehen, deren Mitglieder sich bestimmte Verhaltensweisen angeeignet haben, welche „durch Lernen erworben und nach kreativer Veränderung an die nächste Generation weitergegeben werden“²³, wodurch sich Tradition bildet.

Bei Eco heißt es:

„Der Mensch, so hat man gesagt, ist ein *symbolisches Wesen*, und in diesem Sinne sind nicht nur die Wortsprache, sondern die Kultur insgesamt, die Riten, die Institutionen, die sozialen Beziehungen, die Bräuche usw. nichts anderes als *symbolische Formen* (...), in die er seine Erfahrungen faßt, um sie austauschbar zu machen: Man stiftet Menschheit, wenn man Gesellschaft stiftet; aber man stiftet Gesellschaft, wenn man Zeichen austauscht. Durch das Zeichen löst der Mensch sich los von der rohen Wahrnehmung, von der Erfahrung des *hic et nunc*, und abstrahiert.“²⁴

²⁰ Peirce 1932: 135; Eco 1977: 31

²¹ Leeds-Hurwitz 1993: 7

²² Beeman 1997: 425

²³ Posner 1991: 39; vgl. Schlereth 1985: 10

²⁴ Eco 1977: 108; vgl. Eco 1975: 11f.

Es sei bereits an dieser Stelle vorausgeschickt, dass auch innerhalb der Semiotik nicht immer klar zwischen den Begriffen „Zeichen“ und „Symbol“ unterschieden wird – zumindest dann nicht, wenn sie sich auf

Als einer der Begründer oder zumindest Vorläufer²⁵ der Semiotik²⁶ – und zugleich als Begründer der modernen Sprachwissenschaft – gilt der Schweizer Linguist Ferdinand de Saussure. Für ihn bildet die menschliche Sprache das komplexeste Zeichensystem, für dessen Analyse und Interpretation er eine allgemeine Zeichentheorie für unentbehrlich hält:

„La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc., etc. Elle est seulement le plus important de ces systèmes. On peut donc concevoir *une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale.*“²⁷

Für Saussure steht die Sprache im Mittelpunkt der semiotischen (semiologischen) Forschung, sein Interesse gilt dem systematischen Erklären des Funktionierens der Sprache. Er entwickelt eine Methode zur Analyse von Zeichensystemen, die er anhand von Dichotomien darlegt.

So besteht ein Zeichen ihm zufolge²⁸ stets aus zwei Teilen, einem bezeichnenden Teil, d. h. einer – äußerlichen, wahrnehmbaren, materiellen – Zeichenform, dem sogenannten Signifikant (*signifiant*) und einem bezeichneten Teil, d. h. einem immateriellen Zeicheninhalt, einer Vorstellung, dem Signifikat (*signifié*). Der französische Semiotiker Roland Barthes, der den Ansatz Saussures weiterentwickelte, umschreibt das Signifikat als „ce ‚quelque chose‘ que celui qui emploie le signe entend par lui“²⁹. Der dänische Sprachwissenschaftler Louis Hjelmslev³⁰ nennt den Signifikant auch Ausdruckebene und das Signifikat Inhaltsebene. Zu beachten ist, dass die Bedeutung selbst den Dingen und Sachverhalten nicht angehört, sondern erst durch das Zusammenwirken von Signifikant und Signifikat entsteht. Für Barthes³¹ ist die Bedeutung ein Akt, der Signifikant und Signifikat

Wissenschaftler bezieht, die den Begriff „Symbol“ nicht semiotisch fassen (so bezieht sich Eco im vorliegenden Fall auf die Philosophen Cassirer und Langer, auf die im weiteren Verlauf der Arbeit noch eingegangen wird). Betrachtet man jedoch „Symbol“ im streng semiotischen Sinne als *eine* mögliche Zeichenklasse, wie dies weiter unten noch zur Darstellung kommen wird, müsste auch die Rede vom Menschen als „zeichengebrauchendem Wesen“ sein. Dass die Übergänge bei der Verwendung der Ausdrücke „Zeichen“ und „Symbol“ bisweilen also fließend sind, sollte beachtet werden. Die semiotische Literatur unterscheidet – als Reaktion auf andere geisteswissenschaftliche Disziplinen – in gewisser Weise zwei Arten des Begriffs „Symbol“: zum einen strikt semiotisch als eine mögliche Zeichenklasse neben Ikon, Index u. a., zum anderen in einem allgemeineren, auch ethnologischen Sinne. Vgl. hierzu auch die Kritik von Sebeok (1976: 134f.) an der verallgemeinerten Verwendung des Begriffs Symbol, v. a. bei White

²⁵ siehe hierzu Nöth 2000: 77

²⁶ von Saussure Semiologie bzw. Semeologie genannt

²⁷ Saussure 1972: 33

²⁸ Saussure 1972: 97ff.

²⁹ Barthes 1964: 115

³⁰ Hjelmslev 1974a: 23; 27; 1974b: 52ff.

³¹ Barthes 1964: 120

miteinander verbindet und dessen Produkt das Zeichen ist. Erst die Einheit von Signifikant und Signifikat bildet ein (sprachliches) Zeichen.

Obwohl sich Signifikant und Signifikat gegenseitig bedingen, ist ihre Beziehung beliebig oder willkürlich (*arbitraire*) und ohne „natürlichen“ Zusammenhang. Damit jedoch von einem Zeichen gesprochen werden kann, muss die Verbindung von Signifikant und Signifikat annähernd stabil sein. Nur wenn die Zeichenbenutzer bei einem Signifikanten dasselbe Signifikat assoziieren, wird Kommunikation möglich. So beruht also die Verbindung von Signifikant und Signifikat auf einer „habitude collective“³², was Saussure als erster erkennt und „convention“³³ nennt. Die an sich beliebigen Bedeutungen werden durch gewisse Bestimmungen, durch Übereinkunft festgesetzt. Dabei handelt es sich um sprachliche Regeln oder gesellschaftliche Normen und Werte, die zur Kultur einer Gesellschaft gehören, von allen Mitgliedern erlernt werden und für alle verbindlich sind. Erst durch die Konventionalität der Zeichen wird Zeichenverstehen ermöglicht.³⁴

Saussure³⁵ hebt auch hervor, dass Zeichen stets eine Beziehung zu anderen Zeichen haben und die Gesamtheit der Zeichen so unsere Vorstellungswelt prägt. Darüber hinaus bilden Zeichen zusammengenommen ein Zeichensystem, was Christopher Tilley, ähnlich wie eingangs Beeman, folgendermaßen verdeutlicht:

„Meaning therefore resides in a system of *relationships between signs* and not in the signs themselves. A sign considered in isolation would be meaningless. Furthermore, the meaning of a sign is not predetermined, but is a matter of cultural and historical convention. Consequently, it does not matter how a signifier appears, so long as it preserves its difference from other signifiers.“³⁶

Die meisten Zeichen stehen also nicht alleine, sondern gehören einem System an, das Saussures den Strukturalismus prägenden Auffassung zufolge aus Oppositionspaaren besteht. So gehört das sprachliche Zeichen zum System Sprache, von Saussure³⁷ *langue* genannt. Zwar erscheint Sprache stets als menschliche Rede (*langage*), doch kann dabei zwischen Sprache (*langue*), dem System der Elemente und Regeln einerseits, und Sprechen (*parole*), dem Umsetzen dieser Regeln, d. h. dem konkreten Sprachgebrauch sowie Äußerungen und Texten andererseits, unterschieden werden. *Langue* bildet den theoretischen

³² Saussure 1972: 100

³³ Saussure 1972: 101

³⁴ Saussure 1972: 125f.; 156f.

³⁵ Saussure 1972: 144ff.; 159f.; 166ff.; vgl. Barthes 1985: 224; 228

³⁶ Tilley 1989: 186

³⁷ Saussure 1972: 25; 29ff.; 37

Rahmen und legt dar, welche Elemente in einem System überhaupt vorkommen. Barthes³⁸ beschreibt *langue* als soziale Institution, als Wertesystem und als gesellschaftliches Produkt, das von einer einzelnen Person weder geschaffen noch umgestaltet werden kann. *Parole* (die Rede oder das Sprechen) ist dagegen ein konkreter, individueller Akt, der durch Selektion entsteht und also lediglich *eine* mögliche Verwirklichung darstellt. *Parole* ist eine aus Auswahl und Kombination entstandene Handlung. *Langue* und *parole* (*language – speech*) beziehen sich auf die Unterscheidung, die zwischen einer ganzen Sprache, d. h. ihrer Struktur inklusive jedem möglichen Wort und Satz in dieser Sprache, sowie der mit dieser Struktur verbundenen Aussage, d. h. dem konkreten Beispiel einer Rede, die jemand spricht, getroffen werden kann. Dennoch stehen beide Elemente in einem dialektischen Verhältnis zueinander, da die Sprache (*langue*) sowohl Produkt als auch Instrument des Sprechens (*parole*) ist und in der menschlichen Rede (*langage*) *langue* und *parole* stets zusammenwirken. Die analytische Unterscheidung beider eröffnet den Prozess des Sinns.³⁹

Neben Saussure gilt der amerikanische Philosoph und Naturwissenschaftler Charles Sanders Peirce als Begründer der allgemeinen modernen Semiotik. Anders als der Linguist Saussure stellt Peirce die Sprache nicht ins Zentrum seiner Betrachtungen. Im Gegensatz zu Saussures dyadischer Vorstellung von Signifikant und Signifikat entwickelt Peirce⁴⁰ ein triadisches Zeichenmodell, welches also aus drei Teilen besteht: a) dem präsenten Teil, d. h. dem Zeichen, Zeichenträger oder *Repräsentamen*, b) dem *Objekt* oder Gegenstand, auf das sich ein Zeichen bezieht sowie c) einem *Interpretanten*, d. h. einer Bedeutung, die ein Zeichen im Bewusstsein eines Zeichenbenutzers (*Interpreten*) hervorruft. In diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass im Peirceschen Sinne der materielle Teil eines Zeichens das Repräsentamen ist und nicht das Objekt; das Objekt ist vielmehr das, was mit dem Zeichen bezeichnet wird. Mit Bedeutung wiederum ist die Interpretation durch den Zeichenbenutzer gemeint.

Ein Zeichen ist also etwas (*Repräsentamen*), das für etwas anderes steht oder etwas anderes repräsentiert (*Objekt*) und von jemandem verstanden oder interpretiert wird bzw. eine Bedeutung hat (*Interpretant*).⁴¹ Das Zeichen – gesehen als Medium der Kommunikation –⁴², vermittelt die Bedeutung, nicht das Objekt.

³⁸ Barthes 1964: 85-87

³⁹ Barthes 1964: 87f.

⁴⁰ Peirce 1932: 134-173; 1933: 210f.

⁴¹ Nachfolgende Semiotiker haben für die Darlegung des Zeichenprozesses häufig eigene Begriffe eingeführt (siehe Leach 1976: 10; Eco 1977: 30).

⁴² Peirce 1960a: 357f.; 1960b: 111f.

So hält Peirce fest:

„A sign, or *representamen*, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the *interpretant* of the first sign. The sign stands for something, its *object*.“⁴³

Den Zeichenprozess, d. h. den Prozess der Interpretation, der durch ein Zeichen ausgelöst wird, nennt Peirce⁴⁴ Semiose.⁴⁵

Im Vergleich zu Saussures Ansatz beinhaltet das Modell von Peirce statt nur des Signifikats ein Objekt und einen Interpretanten. Peirce⁴⁶ beschäftigt sich mit der Bedeutung eines Zeichens durch die im Zeichenprozess stattfindende Interpretation eines Zeichenbenutzers. Er sieht die Verbindung zwischen Zeichen und Objekt als nur einen Aspekt der Zeichenbeziehung an; ebenso muss jedoch auch das Verhältnis zwischen Zeichen und Zeichenbenutzer analysiert werden, da jedes Denken mithilfe von Zeichen stattfindet:

„The only thought (...) which can possibly be cognized is thought in signs. ... All thought, therefore, must necessarily be in signs. ... From the proposition that every thought is a sign, it follows that every thought must address itself to some other, must determine some other, since that is the essence of a sign. (...) every thought must be interpreted in another, or (...) all thought is in signs.“⁴⁷

Diese Überlegung stellt eine der zentralen Ideen in der Arbeit von Peirce dar.⁴⁸

Peirce erkennt zudem, dass nicht alle Zeichen (oder Repräsentamen) in gleicher Beziehung zum Objekt stehen. Er unterscheidet deshalb drei verschiedene Zeichentypen (oder Repräsentamen), nämlich Ikon, Index und Symbol.⁴⁹

⁴³ Peirce 1932: 135

⁴⁴ Peirce 1960a: 332

⁴⁵ Nöth (2000: 131) macht darauf aufmerksam, dass im streng semiotischen Sinne zwischen Zeichen und Zeichenträger (*Repräsentamen* bei Peirce bzw. *Signifikant* bei Saussure) unterschieden werden muss: Während „Zeichen“ das Ganze inklusive einer Verhaltensregel oder Bedeutung umfasst, meint „Zeichenträger“ lediglich den materiellen Zeichenträger (welcher das Zeichen gewissermaßen trägt). Jedoch gibt es nicht immer eindeutige Unterscheidungsmöglichkeiten zwischen beiden Begriffen und auch Semiotiker wie Saussure und Peirce gebrauchen beide „Bezeichnungen“ bisweilen synonym (siehe z. B. Peirce 1932: 135). Die hier gebrauchten Begriffe Zeichen und Zeichenträger bzw. Repräsentamen werden so eingesetzt, wie dies Peirce selbst an den angegebenen Stellen getan hat.

⁴⁶ Peirce 1960a: 169; 188f.; 323-331

⁴⁷ Peirce 1960a: 151

⁴⁸ Saussure (1857-1913) und Peirce (1839-1914) kannten die gegenseitigen Arbeiten nicht. Saussure hat selbst nie ein Buch geschrieben, erst postum wurden die Vorlesungsmitschriften seiner Schüler Bally und Sechehaye an der Universität Genf veröffentlicht. Auch der größte Teil des Werkes von Peirce wurde erst nach dessen Tod publiziert.

⁴⁹ Peirce 1932: 143f.; 156-173

Ein Ikon ist nach Peirce ein Zeichen, das Ähnlichkeiten zum Objekt aufweist, gewissermaßen ein Abbild des Gegenstandes ist, wie z. B. eine Zeichnung oder eine Photographie.

Grundlegend ist, dass zur Herstellung und Identifikation eines Ikons innerhalb der betreffenden Kultur klare Vorstellungen und Konventionen über unbedingt wiederzugebende Merkmale dieses Zeichens existieren müssen, die festlegen, wie das Ikon auszusehen hat bzw. wem oder was es ähnlich sein soll.⁵⁰ So muss z. B. bei der Zeichnung eines Hauses kulturell definiert sein, welche Merkmale darzustellen sind, damit die Zeichnung als Haus zu erkennen ist und welche Merkmale dagegen ignoriert werden können, ohne dass das Haus auf der Zeichnung nicht mehr als solches identifizierbar wird. Hierbei wird bereits auch deutlich, dass die unbedingt wiederzugebenden Merkmale innerhalb verschiedener Kulturen – je nach Haustypus – erheblich variieren können.

Ein Index ist dagegen eine kausale Folge dessen, was es bezeichnet. Es ist ein Teil des Bezeichneten und verweist auf dieses, so gilt Rauch als Anzeichen – als Indikator – für Feuer. Man könnte auch sagen, dass der Index Aspekte des Kontextes beinhaltet und diese anzeigt.

Ein Symbol schließlich ist ein willkürliches, d. h. arbiträres Zeichen, das keine Ähnlichkeit zum bezeichneten Objekt aufweist, so wie z. B. ein bestimmtes Ornament als Klanabzeichen eine soziale Gruppe symbolisieren kann. Auch hier muss jedoch die Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem konventionell festgelegt sein, damit der Zeichenbenutzer trotz der Willkürlichkeit des Zeichens dessen Verwendung und Bedeutung erlernen und anwenden kann.

Wichtig bei der Unterscheidung von Peirce ist, dass dasselbe Zeichen gleichzeitig oder in verschiedenen Kontexten als Ikon, Index und Symbol dienen kann.⁵¹

⁵⁰ Eco 1977: 65

⁵¹ Im Verlauf seiner Arbeit führt Peirce weitere Zeichenklassifikationen ein, so dass er schließlich 66 Arten unterscheiden kann. Heute werden im wesentlichen sechs Aspekte unterschieden, die ein Zeichen aufweisen kann: Neben Ikon, Index und Symbol sind dies Signal, Symptom und Name.

So wird von einem Signal gesprochen, wenn ein Zeichen beim Empfänger mechanisch bzw. natürlich oder konventionell bzw. künstlich eine Reaktion oder Handlung auslöst. Das Signal, z. B. ein Ausruf oder ein Verkehrsschild, nimmt Einfluss auf das Verhalten des Zeichenempfängers.

Unter Symptom wird ein bestimmtes, zwangsläufig auftretendes und nichtarbiträres Zeichen verstanden, bei welchem Signifikant und Signifikat auf natürliche Weise zusammenhängen. „the denotation of a symptom is tantamount to its cause within the emitter“ (Sebeok 1976: 45).

Eine Name ist ein Zeichen, welches eine Gruppe definiert, unter die alle Träger des Namens fallen. Individuen mit demselben Eigennamen verfügen über keine sonstigen gemeinsamen Eigenschaften (Sebeok 1976: 41-45; 119-140; vgl. Peirce 1932: 144-152; Nöth 2000: 189f.).

Da für die vorliegende Arbeit die Zeichentypen Signal, Symptom und Name wenig Bedeutung besitzen, wird lediglich auf die drei gängigsten Klassifikationen Ikon, Index und Symbol Bezug genommen.

1.4 Syntaktik, Semantik und Pragmatik als Dimensionen des Zeichenprozesses

Der amerikanische Philosoph und Behaviorist Charles Morris⁵² interessiert sich bei der Untersuchung von Zeichen vor allem für die Verhaltensdispositionen, die diese bei den Zeichenbenutzern auslösen, er richtet sein Augenmerk auf den Stellenwert der Zeichen im Kontext des Verhaltens.⁵³

Im Anschluss an Peirce nimmt er eine dreidimensionale Gliederung der Semiotik vor, die er syntaktische, semantische und pragmatische Dimension des Zeichenprozesses nennt.⁵⁴ Danach untersucht die Syntaktik die Beziehungen zwischen verschiedenen Zeichen, d. h. die Art und Weise, wie Zeichen zusammengesetzt und kombiniert werden bzw. „the syntactical relations of signs to one another in abstraction from the relations of signs to objects or to interpreters“⁵⁵.

Die Semantik betrachtet im Gegensatz dazu die Beziehungen zwischen Zeichen und Bezeichnetem, d. h. der Bedeutung und damit auch dem Objekt, d. h. „such [semantical] rules correlate signs and situations denotable by the signs“⁵⁶ – oder wie Eco es formuliert, „Zeichen mit *semantischem* Wert ... verweisen auf ein Signifikat“⁵⁷.

Die Pragmatik indessen behandelt die auch bei Peirce bedeutsamen Beziehungen zwischen Zeichen und Zeichenbenutzer, wobei nicht nur die Rolle des Zeichens als Träger und Übermittler von Informationen und Bedeutungen, sondern auch seine beim Empfänger reaktionsauslösende Funktion sowie seine Handlungen im Vordergrund stehen. Morris bezeichnet sie als denjenigen Teil der Semiotik, der sich mit Ursprung, Gebrauch und Wirkung der Zeichen im jeweiligen Verhalten beschäftigt. Er betont, dass Zeichen nicht aus sich selbst heraus auf Sachverhalte und Gegenstände verweisen, sondern dass der Referenzbezug erst durch den Zeichenbenutzer, den Interpreten, gebildet wird. Eine Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem kommt erst durch den Zeichenbenutzer und seine Kenntnis von den Zeichen zustande. Die Pragmatik untersucht also „the habit of the

⁵² Morris 1955: 2-7; 219; 1966: 3ff.

⁵³ Wie Peirce und G. H. Mead zählt auch Morris (neben anderen, wie den Philosophen William James und John Dewey) zu den Vertretern des Pragmatismus, einem amerikanischen philosophischen Ansatz, bei dem das Handeln des Menschen im Mittelpunkt steht. Im Pragmatismus wird eine wichtige Beziehung zwischen Bedeutung und Handlung angenommen, da die Bedeutung nur in Bezug auf die Handlung erklärt werden kann. In dieser Hinsicht kann eine handlungs- oder verhaltensorientierte Semiotik als Grundlage des Pragmatismus angesehen werden, da der Interpretant, d. h. die Interpretation eines Zeichens durch den Zeichenbenutzer, ein wichtiges Element im Zeichenprozess darstellt; der Interpretant ist somit eine Handlung des Interpreten (Peirce 1960a: 1ff.; Morris 1970: 16ff.; 40; Pape 2000: 21f.; 65f.).

⁵⁴ Morris 1966: 6ff.; 13ff.; 21ff.; 29-34

⁵⁵ Morris 1966: 13

⁵⁶ Morris 1966: 23

⁵⁷ Eco 1977: 55

interpreter to use the sign vehicle under certain circumstances and, conversely, to expect such and such to be the case when the sign is used⁵⁸. Insofern kann ein Zeichen, das von einem Interpreten verwendet wird, auch als „a means of gaining information about the interpreter“⁵⁹ angesehen werden.

Morris⁶⁰ zufolge können mit Syntaktik, Semantik und Pragmatik jeweils verschiedene Teilbereiche des Verhaltens betrachtet werden, wobei jedoch alle drei Dimensionen miteinander verbunden sind und erst zusammengenommen eine Gesamtdarstellung des Zeichens ermöglichen. Morris' Unterscheidung wurde auch außerhalb des Behaviorismus akzeptiert und innerhalb der Semiotik größtenteils übernommen. Dass gerade auch für die Ethnologie die Anwendung aller drei Dimensionen von Wichtigkeit ist – auch wenn bisher die Semantik stark im Vordergrund steht⁶¹ –, wird im Verlauf der Arbeit anhand konkreter Beispiele noch näher darzulegen sein.

Für den Zeichengebrauch und die Kommunikation innerhalb einer sozialen Gruppe ist für alle Mitglieder die Kenntnis der Zeichenkombinationen und –transformationen, das Wissen um die Codes, notwendig. Die Kommunikation über Zeichenträger ist nur praktikabel, wenn alle Beteiligten die syntaktischen, semantischen und pragmatischen Regeln im Sinne Morris' für ihren Gebrauch kennen.⁶² Dieser Gesichtspunkt wurde auch von Saussure anhand gesellschaftlicher Normen hervorgehoben und Konventionalität genannt. Den behavioristischen Aspekt betonend schreibt Morris hierzu: „Rules for the use of sign vehicles (...) exist (...) as habits of behavior, so that only certain sign combinations in fact occur, only certain sign combinations are derived from others, and only certain signs are applied to certain situations.“⁶³

Eco merkt hinsichtlich eines verhaltenstheoretischen Ansatzes in der Semiotik kritisch an, dass dabei zwangsläufig jede Untersuchung von Zeichenprozessen außer acht gelassen werden muss, der kein wahrnehmbares Verhalten mehr zugrunde liegt. Rekonstruktion und gegenwärtige Interpretation von Zeichen älterer Kulturen oder früheren Gebrauchs würde bei Übernahme dieser Perspektive unmöglich werden, obwohl „diese Zeichenelemente zumindestens in der Form physischer wahrnehmbarer Ereignisse existieren ... [und] die

⁵⁸ Morris 1966: 32

⁵⁹ Morris 1966: 38

⁶⁰ Morris 1955: 219

⁶¹ vgl. Heeschen 2003: 3279ff.

⁶² Morris 1966: 36

⁶³ Morris 1966: 23

Geschichte nichts anderes tut, als diese physisch wahrnehmbaren Fakten mit Sinngebungen und Interpretationen ständig aufzufüllen ... und sie ... weiter als Zeichen [zu betrachten]...⁶⁴.

Der verhaltenstheoretische Ansatz von Morris ist von enormer Wichtigkeit, im Rahmen dieser Arbeit insbesondere auch wegen seiner Parallelität zu verhaltensorientierten Kulturdefinitionen. Die Kritik Ecos hat allerdings ihre Berechtigung: Setzt man für die Untersuchung von Zeichenprozessen aktuell und direkt wahrnehmbares Verhalten voraus, bleibt der behavioristische Ansatz nur beschränkt anwendbar und lässt Untersuchungen und Rekonstruktionen zu bereits vergangenen Zeichenprozessen nicht zu. Dennoch werden die Gedanken und Ansichten von Morris hier Verwendung finden, indem Verhalten als etwas aufgefasst wird, das zwar für eine Analyse von Zeichenprozessen direkt beobachtet und wahrgenommen werden muss, was jedoch nicht unbedingt durch den gegenwärtigen Forscher geschehen muss, sondern auch bereits früher erfolgt sein kann durch eine Person, die dieses direkt beobachtete Verhalten anschließend aufgezeichnet hat. Andernfalls kann ein verhaltensorientierter Ansatz weder in der Semiotik noch in einer Kulturwissenschaft wie der Ethnologie auf historische Kulturuntersuchungen angewandt werden, obwohl sicher niemand bestreiten wird, dass auch wir heute in der Lage sind, uns gewisse Verhaltensweisen, die etwa im alten Ägypten üblich waren, aufgrund genauer Aufzeichnungen (von direkt beobachtetem Verhalten in der damaligen Zeit) vorzustellen.

1.5 Kodes

Zum grundlegenden Charakteristikum der Semiotik gehört also, dass sie sich weniger mit einzelnen Fakten, Texten oder Objekten als vielmehr mit den Beziehungen zwischen Zeichen und Bezeichnetem beschäftigt. Kein „Ding“ existiert allein und kann deshalb auch nicht losgelöst von anderen kulturellen Elementen betrachtet werden. Der Kontext, der wiederum aus anderen, ähnlichen Fakten, Texten oder Objekten, d. h. einem System von Beziehungen, gebildet wird, ist von entscheidender Wichtigkeit. Die Semiotik bezieht also die Untersuchung von den Beziehungssystemen der Zeichen, sogenannten Kodes, sowie die Beziehungen der Kodes untereinander mit ein. Kodes bestehen aus einer Gruppe von Zeichen, von denen mindestens eines ausgewählt wird, um eine bestimmte Information oder Bedeutung zu übermitteln, wobei diese Bedeutung aus der gemeinsamen kulturellen Erfahrung ihrer Benutzer resultiert; sie existieren nur durch die Menschen, die sie benutzen.

⁶⁴ Eco 2002: 305

Die Verbindung zwischen Zeichen und Objekt besteht nur in den Gedanken derjenigen, die zu einer kulturellen Gruppe gehören. Bedingung für jede Bedeutung ist das Vorkommen gleicher Vorstellungen bei den Gruppenmitgliedern.

Kodes sind kulturgebunden und kontextspezifisch, die Regeln für ihren Gebrauch sind nicht selbsterklärend. Nur die Mitglieder einer Gruppe oder Kultur, welche den Kode benutzen, verfügen über das Wissen, die Bedeutung jedes Zeichens entsprechend zu dekodieren, d. h. zu entschlüsseln und zu interpretieren.⁶⁵

Wie Leeds-Hurwitz⁶⁶ zur Veranschaulichung aufzeigt, teilen sich die Sprecher einer Sprache bestimmte Zeichen – in diesem Fall Wörter – und Kodes – d. h. die Art und Weise, wie innerhalb einer Sprache Wörter durch grammatische Strukturen kombiniert werden – sowie dieselbe Auffassung darüber, wie diese Kodes zu gebrauchen sind, um Bedeutung zu vermitteln.

Auch Saussures bereits dargestellte Unterscheidung von *langue* und *parole* beschreibt den kodegebundenen Zeichengebrauch. Andere strukturalistisch orientierte Wissenschaftler, wie Barthes und Claude Lévi-Strauss, übertrugen Saussures Konzept von *langue* und *parole* auf nichtsprachliche Systeme und gelangten zu der Ansicht, dass Zeichen auch in anderen Zusammenhängen außerhalb der Sprache nach bestimmten Regeln angeordnet sind und kombiniert werden und erst auf diese Weise von den Mitgliedern einer sozialen Gruppe verstanden werden können.⁶⁷ Barthes⁶⁸ veranschaulicht unter anderem anhand von Kleidung, Nahrung und Mobiliar die Unterscheidung von *langue* und *parole*, indem er jeweils zwischen dem gesamten System und der individuell getroffenen Auswahl differenziert.

Lévi-Strauss⁶⁹ versucht aufzuzeigen, dass Kulturaspekte, wie z. B. Mythen, Verwandtschaftsbeziehungen, Heiratsregeln, Tauschsysteme und Rituale verschiedener Kulturen als Formen der Sprache und Kommunikation aus gleichen, bestimmten Regeln folgenden Elementen zusammengesetzt sind, welche Strukturen bilden. So gehören beispielsweise einzelne Mythemelemente, von Lévi-Strauss Mytheme genannt, zu einem kompletten Mythos oder Mythensystem. Der Sinn und die Bedeutung von Mythen ist dabei

⁶⁵ Eco 1973: 57; 2002: 19f.; 134f.; Leeds-Hurwitz 1993: 53; 59; 159-170; vgl. Sperber 1975: 29-33; Hanson 1982: 75f.; Nöth 2000: 216ff.

Zur Entstehung und zum Erlernen von Zeichen siehe Bentele 1984: insbesondere 173-177; 287- 315

⁶⁶ Leeds-Hurwitz 1993: 13f.

⁶⁷ vgl. den Aufsatz von Pearce 1989b, in welchem der Ansatz Saussures auf Museumssammlungen der Inuit übertragen wird.

⁶⁸ Barthes 1964: 98-102

⁶⁹ Lévi-Strauss 1962: 21; 26-33; 37f.; 49ff.; 1967: 10f.; 70f.; 147ff.; 533ff.; 553f.; 565-570; 1979: 59f.; 66f.; 87ff.; 122-127; 144-149; 1990: 40f.; 49; 58; 61; 69ff.; 95; 156-179; 230-234; 265f.; 398f.

weniger von deren Inhalt, als vielmehr von ihrer Zusammensetzung und Beziehung zu diesem Mythensystem abhängig. Das individuelle Erzählen von Mythen bildet den Akt der *parole*, welcher sich auf *langue* als ganzes Mythensystem bezieht und einen Teil von ihm bildet. Erst die Kombination und Verbindung von Mythemelementen macht einen Mythos aus. Durch die Darlegung dieser allgemeinen, allen Kulturen gemeinsamen Basisstrukturen, welche der Sprache entsprechen, wollte Lévi-Strauss die seiner Ansicht nach existierenden universalen Denkprinzipien des menschlichen Geistes aufzeigen – Saussure folgend in der Aufstellung binärer Klassifikationen, wie Vater/Sohn, Mutter/Tochter, Norden/Süden, oben/unten, Tag/Nacht, Sonne/Mond, Erde/Wasser, heilig/profan, männlich/weiblich, stromaufwärts/stromabwärts usw.

Ein weitere Dichotomie Saussures⁷⁰ findet sich in der Gegenüberstellung der Begriffe Syntagma und Assoziation bzw. Paradigma⁷¹. Ein Paradigma beinhaltet eine Serie von Zeichen oder Einheiten, von denen der Zeichenbenutzer eines auswählt, um eine bestimmte Information zu übermitteln. Beim Kode Hausrat bilden beispielsweise alle Gegenstände, wie Teller, Tassen, Gabeln usw. jeweils ein Paradigma, wobei aus jedem Paradigma etwas ausgewählt und mit den Einheiten anderer Paradigmata syntagmatisch zusammengestellt wird, so dass durch die Art und Weise der Kombination zugleich ein Hinweis auf die Art der Mahlzeit und des Anlasses gegeben wird. Das Syntagma bezeichnet die neue Zusammenstellung, die aus der Kombination von Elementen verschiedener Paradigmata hervorgeht. Wie *langue* die komplette Sprache und *parole* eine bestimmte Äußerung, d. h. eine mögliche Verwirklichung darstellt, ist das Paradigma ein „System“ (im Sinne Barthes'), aus dem für das Syntagma immer wieder Kombinationen zusammengestellt werden. Paradigmata, d. h. die Beziehungen zwischen Zeichen von gleicher Art oder Funktion, und Syntagmata, d. h. die Beziehungen zwischen Zeichen von unterschiedlicher Art oder Funktion, zeigen, wie jedes Zeichen durch zwei mögliche Beziehungen mit anderen Zeichen Bedeutung erschafft und vermittelt: Mit Paradigmata werden grundsätzlich ähnliche Dinge voneinander unterschieden, mit Syntagmata werden verschiedene Dinge zusammengeschlossen und miteinander kombiniert. Saussure arbeitet damit deutlich heraus, dass Zeichen nicht nur in ihrem Verhältnis zum Bezeichneten zu betrachten sind, sondern stets auch eine Beziehung zu anderen Zeichen haben.

⁷⁰ Saussure 1972: 170-180

⁷¹ Saussure benutzt den Begriff „Assoziation“; später wurde an dessen Stelle jedoch der Begriff „Paradigma“ eingeführt, der auch heute noch mehrheitlich in Gebrauch ist und aufgrund dessen auch hier verwendet wird. Barthes (1964: 131f.) wiederum spricht von „System“ statt von „Assoziation“ oder „Paradigma“.

Mit Kodes sind also Zeichensysteme bzw. Systeme von Regeln, die den Gebrauch und die Kombination von Zeichen festlegen, gemeint, wobei kulturelle Konvention zur entscheidenden Voraussetzung für das Zeichenverstehen wird; „zur Definition eines Zeichens gehört seine Fähigkeit, aufgrund eines Kodes einen Zusammenhang zwischen Signifikant und Signifikat herzustellen“⁷².

1.6 Kommunikation

Bei allen zeichenhaften Prozessen – Verwendung von Zeichen, Kombination bestimmter Zeichen, Weitergabe des Wissens um den Zeichengebrauch an andere – findet Kommunikation statt.

Kommunikation umfasst dabei sowohl den Gebrauch einer bestimmten Art von Zeichen als auch die Verknüpfung von Zeichen zu Kodes; Kommunikation gebraucht Zeichen und Kodes, um soziale Realität zu konstruieren, d. h. zu produzieren, zu erhalten, zu verbessern und zu verwandeln. Kommunikation ermöglicht menschliche Interaktion.⁷³

Wie bereits erwähnt, geht es Eco⁷⁴ in der Semiotik um die Untersuchung *aller* kulturellen Phänomene – der Beziehung zwischen handelnden Menschen aufgrund gesellschaftlicher Konventionen – unter dem Aspekt der Kommunikation. Er begründet dies folgendermaßen:

„Die ganze Kultur ... [als Kommunikation] zu betrachten, heißt nicht, daß die Kultur nur Kommunikation ist, sondern daß sie besser und tiefer verstanden werden kann, wenn man sie unter dem Gesichtspunkt der Kommunikation betrachtet, und daß Objekte, Verhaltensweisen, Produktionsverhältnisse und Werte gesellschaftlich als solche funktionieren, weil sie gerade semiotischen Gesetzen gehorchen.“⁷⁵

Für Eco erscheint die ganze Kultur als ein System von Zeichensystemen, „unabhängig davon, ob es sich hier um Wörter, Gegenstände, Ideen, Werte, Gefühle, Gesten oder Verhaltensweisen handelt“⁷⁶. Die Anwendung der Semiotik auf möglichst viele verschiedene Bereiche des menschlichen Lebens erlaubt es, „alle Aspekte der Kultur und des sozialen Lebens als Zeichen zu begreifen und gerade *die Gegenstände* mit einzuschließen“⁷⁷.

⁷² Eco 1977: 170

⁷³ Leeds-Hurwitz 1993: 15

⁷⁴ Eco 2002: 32ff.; 295f.

⁷⁵ Eco 2002: 36

⁷⁶ Eco 1977: 185f.; vgl. Geertz 1973: 14

⁷⁷ Eco 1977: 42f.

Auch Peter H. Welsh führt aus: „Artifacts are especially well suited to semiotic analysis: they have meaning, they are structured both internally and in relation to other objects, and they are employed with effect on the physical environment and on social interaction.“⁷⁸

An dieser Stelle könnte man einwenden, dass jedoch nicht alle Gegenstände als Kommunikationsmittel aufzufassen und aufgrund dessen auch nicht als Zeichen interpretierbar sind, wie z. B. Kleidung, Hausrat und Häuser, die auf den ersten Blick rein funktionale Eigenschaften besitzen. Wie anfangs dargelegt wurde, beschäftigt sich auch Saussure⁷⁹ bei der Untersuchung der Zeichen im Rahmen des sozialen Lebens nur mit den von ihm speziell als Zeichen aufgefassten nichtverbalen Zeichen, wie der Schrift, dem Taubstummalphabet, symbolischen Riten etc. Eco⁸⁰ schließt sich hier jedoch der Ansicht von Barthes an, demzufolge allein die Existenz einer Gesellschaft ausreicht, damit „*tout usage est converti en signe de cet usage*“⁸¹. So kann die Verwendung eines speziellen Kleidungsstückes auf das Geschlecht seines Trägers, das Wetter, möglicherweise den Anlass, bei dem es getragen wird, verweisen. Der Gegenstand wird deshalb – unabhängig von seiner zeitlichen Verwendung – fortwährend zum Zeichen und indem er etwas mitteilt, kommuniziert er auch.

1.7 Funktions- und Bedeutungsdimensionen von Zeichenträgern und Zeichen

Eco⁸² zufolge kann meist zwischen Primär- und Sekundärfunktionen von Zeichenträgern unterschieden werden. Während die Primärfunktion eines Topfes in der Nahrungszubereitung liegt oder die eines Kleidungsstückes in der Körperbedeckung und im Schutz vor Wetter- oder Klimaeinflüssen, kann die Sekundärfunktion eines Topfes beispielsweise durch seine Form in einer bestimmten Art der Benutzung für eine spezielle Speise bestehen oder etwa bei einem verzierten Topf in der Darstellung bestimmter kultureller Inhalte; die Sekundärfunktion eines Kleidungsstückes kann durch die Verwendung bestimmter Farben oder Schnitte ein besonderer Verwendungszweck oder Ausdruck modischer Aufgeschlossenheit sein. Wie im Verlauf der Arbeit noch deutlich werden wird, ist bei vielen Objekten vorrangig die Sekundärfunktion von Belang.

⁷⁸ Welsh 1981: 327

⁷⁹ Saussure 1972: 33

⁸⁰ Eco 1977: 42f.; 2002: 296ff.

⁸¹ Barthes 1964: 113

⁸² Eco 1977: 43f.

Darüber hinaus machen die von Hjelmslev und Barthes in der Fortführung der Gedanken Saussures zunächst für die Linguistik eingeführten und später auf die Semiotik übertragenen Begriffe Denotation und Konnotation auf die verschiedenen Bedeutungsebenen eines Zeichens aufmerksam.⁸³ Unter Denotation wird dabei die direkte, unmittelbare und offensichtliche erste Bedeutung eines Zeichens verstanden, unter Konnotation die indirekte, assoziative, übliche zweite, meist kulturspezifische Bedeutung eines Zeichens, die auf Konventionalität beruht.

Bei einem Topf als Zeichenträger kann eine Verzierung als Zeichen gelten, welches Denotation und Konnotation besitzt. Während die Denotation der Verzierung eines Topfes in dessen ästhetischer Aufwertung liegt, kann die Konnotation beispielsweise auf die kulturspezifische Bedeutung der Verzierung als Klanabzeichen hinweisen.

Mit Denotation und Konnotation werden denkbare Perspektiven auf ein Zeichen sowie die vielen verschiedenen, kulturspezifischen Dekodierungs- und Interpretationsmöglichkeiten eines Zeichens aufgezeigt, da zwar die Denotation von allen Menschen auf gleiche Art und Weise verstanden werden kann, ohne jedoch automatisch gleiche Konnotationen (d. h. spezielle eigene Bedeutungen) hervorzurufen. Konnotationen können in bestimmten kulturellen Zusammenhängen eine bedeutendere Rolle spielen als Denotationen.

Beide Begriffspaare, Primär- und Sekundärfunktion sowie Denotation und Konnotation, sind für semiotische Untersuchungen von großer Wichtigkeit. Während sich die Unterscheidung von Primär- und Sekundärfunktion auf den (materiellen) Zeichenträger bezieht, benennen Denotation und Konnotation die Bedeutungen eines Zeichens. Es bleibt jedoch anzumerken, dass eine konsequente Unterscheidung beider Bereiche, sowohl Zeichenträger und Zeichen als auch Funktion und Bedeutung, in der Praxis häufig nicht möglich ist – z. B. bei Schmuck –, wie dies auch an zur Veranschaulichung angeführten Beispielen in der semiotischen Literatur⁸⁴ festzustellen ist.

Schließlich können Zeichen auch nach ihrer Beziehung zum Signifikat eingeteilt werden, da das Signifikat eines Zeichens sowohl ein- als auch mehrdeutig sein kann. So kann unterschieden werden zwischen: *univoken* Zeichen, die nur eine Bedeutung besitzen; *äquivoken* Zeichen, die verschiedene, jedoch gleichgestellte Bedeutungen haben; *plurivoken* Zeichen, die entweder durch Konnotation oder z. B. durch Doppelsinnigkeit mehrdeutig

⁸³ Hjelmslev 1974a: 83; 89ff.; 98f.; 101f.; 1974b: 111ff.; Barthes 1964: 163-165; Leeds-Hurwitz 1993: 26f.; Nöth 2000: 150; Eco 2002: 102; 134; 310f.

⁸⁴ Morris 1955: 95ff.; Eco 1977: 43f.; 2002: 310f.

sind; schließlich *unbestimmten* Zeichen, d. h. Symbolen, welche in ungenauem Zusammenhang mit gewissen Signifikaten stehen. So zählen Ungenauigkeit und Mehrdeutigkeit, d. h. Polysemie, in der Regel zu den grundlegenden Eigenschaften eines Zeichens.⁸⁵

Hansen⁸⁶ legt dar, auf welche Weise bestimmte Bedeutungen über die Kombination mehrerer einzelner Zeichen übermittelt werden können. Die besondere Verknüpfung von beispielsweise Farbe, Stoffart und Accessoires bei einem Kleidungsstück kann eindeutiger Botschaften übermitteln als die jeweilige einzelne Verwendung, welche mehrere, verschiedene Botschaften zulässt. Durch die Kombination mehrerer Zeichen zu einem „Ensemble“, die nach speziellen, schwer greifbaren Regeln erfolgt, kann jene Mehrdeutigkeit jedoch aufgehoben werden. In diesem Zusammenhang hebt Hansen die sich für den einzelnen Zeichenbenutzer ergebende Gelegenheit zur individuellen Zeichenverwendung hervor: Indem die Kombinationsregeln innerhalb einer Kultur zur allgemeinen Kommunikation zwar relativ festgelegt, durch ihre verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten und die generelle Mehrdeutigkeit jedoch offen in der Interpretation sind, bieten sich für das Individuum immer wieder Alternativen und Nischen für persönliche Gestaltung, Kreativität und Interpretation. Die Eigenschaft „Etwas gegen die Norm, aber dennoch ohne die Grenzen des Systems zu sprengen“⁸⁷ lässt Kultur zu einem dynamischen Prozess werden.

1.8 Die Zeichenhaftigkeit von Kultur

Jurij Lotman et al.⁸⁸ betrachten Kultur als informationsübermittelndes Zeichensystem, dessen Aufgabe darin besteht, die Welt um die Menschen herum zu strukturieren und eine soziale Sphäre zu schaffen. Sie beschreiben Kultur als eine Institution, die eine Vielzahl an aus Zeichen bestehenden Texten erschafft, wobei sie jene Texte als Verwirklichung von Kultur ansehen. Als Texte werden dabei nicht nur Botschaften, sondern auch Riten, Kunst, Musik u. ä. verstanden. Die Untersuchung von Kultur als Zeichensystem beinhaltet dabei auch die Untersuchung der Beziehungen zwischen Kultur, Zeichen und Bedeutung.⁸⁹

⁸⁵ Eco 1977: 53ff.; 111; vgl. Barthes 1985: 257f.

⁸⁶ Hansen 1995: 44f.; 48

⁸⁷ Hansen 1995: 45

⁸⁸ Lotman 1974: 301ff.; Lotman/Uspenskij/Ivanov/Toporov/Pjatigorskij 1975: 57f.; 61ff.; Lotman/Uspensky 1978: 211ff.; 217f.

⁸⁹ vgl. Portis Winner 1989: 369

Wie bereits dargelegt, ist auch für Eco⁹⁰ der Mensch ein „symbolisches“, d. h. ein zeichengebrauchendes Wesen, welches sich innerhalb seiner Kultur als komplexem Zeichensystem mithilfe all der darin vorkommenden zeichenhaften Ausprägungen, wie etwa Ideen, Werte, Vorstellungen, Verwandtschaftsbeziehungen oder materiellen Kulturgegenständen bewegt, erfährt, austauscht und letztlich darüber kommuniziert. Die Semiotik wird damit, wie Eco es formuliert, „zur wissenschaftlichen [*sic!*] Form der Kulturanthropologie“⁹¹.

Gleichermaßen sieht Roland Posner⁹² den Menschen als zeichenproduzierendes und zeichenbenutzendes Wesen⁹³ und Kulturen als Zeichensysteme an, wobei sowohl Gesellschaften als Ganzes als auch deren Mitglieder als Einzelpersonen kollektive bzw. individuelle Kulturträger und damit Zeichenbenutzer sind.

Er unterscheidet zwischen sozialer, materialer und mentaler Kultur: Unter dem sozialen Aspekt versteht er die Gesellschaft mit ihren Institutionen, unter dem materialen Aspekt die Zivilisation mit ihren Artefakten und unter dem mentalen Aspekt die in einer Kultur entwickelten Ideen, Werte und Konventionen. Zivilisation als Menge der Artefakte einer Gesellschaft und der Kenntnis ihrer Herstellung und Benutzung betrachtet er dabei als Grundlage für Zeichenprozesse. Da Zeichenbenutzer notwendigerweise Codes benötigen, um Texte – d. h. nach Posner⁹⁴ Artefakte, die nicht nur einen Zweck oder eine Funktion erfüllen, sondern auch eine kodierte Bedeutung in sich tragen – verstehen und interpretieren zu können, geht er von einer semiotischen Verbindung zwischen sozialer, materialer und mentaler Kultur aus: Eine Gesellschaft (soziale Kultur) besteht aus Zeichenbenutzern, deren bedeutungstragende Artefakte Texte (materiale Kultur) sind, welche durch Codes, d. h. durch gesellschaftliche Normen und Werte (mentale Kultur), verständlich und lesbar werden. Kulturelles Handeln wird somit zum konventionellen, gesellschaftlich festgelegten Zeichenprozess:

„Ein kulturelles Zeichensystem besteht aus individuellen und kollektiven Zeichenbenutzern, die Texte produzieren, in denen mittels konventioneller Codes Botschaften formuliert sind, welche den Zeichenbenutzern die Bewältigung ihrer Lebensprobleme ermöglichen.“⁹⁵

⁹⁰ Eco 1977: 42f.; 108; 185f.

⁹¹ Eco 1977: 186

⁹² Posner 1989: 242; 249; 251; 253ff.; 265; 1991: 37-55

⁹³ vgl. Heeschen 2003: 3292

⁹⁴ Posner 1989: 255; 1991: 46

⁹⁵ Posner 1991: 53f.

Volker Heeschen⁹⁶ schließlich beschreibt den Zeichenprozess als Akt zur Umwandlung des Lebensnotwendigen und Zweckmäßigen in einen sozialen Sachverhalt mit Normen, Werten und Verhaltensweisen.

Festzuhalten ist also, dass man durch die Untersuchung von kulturellen Zeichensystemen und Zeichenprozessen einen Einblick in Normen, Werte, Verhaltens- und Handlungsweisen einer Gesellschaft erhält, wodurch gemeinsame Vorstellungen, kollektive Identitäten und kulturelle Weltbilder sichtbar werden.

⁹⁶ Heeschen 2003: 3287

2. Die ethnologische Symbolforschung

2.1 Zeichen in der Semiotik – Symbole in der Ethnologie

Zeichentheoretische Perspektiven und Methoden, wie sie die Semiotik entwickelt und herausarbeitet, sind auch für die Ethnologie als Kulturwissenschaft, die das kulturelle und soziale Leben anderer Gesellschaften untersucht, von großer Wichtigkeit. Nur durch Zeichen und Zeichensysteme als bedeutende kulturelle Grundelemente werden Kommunikation und Weitergabe kulturellen Wissens ermöglicht. Deshalb ist auch die Untersuchung von insbesondere materiellen Kulturgütern, Sozialstruktur, Mythen und Riten als Zeichensysteme sinnvoll, weil sie deren Beziehungen zueinander und Polysemie von Zeichen und Zeichensystemen umfassend berücksichtigt. Dennoch ist – besonders die deutschsprachige – Ethnologie bisher größtenteils nur zögernd auf semiotische Theorien und Methoden eingegangen; zu sehr haftet sie bis heute noch häufig an klassischen und traditionellen Modellen – in der Museumsethnologie etwa an der stark deskriptiv oder auch kunstethnologisch orientierten und dabei oft weniger methodisch ausgerichteten Untersuchung und Darstellung von Artefakten, ohne das aufzugreifen, was in anderen Wissenschaftszweigen, wie etwa in der ebenfalls als Kulturwissenschaft bezeichneten Semiotik, an anschlussfähigen und weiterführenden Untersuchungsmethoden auch für die Ethnologie – und hinsichtlich der vorliegenden Arbeit insbesondere für die Museumsethnologie und ihre Objektbearbeitung – entworfen und ausgearbeitet wird.

Gleichwohl gibt es in der Ethnologie seit langem zeichenorientierte Ansätze und Herangehensweisen, nur fehlt zumeist deren Weiterentwicklung und Anknüpfung an die Semiotik als eigenen Wissenschaftszweig für Untersuchungen dieser Art. Die Ethnologie hat sich ebenso wie andere geisteswissenschaftliche Disziplinen nur selten wirklich dem zugewandt, was die Semiotik unter den Überbegriffen „Zeichen“ und „Zeichensysteme“ zusammenfasst und kategorisiert. In der Ethnologie dagegen ist nach wie vor vielmehr die Rede von „Symbol“, „Symbolsystemen“ und „Symbolforschung“, ohne in eigenen Untersuchungen einmal das zu reflektieren, was die Semiotik mit Peirce beginnend bereits vor etwa 100 Jahren zu differenzieren begonnen hat – und das, obwohl beide Disziplinen äußerst ähnliche Untersuchungsziele verfolgen – nämlich die Beobachtung und Analyse kultureller und kommunikationsorientierter Phänomene innerhalb einer Gemeinschaft.

So verwenden die Ethnologie und andere geisteswissenschaftliche Disziplinen auf der einen sowie die Semiotik auf der anderen Seite den Begriff „Symbol“ jeweils in unterschiedlichen Zusammenhängen: Während die Ethnologie „Symbol“ meist übergreifend als „Bezeichnung“ für Sinnbilder verschiedenster Art gebraucht⁹⁷, meint der Ausdruck in der Semiotik, wie bereits dargestellt, lediglich eine Untergruppe des Überbegriffs „Zeichen“, bei dem etwas durch etwas anderes repräsentiert wird. Symbol im semiotischen Sinne verweist also nur auf eine bestimmte Zeichenklasse und erlaubt auf diese Weise tiefergreifende Untersuchungen von Zeichenaspekten, weil sie den variablen Einsatz sowie die Polysemie von Zeichen besser berücksichtigt.⁹⁸ Der in der Ethnologie

„gebrauchte Begriff ‚Symbol‘ ist vielfältiger, umfassender und zuweilen weniger klar definiert: Ein Bild, ein Objekt, ein Sinnbild, ein Vorgang, ein Zeichen oder Anzeichen werden Symbole für eine geistige, übersinnliche oder begrifflich noch nicht erfaßte Wirklichkeit. In diesem Sinne ist alles Symbol, was die Semiotik als Symbol, Ikon oder Index zu differenzieren vermag“⁹⁹.

Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass der in diesem – die ethnologische „Symbol“-forschung zum Gegenstand habenden – Kapitel verwendete Begriff „Symbol“ ein ethnologischer und nicht ein semiotischer ist und so eingesetzt wird, wie es die Absicht der jeweiligen Ethnologen oder auch anderer Geistes- bzw. Sozialwissenschaftler gewesen ist (einige wenige Ethnologen sprechen jedoch sogar von „Zeichen“ und „Zeichensystemen“ statt von „Symbolen“ und „Symbolsystemen“!). So werden im Folgenden die wichtigsten ethnologischen Überlegungen und Theorien zur Symbolforschung zusammengefasst vorgestellt, wobei besonderes Augenmerk auf der zeichen- bzw. symboltheoretischen Untersuchung materieller Kulturgüter liegt, denen in dieser Arbeit spezielle Bedeutung zukommt, so dass zunächst auch einige definitorische Probleme diskutiert werden.

⁹⁷ vgl. hierzu jedoch auch davon durchaus abweichende Definitionen, wie jene von Johansen (1993: 196), für die das Symbol dem „sozio-religiösen Bereich“ zuzuordnen ist.

⁹⁸ vgl. Lurker 1994: 1027f.; Nöth 2000: 178ff.

⁹⁹ Heeschen 2003: 3281

Ingrid Heermann (1977: 132ff.) differenziert in ihrer Betrachtung melanesischer Kunst überdies wiederum zwischen Zeichen als „unmittelbar übersetzbaren Darstellungen“ und Symbolen, die „nicht ohne weiteres erkennbar [sind], sondern sich erst aus dem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang [erschließen]“.

Ina R. Dinerman (1981: 807ff.) schließlich setzt die Begriffe „Zeichen“ und „Ikon“ gleich, so dass sie in ihrem in der Methode semiologisch beabsichtigten Aufsatz über die Kunst der Iatmul lediglich von „icons“ spricht und keine weitere Zeichendifferenzierung vornimmt.

2.2 Kultur als Symbol- und Bedeutungssystem

Kultur meint hier zunächst ganz allgemein sämtliche immateriellen und materiellen menschlichen Errungenschaften einer Gemeinschaft, d. h. sowohl Denkweisen und Handlungsprinzipien als auch alle gegenständlichen Dinge, die zusammen „jenes komplexe Ganze“ bilden, das bereits weitgehend in Edward Burnett Tylors¹⁰⁰ bekannter und grundlegender Kulturdefinition genannt wird.¹⁰¹

Alfred Louis Kroeber und Clyde Kluckhohn¹⁰² heben in ihrer Übersicht über die unterschiedlichsten Kulturdefinitionen in einer eigenen Begriffsbestimmung verhaltensorientierte und symbolische Aspekte von Kultur hervor, indem sie davon ausgehen, dass Kultur aus expliziten oder impliziten Mustern von Verhalten und für Verhalten besteht, welche durch Symbole erworben und übermittelt werden. Diese Verhaltensmuster finden ihren Ausdruck auch in Artefakten. Kultur besteht demzufolge aus überlieferten Ideen und Gedanken und den mit ihnen verbundenen Werten; kulturelle Systeme sind zum einen Produkte von menschlichem Handeln, zum anderen aber auch bestimmende Elemente zukünftiger Handlungen. Nach dieser Ansicht spiegelt sich das Verhalten innerhalb einer Kultur auch in den vorhandenen materiellen Objekten wider, und zwar sowohl durch die Herstellung derselben als auch in ihrer Benutzung.¹⁰³

Eine weitere Kulturdefinition, die diese Aspekte ebenfalls hervorhebt, wurde von James L. Axtell formuliert:

„... culture is an idealized pattern of meanings, values, and norms differentially shared by the members of a society, which can be inferred by the non-instinctive behavior of the group and from the symbolic products of their actions, including material artifacts, language, and social institutions.“¹⁰⁴

Demzufolge wird Kultur aus dieser ethnologischen Perspektive als Bedeutungs- und Wertesystem aufgefasst, welches von den Gesellschaftsmitgliedern gebildet und geteilt wird und sich aus Sprache, sozialen Verhaltensweisen und Institutionen sowie materiellen Artefakten als Produkt symbolischer Handlungen ableitet.

¹⁰⁰ Tylor (1958: 1): „Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.“

¹⁰¹ vgl. Herskovits 1958: 95; White 1987a: 174

¹⁰² Kroeber/Kluckhohn 1952: 181

¹⁰³ vgl. Gerbrands 1990: 47; 51

¹⁰⁴ Axtell 1981: 6

Im Gegensatz zur Semiotik, die Kultur als komplexes Zeichensystem ansieht, innerhalb dessen sich die Menschen als zeichengebrauchende Wesen erfahren und austauschen, fasst die Ethnologie Kultur mehr als Symbol- oder Bedeutungssystem auf; diese Differenzierung stellt keinen direkten Widerspruch dar, doch werden unterschiedliche Akzente gesetzt, indem es der Semiotik mehr um Zeichen und Zeichensysteme, der Ethnologie hingegen um Bedeutungen als Produkte symbolischer Handlungen geht. Zweifellos überschneiden sich beide Perspektiven erheblich, doch geht die Semiotik etwas genauer vor, wenn sie zunächst von Zeichensystemen innerhalb einer Kultur ausgeht und nicht wie die Ethnologie die Bedeutung, die ja erst aus der Interpretation von Zeichen bzw. Zeichensystemen resultiert, an den Beginn der Definition stellt. Kulturen sind also mehr als Zeichensysteme aufzufassen, welche bestimmte Bedeutungen übermitteln.

Unter materieller Kultur werden in der vorliegenden Arbeit im Sinne Hahns¹⁰⁵ alle Dinge verstanden, die innerhalb einer Kultur Verwendung finden oder Bedeutungen besitzen, wobei nicht nur alle von Menschen hergestellten gegenständlichen Dinge und Bauwerke – sowohl des alltäglichen als auch rituellen Gebrauchs¹⁰⁶ – gemeint sind, sondern auch Nahrungsmittel sowie von Menschen gestaltete Landschaftsteile miteinbezogen werden.¹⁰⁷ Bewusster als bei Hahn wird hier jedoch davon ausgegangen, dass alle in einer Kultur verwendeten Gegenstände mit Bedeutung versehen sind und alle – oder zumindest die meisten – mit Bedeutung versehenen Gegenstände in irgendeiner Weise auch Verwendung finden.

Zum Gebrauch des Begriffs „Materielle Kultur“ wurden von verschiedenen Seiten kritische Stimmen erhoben, so z. B. von Gerhard Schlatter und Hansjürgen Müller-Beck, nach deren Ansicht mit jener Bezeichnung eine Abgrenzung zur geistigen und damit im allgemeinen auch als übergeordnet geltenden Kultur verbunden wird. Sie schlagen deshalb vor, von „materieller Ausrüstung“¹⁰⁸ bzw. von „materieller Ausstattung der Kultur“¹⁰⁹ zu sprechen. Auch für Ulla Johansen¹¹⁰ impliziert die Unterscheidung von „materieller“ und „geistiger“ Kultur die Auffassung, dass zur Herstellung materieller Kulturgegenstände keine geistigen Befähigungen vonnöten sind und der Begriff „materielle Kultur“ ferner als eigener

¹⁰⁵ Hahn 1999: 247f.

¹⁰⁶ Barfield 1997b: 311

¹⁰⁷ vgl. Reynolds 1983: 213; Pearce 1989a: 2

¹⁰⁸ Schlatter 1985: 8

¹⁰⁹ Müller-Beck 2003: 129ff.

¹¹⁰ Johansen 1992: 4; 7

Teilbereich innerhalb der Ethnologie neben anderen, wie Wirtschaft oder Religion, angesehen wird.

Da es im Rahmen dieser Arbeit jedoch selbstverständlich erscheint, dass materielle Kultur nicht losgelöst von ökonomischen, soziostrukturellen, religiösen und sonstigen geistigen Kulturaspekten betrachtet werden kann und es sich bei materiellen Kulturobjekten als Resultate menschlichen Handelns um Äußerungen und materielle Formen immaterieller Konzepte, Ideen und Glaubensvorstellungen handelt und demnach also aufgezeigt werden soll, auf welcher komplexen Weise materielle und geistige Kultur miteinander vernetzt sind und interdependente Teile desselben Ganzen bilden, wird der Begriff „materielle Kultur“ hier Verwendung finden. „Materielle“ und „geistige Kultur“ werden hier nicht als trennbare Einheiten verstanden, sondern dienen lediglich der analytischen Unterscheidung beider Bereiche, bevor durch deren Zusammenführung die Komplexität der Gesamtkultur dargelegt werden kann.¹¹¹

Wie viele andere verwendet beispielsweise auch Thomas J. Schlereth¹¹² den Terminus „materielle Kultur“, da dieser den Aspekt einer Herstellung durch Menschen (im Gegensatz zur Bezeichnung „Objekte“) beinhaltet, einen Bezug zwischen dinglichem Objekt und menschlichem Verhalten impliziert und somit die komplexen Interaktionen zwischen Schöpfer und seiner Kultur aufzeigt: „Material Culture is the ideas about objects external to the mind resulting from human behavior as well as ideas about human behavior required to manufacture these objects.“¹¹³

Die Bezeichnung „materielle Kultur“ geht ihm zufolge von einer „Kultur hinter dem Material“ aus und bezieht sich infolgedessen sowohl auf den Untersuchungsgegenstand – Material – als auch auf seine generelle Absicht – das Verstehen der (dahinter stehenden) Kultur, auch wenn er eingesteht, dass der Begriff „materielle Kultur“ widersprüchlich ist, da es sich bei dieser im engeren Sinne nicht um Kultur, sondern um ein Produkt von Kultur handelt. „Materielle Kultur“ umschreibt für Schlereth dennoch am genauesten ihren Untersuchungsgegenstand, wohingegen den Bezeichnungen „Artefakte“ – d. h. handwerklich hergestellte und somit zumindest in indirektem Bezug zu einem menschlichen Wesen stehende Dinge¹¹⁴ – und „Objekte“ – d. h. Dinge mit fehlendem Bezug zu einer menschlichen Tätigkeit – lediglich allgemeinere Bedeutung zugemessen werde.

¹¹¹ vgl. Thiel 1993: 182; Feest 1999: 1; Glassie 1999: 41f.; Hahn 2000: 155

¹¹² Schlereth 1985: 2ff.; vgl. 1992: 18-21

¹¹³ Schlereth 1985: 3

¹¹⁴ vgl. Feest 1999: 32

Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass in dieser Arbeit dem Begriff „Objekte“ gleiche Bedeutung wie der Bezeichnung „materielle Kultur“ (und auch „Artefakte“) zukommt, da im vorliegenden Zusammenhang mit „Objekten“ entweder die Stücke einer Museumssammlung oder zumindest materielle Objekte einer Kultur, in jedem Fall also von Menschen hergestellte Gegenstände gemeint sind.

Obwohl auch Hans Fischer¹¹⁵ die Bezeichnung „materielle Kultur“ gebraucht, gibt er zu bedenken, dass diese bei der gleichzeitigen Verwendung einer verhaltensorientierten Kulturdefinition im Sinne Kroebers und Kluckhohns ungenau ist, da materielle Dinge ebenso wenig wie Verhalten selbst Kultur sind, sondern vielmehr Ergebnisse oder Ideen von Kultur. Materielle Dinge sind durch Sinnggebung Ausdruck von Kultur.¹¹⁶

Die Wichtigkeit von materieller Kultur und ihrer Untersuchung kann somit nicht stark genug betont werden, sie macht einen großen Teil des kulturellen Lebens jeder Gesellschaft aus, beeinflusst kulturelle Glaubensvorstellungen und soziales Verhalten und wird durch diese beeinflusst, ist also keine zu unterschätzende Dimension, auch wenn der Untersuchung materieller Kultur lange Zeit keine herausragende Bedeutung zukam.¹¹⁷

In Anlehnung an die semiotische Auffassung von Zeichensystemen wird hier unter dem ethnologischen Begriff Symbolsystem die Gesamtheit von Symbolen als „Dingen“, die für etwas anderes stehen, verstanden, wobei verschiedene Symbolsysteme die kulturellen Konzepte in jeweils verschiedenen Medien transportieren. Durch das Symbolsystem materieller Kulturobjekte werden andere Dinge ausgedrückt als etwa durch Sprache, Verhaltensweisen, Mythen oder Rituale. Sie alle ergänzen sich gegenseitig und kommunizieren gemeinsam die Inhalte einer Kultur.¹¹⁸ Im Rahmen dieser Arbeit bilden materielle Kulturgüter die Ausgangsbasis zur Untersuchung einer Kultur; sie sollen in einem zweiten Schritt jedoch mit anderen kulturellen Symbol- bzw. Zeichensystemen zusammengeführt werden, weil nur dann die Betrachtung von Objekten als Zeichenträgern unter Berücksichtigung des kulturellen Kontextes aussagekräftig ist.

Innerhalb einer Kultur finden also verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten Verwendung, wobei materielle Kultur lediglich eine Art der kulturellen Äußerung oder Mitteilung darstellt und dieser Bereich von manchen Kulturen (wie z. B. den Sepik-Kulturen) stärker betont wird als von anderen.

¹¹⁵ Fischer 1993: 153f.

¹¹⁶ vgl. Kroeber/Kluckhohn 1952: 67; 155

¹¹⁷ z. B. Reynolds 1983: 209ff.; Schlereth 1985: 1f.; Stott/Reynolds 1987: 1f.; Johansen 1992: 1-5

¹¹⁸ vgl. Barth 1975: 224; Gerbrands 1990: 47f.; 50; Jeudy-Ballini/Juillerat 2002: 4

Adrian A. Gerbrands schreibt über die Botschaftenübermittlung durch Objekte:

„It is through things that man visualized, admittedly mainly for his own purposes, ideas and thoughts that shape his culture, his particular communication system. They are the picture-book of his culture... All we have to do is to learn how to read it.“¹¹⁹

Es sei schließlich angemerkt, dass in dieser Arbeit davon ausgegangen wird, dass Objekte generell Zeichen-¹²⁰ bzw. Bedeutungsträger und damit Mittel zur Kommunikation sind und nicht unterschieden werden kann zwischen einer ihnen „ursprünglich zugedachten Anwendung“¹²¹ oder Funktion und ihnen zusätzlich zugeschriebenen Bedeutungen. Hier wird nicht angenommen, dass die Funktion eines Objekts vor dessen „symbolhafter“ Bedeutung gebildet wurde, sondern dass Funktion und Bedeutung vielmehr nebeneinander bestehen. Überdies wird die Annahme einer primären Funktion und einer sekundären Bedeutung beispielsweise auch bei der Betrachtung von Schmuck – aus zeichen- bzw. symboltheoretischer Perspektive ein reiner Bedeutungsträger – problematisch. Auch Richard J. Parmentier betont: „the pragmatic function or the means-ends relationship is not at the other extreme from meaning“¹²².

Mary Douglas und Baron Isherwood schlagen wiederum eine Perspektive vor, welche den Funktionsgedanken materieller Kulturgüter nahezu vollständig vernachlässigt und stattdessen vielmehr deren symbolische Bedeutungsebene in den Vordergrund rückt: „Forget that commodities are good for eating, clothing, and shelter; forget their usefulness and try instead the idea that commodities are good for thinking; treat them as a nonverbal medium for the human creative faculty.“¹²³

Douglas und Isherwood soll darin gefolgt werden, Objekte als Kommunikationsmittel und Bedeutungsträger anzusehen, wie dies auch Barthes¹²⁴ und Eco¹²⁵ postuliert haben. Die Funktion von Objekten darüber hinaus jedoch zu ignorieren, sollte nicht die daraus logisch folgende Konsequenz sein.¹²⁶ Legt man das Augenmerk – wie es in der Ethnologie leider immer noch allzu häufig geschieht – überwiegend auf die Untersuchung der Funktion, d. h. also der Aufgabe, Leistung oder des Zweckes eines Gegenstandes, beschneidet man sich

¹¹⁹ Gerbrands 1990: 51

¹²⁰ d. h. Symbolträger im ethnologischen Sinne

¹²¹ Feest/Janata 1999: 2; 9; vgl. Feest 1993: 143

¹²² Parmentier 1997: 44

¹²³ Douglas/Isherwood 1996: 40f.

¹²⁴ Barthes 1964: 113

¹²⁵ Eco 1977: 42f.; 2002: 296ff.

¹²⁶ vgl. Spittler 1993: 180; Veit 2003: 25f.

selbst in seiner Erkenntnismöglichkeit, da Aspekte in Bezug auf symbolische Bedeutungen, d. h. auf das zum Ausdruck Gebrachte, den „Sinn“, außer acht gelassen werden. Doch gilt dies auch, wenn man sich nur auf die Analyse unter dem Aspekt der Kommunikation konzentriert und die Funktion eines Gegenstandes (als weitere Informationsquelle) nicht berücksichtigt. Deshalb werden hier beide Dimensionen miteinander verbunden. Douglas und Isherwood werden insofern als richtungsweisend angesehen, als sie auf sehr markante Weise auf die gängige Überbewertung des Funktionsgedanken hingewiesen haben. In dieser Arbeit geht es selbstverständlich um das Zusammenspiel von Funktion und Bedeutung, wobei jedoch der Bedeutung weitaus größeres Interesse zukommt: Die Funktion gibt gewissermaßen Hinweis auf den Rahmen und damit den Kontext, innerhalb dessen die Bedeutung zum Tragen kommt.

2.3 Der Mensch als symbolverwendendes Wesen

Symbolorientierte Perspektiven spielen in der Ethnologie bereits seit längerem eine Rolle. So betrachtet Leslie A. White die Verwendung von Symbolen als Grundlage menschlichen Verhaltens. Er definiert das Symbol als ein „Ding“, welches seine Bedeutung von denjenigen erhält, die es verwenden, und welches jede erdenkliche äußere Erscheinungsform besitzen kann, „it may have the form of a material object, a color, a sound, an odor, a motion of an object, a taste“¹²⁷. Auf diese Weise unterscheidet der Symbolgebrauch den Menschen vom Tier.¹²⁸ Nur der Mensch besitzt die Fähigkeit, Handlungen und Objekten Bedeutung zu geben und auch jene Bedeutungen zu verstehen, die von anderen Menschen verliehen werden.¹²⁹ Der Gebrauch von Symbolen meint jene Art des Verhaltens, bei welcher nichtbemerkbare Bedeutungen erzeugt und verstehbar gemacht werden. „Symboling is trafficking in non-sensory meanings.“¹³⁰ Kultur besteht aus der Verwendung von Symbolen, wie Sprache, materiellen Objekten, Sitten, Glaubensvorstellungen etc., deren Beziehungen zueinander für White von besonderem Interesse sind. Die symbolische Kommunikation, d. h. die Durchführung sozialer Handlungen sowie der Gebrauch von Objekten, ist ihm zufolge ein entscheidendes Grundelement von Kultur.¹³¹

¹²⁷ White 1949: 25

¹²⁸ vgl. Heeschen 2005: 872; 876

¹²⁹ White 1949: 22; 33ff.; 1987b: 273-277

¹³⁰ White 1987b: 274

¹³¹ White 1949: 15f.; 34; 39; 1987a: 177-181; 183; 186; 195; vgl. Herskovits 1958: 314f.

Für Marshall Sahlins stellt ein wesentliches Charakteristikum von Kultur deren Vielfalt sowie die darin breit gefächerten Möglichkeiten in der Verwendung von Symbolen dar. Die Besonderheit und Einzigartigkeit des Menschen wird nicht von seiner materiellen Umwelt, von der er umgeben ist, bestimmt, sondern liegt in seiner nach eigenen Vorstellungen und Bedeutungen gestalteten Lebensweise.¹³² Sahlins wendet sich damit gegen die Auffassung, „that human cultures are formulated out of practical activity and, behind that, utilitarian interest“¹³³. Vielmehr erfolgt der Gebrauchswert eines Gegenstandes aus seiner Bestimmung im sozialen Leben, „in which men reciprocally define objects in terms of themselves and themselves in terms of objects“¹³⁴. Die von einer Gesellschaft ausgewählten Bedeutungen eines Objekts, an welche sich ein gewisser Gebrauchswert für eine spezielle Personengruppe anschließt, werden nicht durch dessen äußere Erscheinungsform, sondern kulturell festgesetzt. So wendet sich Sahlins ebenfalls bereits gegen eine Überbewertung der Funktion eines Gegenstandes im Gegensatz zu dessen Bedeutung.

Auch der Kulturphilosoph Ernst Cassirer sieht den Mensch als ein Wesen an, das Symbole erschafft und gebraucht. Wie bei Peirce bilden Cassirer zufolge symbolisches Denken und Handeln Grundeigenschaften des menschlichen Lebens. Durch Symbole teilt sich der Einzelne seinen Mitmenschen und der Welt mit. Alle Tätigkeiten des Menschen werden durch Symbolsysteme vermittelt, seine Identität gestaltet der Mensch zu einem großen Teil durch die Verwendung von Symbolen. Als „symbolische Formen“ bezeichnet Cassirer Sprache, Mythos, Religion, Kunst, Geschichte und Wissenschaft, mit deren Hilfe sich die Menschen die Welt verstehbar machen. Diese „Bestandteile des symbolischen Universums“ – sprachliche Formen, künstlerische Bilder, mythische Symbole und religiöse Riten – stellen zugleich die „vielgestaltigen Fäden“¹³⁵ dar, aus denen das Symbolnetz oder Symbolsystem des Menschen gefertigt ist. So betrachtet er den Menschen – ähnlich wie White – als symbolverwendendes Wesen, als „animal symbolicum“¹³⁶. Kultur ist dabei die Gesamtheit menschlicher Symbolsysteme, durch die der Mensch gesellschaftliche Lebensformen aktiv hervorbringen und verändern kann.¹³⁷ Cassirers erkenntnistheoretisches Werk hatte (nach anfänglicher Zurückhaltung) großen Einfluss auf semiotische und auch symbolethnologische Denkweisen und Arbeiten.

¹³² Sahlins 1976: viii; 62-66; 168f.; 206f.; 211f.

¹³³ Sahlins 1976: vii

¹³⁴ Sahlins 1976: 169

¹³⁵ Cassirer 1996: 50

¹³⁶ Cassirer 1996: 51

¹³⁷ Cassirer 1996: 49-51; 58ff.; 63-67; 71; 336ff.; 2001: 7; 10; 16f.; 24

Die Philosophin Susanne K. Langer, eine Schülerin Cassirers, führte dessen Ausführungen fort und nahm Interpretationen des Rituals und des mythischen Denkens vor. Sie legt, ähnlich wie vor ihr Peirce und Cassirer, dar, dass die Verwendung von Symbolen zum Wesen des Menschen gehört, und Symbole Instrumente des Denkens sind bzw. Denken symbolisch ist. In ihrer Symboltheorie zeigt sie auf, dass es neben der Sprache als „diskursiver Symbolik“ für den Menschen weitere Symbolsysteme zur Übermittlung von Erfahrungen gibt.¹³⁸ Während Sprache einzelne, voneinander isolierbare Bezeichnungseinheiten und eine Syntax besitzt, die deren Beziehungen regelt (Nacheinander-Anordnung von Wörtern), wird im Gegensatz dazu durch „präsentative Symbolik“, d. h. durch Bilder, Mythen und Riten (Nebeneinander-Anordnung und bildhafter Aufbau), die Übertragung von Erfahrungen jenseits der Sprache ermöglicht. Der Unterschied zwischen diskursiver und präsentativer Symbolik liegt vor allem darin, dass sprachliche Elemente unabhängig vom Kontext festgelegte Bedeutungen besitzen und übersetzbar sind, wohingegen präsentative Symbole keine feststehenden Einzelbedeutungen, sondern variable Mehrfachbedeutungen abhängig vom jeweiligen Kontext aufweisen. Sie sind nicht übersetzbar und nur durch ihre Beziehungen und durch die Bedeutung des Ganzen verstehbar.¹³⁹

Hier wird bereits die Kontextabhängigkeit etwa von Mythen, Riten und Objekten im Vergleich zur relativen Kontextunabhängigkeit von Sprache hervorgehoben, indem das Verstehen präsentativer Symbole an die Kenntnis des kulturellen Sinnzusammenhangs gebunden ist und der Interpretation bedarf, um die jeweils kontextabhängige Bedeutung zu erfahren, wohingegen diskursive Symbole, wie Wörter – zumindest in den meisten Fällen – auch ohne kulturelles Hintergrundwissen verstehbar sind, da sie weit weniger in ihrer Bedeutung variieren.

2.4 Symbolische Kommunikation als Grundlage von Kultur

Ähnlich wie die Semiotiker fassen auch einige Ethnologen symbolische Kommunikation als Grundlage von Kultur auf. Die Kultur- und Kommunikationswissenschaftlerin Leeds-Hurwitz¹⁴⁰ sieht Kultur etwa „as a set of systems or codes of symbols and meanings“ und

¹³⁸ Langer 1967: 45f.; 61ff; 87ff.

¹³⁹ Langer 1967: 71-74; 80ff.; 96ff.

¹⁴⁰ Leeds-Hurwitz 1993: 17

Kommunikation „as human symbolic activity“; Gerbrands¹⁴¹ nennt Kultur ein Zeichen- und Kommunikationssystem zur Vermittlung gleicher Bedeutungen und Vorstellungen, ohne das ein Zusammenleben von Menschen in einer Gemeinschaft nicht möglich ist. Auch Douglas¹⁴² zufolge ist Kommunikation nur unter Verwendung von Symbolen möglich, da diese – wie auch nach Peirce, Cassirer und Langer – die wichtigsten Instrumente menschlichen Denkens bilden und nur durch sie Normen und Werte ausgedrückt werden können. Für Lévi-Strauss bilden Zeichen und Symbole ebenfalls die Grundlage menschlicher Kommunikation: „... tout est symbole et signe qui se pose comme intermédiaire entre deux sujets.“¹⁴³

Fredrik Barth¹⁴⁴ betrachtet Kulturen als Botschaften enthaltende Kommunikationssysteme. Das Wissen innerhalb einer Kultur wird über Kodes vermittelt und kommuniziert, wobei nicht nur Sprache, d. h. sowohl Gespräche als auch das Erzählen von Mythen, das Singen von Liedern u. ä., sondern auch nichtsprachliche Ausdrucksweisen und Symbole eingesetzt werden, wie Objekte und vor allem rituelle Handlungen, von denen Barth wiederum die Initiationsriten¹⁴⁵ als Kommunikationsform besonders interessieren. Formen und Inhalte symbolischer Aktivität stehen für ihn im Vordergrund, da Wissen nach Barth durch – mehrdeutige, verschieden interpretierbare – Symbole strukturiert wird.

Hier wird deutlich, dass Barth zwar einerseits bereits semiotisch orientierte Überlegungen, etwa zu Kodes und kulturinterner Kommunikation, übernimmt und in den eigenen Forschungsansatz integriert, dabei jedoch auch eine eigene Definition von Symbolen als nichtsprachlichen Äußerungen vornimmt und damit wiederum von der eigentlichen semiotischen Grundannahme abweicht.

Eine eigene Begriffsbestimmung in Bezug auf den semiotischen Zeichenbegriff formt auch Edmund Leach, Vertreter der britischen *social anthropology*, wenn er dabei jedoch auch andere Überlegungen der Semiotik wiederum übernimmt. So betrachtet er Kommunikation verbaler und nichtverbaler Art zwischen Menschen zur Vermittlung von Information als Grundlage von Kultur.¹⁴⁶ Er schreibt hierzu: „Human communication is achieved by means of expressive actions which operate as *signals, signs and symbols*.“¹⁴⁷

¹⁴¹ Gerbrands 1990: 46

¹⁴² Douglas 1970: 10; 38

¹⁴³ Lévi-Strauss 1973: 20

¹⁴⁴ Barth 1975: 11; 15-18; 105f.; 157; 262-267

¹⁴⁵ dargestellt am Beispiel der Baktaman in Neuguinea

¹⁴⁶ Leach 1976: 2; 43

¹⁴⁷ Leach 1976: 9

Er geht von der Annahme aus, dass alle nichtverbalen Dimensionen einer Kultur, wie z. B. Gesten, Kleidung, Nahrungsmittel, Hausrat, Bau- und Siedlungsweisen, als Träger kodierter Informationen zu bestimmten Mustern mit grammatischen Regeln zusammengesetzt sind.¹⁴⁸ Danach treten Zeichen, wie es auch in der Semiotik hervorgehoben wird, nicht isoliert auf, sondern gehören jeweils zu einer Klasse unterscheidbarer Zeichen, die ihre Funktion innerhalb eines bestimmten kulturellen Kontexts erfüllen; ein Zeichen übermittelt nur dann eine Information, wenn es mit anderen Zeichen oder Symbolen aus dem gleichen Kontext in Verbindung steht. Zeichen gehören also bestimmten Kategorien an, wobei ihre Bedeutung erst durch die Abgrenzung zu anderen Zeichenkategorien bestimmt wird.¹⁴⁹

Geistige Ideen werden Leach zufolge entweder in Mythen durch die Darstellung der Handlungen übernatürlicher Wesen, durch die Herstellung bestimmter materieller Objekte oder durch die Inszenierung dieser Ideen und Vorstellungen in speziellen Räumen oder Gebäuden ausgedrückt, wobei er die wechselseitige Abhängigkeit von Mythen, Objekten und Räumen hervorhebt. Einen für den Ethnologen besonders wichtigen Bereich von Objekten als materiellen Symbolträgern und Trägern geistiger Ideen stellt für Leach das religiöse Ritual dar. Er beschreibt das Ritual als ein kulturell definiertes, symbolisches Verhalten und als bestimmtes Kommunikationssystem, bei dem sich die einzelnen Ritualelemente aufeinander beziehen und als Informationsträger anzusehen sind. Jedes symbolische Element gehört zu einem komplexen System von kulturell festgelegten Bedeutungen, so dass das Ritual als Ganzes zur Übermittlung kollektiver Botschaften dient. Leach, der durch den Strukturalismus beeinflusst war, unterstreicht dabei besonders die auch von der Semiotik betonte notwendige Kombination von Ritualelementen zu Gesamtbotschaften, die erst durch den Kontrast zu anderen Ritualelementen entstehenden Bedeutungen und die zum Verstehen der Botschaft notwendige Kenntnis des kulturellen Kontextes. Ohne Untersuchung des kulturellen Kontextes ist eine eindeutige Bedeutungszuordnung in den allermeisten Fällen nicht möglich, da häufig das Problem der Mehrfachbedeutung besteht, was Leach am Beispiel der Verwendung von – stets polysemen – Farben bei Objekten deutlich macht.¹⁵⁰

¹⁴⁸ vgl. Lévi-Strauss, z. B. 1990: 69ff.; siehe hierzu auch das Kapitel über Semiotik

¹⁴⁹ Leach 1976: 10; 13; 33; 48f.; 55

¹⁵⁰ Leach 1976: 5f.; 37f.; 45; 59f.; 95f.

Zeichen bzw. Symbole bilden folglich nicht nur einen Teil der Kultur, sie sind zu einem großen Teil auch kulturspezifisch, da verschiedene Kulturen verschiedene Zeichen bzw. Symbole verwenden und verschiedene Bedeutungen (zu verschiedenen Zeiten) auswählen:

„... cultures (...) establish different symbol systems (...) and construct different universes of meaning in response to the ends of balancing the individual's and the community's interests.“¹⁵¹

„The creation and use of symbols is connected with the numerous ways of creating 'differences' and different cultures.“¹⁵²

Ähnliches schreibt auch Michael Schudson:

„Culture is not a set of ideas imposed but a set of ideas and symbols available for use. Individuals select the meanings they need for particular purposes and occasions from the limited but nonetheless varied cultural menu a given society provides. ... The study of culture is the study of what meanings are available for use in a given society from the wider range of possible meanings; the study of culture is equally the study of what meanings people choose and use from available meanings.“¹⁵³

Und Gerbrands meint schließlich:

„For each human group has made its own choice, from among the profusion of possibilities to which a group has access, for arranging and classifying the surrounding world. In doing so, each community created its own specific culture, each using its own specific, culturally defined sign system.“¹⁵⁴

Betrachtet man, wie dies auch die ethnologische Symbolforschung tut, Zeichen bzw. Symbole also als Teil einer aus wählbaren Bedeutungsmustern zusammengesetzten Kultur, ist folglich gleichermaßen die Kommunikation kulturspezifisch, da sie auf den kulturinternen Vereinbarungen ihrer Benutzer beruht.¹⁵⁵ Zeichen bzw. Symbole können nicht nur aus semiotischer, sondern auch aus ethnologischer Sicht dazu genutzt werden, soziale, religiöse oder politische Bedeutung an die nächste Generation weiterzugeben. Sie erschaffen soziale Wirklichkeit, indem sie es dem Menschen ermöglichen, etwas über sich selbst zu erzählen; so kann Information auch über lange Zeit und über Generationen weitergegeben werden. Menschen verwenden Zeichen bzw. Symbole also nicht nur zur Kommunikation von

¹⁵¹ Heeschen 2005: 872

¹⁵² Heeschen 2005: 876

¹⁵³ Schudson 1989: 155f.; vgl. Pearce 1989b: 48; 1992: 26

¹⁵⁴ Gerbrands 1990: 46

¹⁵⁵ vgl. z. B. Firth 1973: 81; 208; Hansen 1995: 37; Heeschen 2003: 3283f.

Informationen mit anderen Menschen, sondern auch zur Kommunikation über und mit sich selbst.¹⁵⁶

2.5 Bedeutungsentstehung und Interpretation kultureller Symbolsysteme

2.5.1 G. H. Mead und Blumer

Auch der amerikanische Sozialpsychologe und Sozialbehaviorist George Herbert Mead, welcher Lehrer des ebenfalls behavioristisch orientierten Semiotikers Charles Morris und ebenso wie dieser und Peirce Anhänger des Pragmatismus war, zeigt auf, dass für den Interaktionsprozess zwischen Mensch und sozialer Umwelt Symbole, die von den Menschen einer Kultur geteilt werden, insbesondere die Sprache, von großer Wichtigkeit sind. Er geht nicht nur davon aus, dass soziale Wirklichkeit in einem Prozess wechselseitigen Deutens und Interpretierens entsteht, sondern auch Identität im Handeln und im Austausch mit anderen gebildet wird. Der Ethnologe Miles Richardson nennt G. H. Mead „an especially congenial figure for anthropologists“¹⁵⁷; bei G. H. Mead wird immer wieder deutlich, dass die Erschaffung und der Gebrauch von Zeichen bzw. Symbolen ein menschliches Charakteristikum darstellen und der Mensch Zeichen bzw. Symbole immer wieder aufs Neue hervorbringt. Die Arbeiten G. H. Meads und seines Schülers Herbert Blumer finden hier deshalb Erwähnung, da sie, wie deutlich werden wird, in weiten Teilen Parallelen zur Interpretativen Ethnologie – und dort insbesondere zu Geertz – aufweisen (wobei die Aufsätze G. H. Meads bei weitem älter sind) und weil beide Ansätze ihre Wurzeln in der Verstehenden, interpretativen Soziologie Max Webers haben.

G. H. Mead¹⁵⁸ zufolge muss der Einzelne Wissen über die in seiner Kultur gebrauchten Symbole besitzen, damit zwischen verschiedenen Individuen ein Informationsaustausch und damit Kommunikation möglich wird. Durch die Kenntnis, den Austausch und schließlich die Interpretation von Symbolen erwirbt der Mensch die Fähigkeit zur Abstraktion und zum zukunftsorientierten Handeln. Soziales Verhalten bzw. Handeln liegt für G. H. Mead dann vor, wenn ein Individuum auf das Handeln eines anderen Individuums reagiert.

¹⁵⁶ Leeds-Hurwitz 1993: 29ff.; 34f.; vgl. Cassirer 1996: 50

¹⁵⁷ Richardson 1989: 172

¹⁵⁸ G. H. Mead 1967: 46ff.; 54; 117ff.; 140-147; 167f.; 178ff.; 268

Er unterscheidet zwei Formen sozialer Interaktion in der menschlichen Gesellschaft.¹⁵⁹ zum einen die gebärden- oder gestenvermittelte Interaktion, bei der bereits der Beginn einer Handlung, d. h. eine Geste oder Gebärde, als Zeichen für eine vollzogene Handlung – ohne Interpretation – wahrgenommen wird; zum anderen den Gebrauch „signifikanter Symbole“ – von Blumer anschließend „symbolische Interaktion“¹⁶⁰ genannt –, bei der Ereignisse als Zeichen für etwas wahrgenommen werden und dem Zeichen eine Bedeutung zugeschrieben wird. Der Gebrauch signifikanter Symbole bzw. die symbolisch vermittelte Interaktion beinhaltet die Interpretation der Handlung. Da auch die Geste nun bewusst wahrgenommen und interpretiert wird, wird sie zur signifikanten Geste oder zum signifikanten Symbol, d. h. zu einem Zeichen, das auf etwas anderes verweist. Von „signifikanten Symbolen“ spricht G. H. Mead¹⁶¹ also, wenn die gebrauchten Symbole bei allen an der Interaktion beteiligten Individuen die gleiche Reaktion auslösen und diese dazu befähigen, ihr späteres Verhalten darauf abzustimmen. „That is the general mechanism of what we term ‚thought,‘ for in order that thought may exist there must be symbols...“¹⁶² Mit „signifikanten Symbolen“ sind folglich auch soziale Werte, Rollen und Institutionen gemeint, die es dem Einzelnen ermöglichen, mit anderen zu kommunizieren.¹⁶³ Wie Peirce, Cassirer und Langer betont auch G. H. Mead die Abhängigkeit des Denkens von Symbolen.

Eng verbunden mit der symbolisch vermittelten Interaktion ist die Konstruktion von Identität, da Identität erst im Erfahrungsaustausch zwischen Individuum und Gesellschaft gebildet werden kann. Ebenso kann das Verhalten eines Individuums nur in Beziehung zum Verhalten der ganzen gesellschaftlichen Gruppe betrachtet werden, da die individuellen Handlungen in den Rahmen der gesellschaftlichen Handlungen eingebettet sind und auch auf andere Gruppenmitglieder Auswirkungen haben. Die gesellschaftliche Gruppe, die dem Individuum seine Identität gibt, nennt G. H. Mead¹⁶⁴ in diesem Zusammenhang „das verallgemeinerte Andere“¹⁶⁵. Er schreibt hierzu: „The individual experiences himself as such, not directly, but only indirectly, from the particular standpoints of other individual

¹⁵⁹ G. H. Mead 1967: 43-48

¹⁶⁰ Blumer 1973: 87

¹⁶¹ G. H. Mead 1967: 68f.; 180ff.; 269

¹⁶² G. H. Mead 1967: 73

¹⁶³ G. H. Mead 1967: 149; 260ff.; 268

¹⁶⁴ G. H. Mead 1967: 140; 154

¹⁶⁵ Von „signifikanten Anderen“ wird dagegen gesprochen, wenn es sich bei den Gesellschaftsmitgliedern, die dem Individuum die Haltungen der Gruppe, d. h. gemeinschaftliche Normen vermitteln, um konkrete Bezugspersonen handelt (G. H. Mead 1967: 150ff.).

members of the same social group, or from the generalized standpoint of the social group as a whole to which he belongs.¹⁶⁶

Zu erwähnen ist hierbei auch, dass ein großer Teil der Identität im alltäglichen Erfahrungsaustausch und der Kommunikation nicht zum Vorschein kommt, es werden vielmehr nur Teilidentitäten ausgedrückt, da ein Individuum zu seinen Mitmenschen jeweils verschiedene Beziehungen unterhält und damit auch verschiedene Bedeutungen übermittelt.¹⁶⁷ Genauso wichtig wie die Vergegenwärtigung der Existenz verschiedener individueller Identitäten ist jedoch auch die Bewusstmachung gemeinsamer Strukturen und gemeinsamer Haltungen innerhalb einer Gesellschaft.

Der Soziologe Blumer fasst G. H. Meads Konzepte zusammen und führt den Begriff des „Symbolischen Interaktionismus“ ein, für den er drei Prämissen formuliert:¹⁶⁸ Erstens handeln Menschen „Dingen“ gegenüber auf der Grundlage der Bedeutungen, die diese Dinge für sie besitzen. Damit wird ausgedrückt, dass die Bedeutungen den Dingen – allem Wahrnehmbaren, wie Personen, materiellen Gegenständen, Institutionen, Wertvorstellungen, Weltanschauungen, Handlungen – von Menschen zugeschrieben werden. Zweitens ist die Bedeutung solcher Dinge aus der sozialen Interaktion, die man mit seinen Mitmenschen eingeht, abgeleitet oder geht aus ihr hervor. Das heißt, dass die Bedeutungen den Dingen nicht anhaften, sondern im Zusammenleben der Menschen, d. h. durch die Art und Weise, wie diese den Dingen gegenüber handeln, entstehen: „Für den symbolischen Interaktionismus sind Bedeutungen daher soziale Produkte, sie sind Schöpfungen, die in den und durch die definierenden Aktivitäten miteinander interagierender Personen hervorgebracht werden.“¹⁶⁹ Drittens werden diese Bedeutungen in einem interpretativen Prozess, den die Person in ihrer Auseinandersetzung mit den ihr begegnenden Dingen benutzt, gehandhabt und abgeändert. Der Interpretationsprozess besteht dabei aus zwei Schritten: Zunächst zeigt sich die handelnde Person die Gegenstände, auf die sie ihr Handeln ausrichtet, selbst an; dann sucht sie in Abhängigkeit von der Situation die Bedeutungen der Dinge heraus. Damit wird ausgedrückt, dass der interpretative Prozess – wie auch die Entstehung von Bedeutungen – keinen individuellen und isolierten Vorgang darstellt,

¹⁶⁶ G. H. Mead 1967: 138

In diesem Zusammenhang sei auch auf die Differenzierung G. H. Meads (1967: 173-178) zwischen „I“ – der personalen Identität, dem spontanen, aktiven Selbst – und „me“ – der sozialen Identität, dem sozialen Selbst – verwiesen: Identität wird als Prozess angesehen, wobei durch das eigeninitiative Handeln des Individuums („I“) auf seine Umwelt („me“) eine Wechselbeziehung zwischen beiden Teilen entsteht.

¹⁶⁷ G. H. Mead 1967: 142ff.; 164

¹⁶⁸ Blumer 1973: 81ff.

¹⁶⁹ Blumer 1973: 83f.

sondern immer in eine soziale Interaktion eingebunden ist. Erst durch den interaktiven Prozess wird die Voraussetzung zum gemeinsamen Handeln, d. h. Handeln, das aufeinander bezogen ist, geschaffen. Die Interpretation ist dabei als formender Prozess anzusehen, in dessen Verlauf Bedeutungen zum Handlungsaufbau gebraucht und abgeändert werden.

Interaktion findet somit vorwiegend auf symbolischer Ebene statt, wobei sich die Handlungen der Individuen aufeinander beziehen müssen. Die Bedeutung von Dingen entsteht in diesem Interpretationsprozess, in welchem sie auch einen Bedeutungswandel erfahren oder für verschiedene Menschen verschiedene Bedeutungen besitzen können.¹⁷⁰

Ein entscheidender Grundsatz des Symbolischen Interaktionismus lautet also, dass das Handeln von Individuen wesentlich durch Symbole bestimmt ist und erst das Handeln gegenüber Dingen diesen ihre Bedeutung gibt. So können verschiedene Personen Dingen auch verschiedene Bedeutungen zuschreiben, so dass Bedeutung aufgrund des stets neu stattfindenden, individuellen Interpretationsprozesses wandelbar wird. Grundlegend ist, dass die eigene Lebenswelt aufgrund der Bedeutungen, die Menschen Dingen im Zuge sozialer Interaktion geben, gestaltet wird. So ist zum Verständnis der Handlungen von Menschen Blumer¹⁷¹ zufolge die Kenntnis und Bestimmung ihrer „Welt von Objekten“ notwendig, welche wiederum das Produkt symbolischer Interaktion sind.

2.5.2 Geertz, Turner und Douglas

Ebenso wie der Symbolische Interaktionismus der Soziologie sind Symboltheorien in der Ethnologie, wie die aus den USA stammende Interpretative Ethnologie mit ihrem bekanntesten Vertreter Clifford Geertz und die Symbolische Ethnologie Großbritanniens, zu deren wichtigsten Anhängern Victor Turner und Mary Douglas zählen, am menschlichen Verhalten und sozialen sowie individuellen Handeln interessiert, welches Bedeutung für die Akteure besitzt. Demnach ist der eigentliche Gegenstand der Kulturforschung „the informal logic of actual life“¹⁷². In Anlehnung an Max Weber, Vertreter der Verstehenden, Interpretativen Soziologie, in welcher wie beim Symbolischen Interaktionismus das soziale Handeln von Menschen im Mittelpunkt steht, hält es Geertz¹⁷³ unter Verwendung eines semiotischen Kulturbegriffs für unumgänglich, Symbolsysteme oder Kulturmuster über die

¹⁷⁰ Blumer 1973: 86

¹⁷¹ Blumer 1973: 90f.

¹⁷² Geertz 1973: 17

¹⁷³ Geertz 1973: 5-16; 24f.; 27f.; 91f.; 125

Untersuchung des sozialen, bedeutungsvollen Handelns innerhalb einer Kultur zu erschließen. Ein Symbol ist für ihn dabei „any object, act, event, quality, or relation which serves as a vehicle for a conception – the conception is the symbol’s ‚meaning‘¹⁷⁴. Symbole sind also „tangible formulations of notions, abstractions from experience fixed in perceptible forms, concrete embodiments of ideas, attitudes, judgments, longings, or beliefs“¹⁷⁵. Die Hervorbringung, das Verstehen und der Gebrauch symbolischer Formen sind kulturelle Handlungen und soziale Ereignisse.

Kultur als sich gegenseitig durchdringendes System interpretierbarer Zeichen wird als Kontext oder Rahmen aufgefasst, in dem gesellschaftliche Ereignisse, Verhaltensweisen und Institutionen verständlich und dicht beschreibbar sind. Dichte Beschreibung geht aus dem Verstehen dieses kulturellen Kontextes bei der Feldforschung hervor.

An Cassirer und Langer anknüpfend fragt Geertz ebenso wie Turner nach den Ausdrucksformen, den sinnstiftenden Symbolsystemen, den ineinander verwobenen, komplexen und vor allem vielfältigen Vorstellungsstrukturen einer Kultur. Die Verbindung und gegenseitige Abhängigkeit der einzelnen kulturellen Elemente und die Herstellung eines Gesamtbezugs durch Berücksichtigung des Kontextes stehen im Vordergrund dieser hermeneutischen Methode. Anders als im Strukturalismus wird ein kulturspezifischer Blick auf die Dinge verlangt, da Kultur aus sozial festgelegten Bedeutungsstrukturen besteht. Geertz umschreibt Kultur als „a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which men communicate, perpetuate, and develop their knowledge about and attitudes toward life“¹⁷⁶.

Über die durch semiotische Methodik und dichte Beschreibung erreichbare Analyse der in einer Kultur stattfindenden sozialen Handlungen kann man schließlich einen Zugang zur geistigen Kultur einer Gesellschaft finden und so zu deren kulturspezifischen Vorstellungs- und Denkstrukturen, zu Weltbild und Selbstbild einer Gesellschaft gelangen. Die Menschen äußern sich durch symbolische Formen, wie Worte, Bilder, Institutionen und Verhaltensweisen zu sich selbst und ihrer sozialen Umwelt.¹⁷⁷

Geertz¹⁷⁸ fasst Kultur als ein Gefüge von aus Symbolen bestehenden Texten auf, deren Bedeutungen durch dichte Beschreibung lesbar und interpretierbar werden. Die Bedeutungen der Symbole werden von den Mitgliedern einer Kultur in Abhängigkeit vom Kontext

¹⁷⁴ Geertz 1973: 91

¹⁷⁵ Geertz 1973: 91

¹⁷⁶ Geertz 1973: 89

¹⁷⁷ Geertz 1977: 483

¹⁷⁸ Geertz 1973: 448-453

festgesetzt und verwendet, wodurch auch das Handeln eine bestimmte Bedeutung erhält. Durch das Erkennen der ineinander verwobenen Vorstellungsstrukturen einer Kultur werden die Bedeutungen lesbar und Kultur als Text verstehbar. In diesem Zusammenhang sei auf die Kritik an Geertz verwiesen, wonach eine Diskrepanz besteht zwischen der von ihm einerseits betonten Vieldeutigkeit und dem andererseits von ihm ebenso erhobenen Anspruch auf die richtige Lesart eines Textes.¹⁷⁹ Zugleich muss berücksichtigt werden, dass eine dichte Beschreibung, d. h. also eine detailgetreue Darstellung, nicht unbedingt in jedem Zusammenhang sinnvoll ist, da sie nicht ohne weiteres jederzeit zur Klärung des alles umschließenden kulturellen Rahmens geeignet ist. Darüber hinaus kann kritisch angemerkt werden, dass Geertz zwar die Verwendung eines semiotischen Kulturbegriffs und eines semiotischen Ansatzes fordert, dies in seinen Arbeiten jedoch nicht im Detail tut.¹⁸⁰ Vielmehr beschränkt er sich auf die Feststellung, Kultur sei ein „Bedeutungsgewebe“, statt eine im engeren Sinne semiotische Analyse mit einer Untersuchung der in einer Kultur verwendeten Zeichen, Zeichenklassifikationen und Zeichenbeziehungen sowie deren Gebrauch in unterschiedlichen Zusammenhängen durchzuführen. Gleichwohl sind in seiner Arbeit neben semantischen Gesichtspunkten (Kultur besteht aus sozial festgelegten Bedeutungsstrukturen) und syntaktischen Aspekten (Kultur besteht aus sich gegenseitig durchdringenden und ineinander verwobenen Zeichensystemen) vor allem pragmatische Ansätze zu finden, indem er das soziale Handeln von Menschen als kulturellen Zeichenbenutzern ins Zentrum seiner Betrachtungen rückt.

Ebenso wie Geertz tritt auch Turner für eine emische Sichtweise bei der Betrachtung fremder Kulturen ein. Durch die Untersuchung der vor allem in Ritualen verwendeten Symbole will Turner die allgemeine Präsenz von Symbolen und ihren Bedeutungen aufzeigen.¹⁸¹ Als Symbole, „the smallest unit of ritual“¹⁸², definiert er Dinge, die andere Dinge nach übereinstimmender Ansicht ihrer Benutzer charakteristisch repräsentieren oder an sie erinnern, indem sie mit ihnen assoziiert werden oder analoge Eigenschaften besitzen. In diesem Sinne macht Turner hier ebenso wie die Semiotik Konventionalität zur notwendigen Voraussetzung des Zeichen- bzw. Symbolgebrauchs.

Er vertritt die Ansicht, dass Symbole einen ganz wesentlichen Bestandteil jedes Rituals darstellen und einen Blick auf die Gesamtkultur eröffnen – was er anhand der Ndembu in

¹⁷⁹ Stellrecht 1993: 49f.

¹⁸⁰ vgl. Sebeok 1976: 155f.; Parmentier 1997: 13

¹⁸¹ Turner 1967: 19; 26ff.

¹⁸² Turner 1967: 19

Sambia veranschaulicht –, wobei zu den Symbolen Objekte, Tätigkeiten, Beziehungen, Ereignisse, Gesten und räumliche Einheiten innerhalb eines Rituals gehören. Von entscheidender Wichtigkeit ist für Turner dabei ebenso wie für Geertz der Umgang der Menschen, ihr Verhalten und Handeln mit Symbolen und als Symbole fungierenden Objekten, also die pragmatische Dimension des Zeichenprozesses:

„We have to view them [Anm.: the celebratory symbols] in action, in movement, in becoming, as essentially involved in process. ... We must find out how they [Anm.: the celebrating group] act toward an object, what attitudes group members publicly display when they use it, handle it, venerate it, destroy it, dance around it, or otherwise orientate themselves toward it.“¹⁸³

Eine grundlegende Eigenschaft von Ritualen besteht Turner¹⁸⁴ (wie auch Leach¹⁸⁵) zufolge darin, dass die in ihnen auftretenden Symbole in Abhängigkeit des Kontextes jeweils verschieden interpretiert werden können, d. h. also im Sinne der Semiotik polysem sind.

Er unterscheidet zudem drei Bedeutungsebenen von (Ritual-) Symbolen, die er „exegetical“, „operational“ und „positional“ nennt. Demnach meint die exegetische Bedeutung diejenige, die von den – nach Alter, Geschlecht, Status usw. eingeteilten – Mitgliedern einer Kultur stammt, wobei zwischen Aussagen von Ritualteilnehmern und vom Ritual Ausgeschlossenen unterschieden werden muss. Unter operationaler Bedeutung versteht Turner die Bedeutung, die einem Symbol durch seine praktische Verwendung und durch die mit dieser Verwendung in Zusammenhang stehenden affektiven Reaktionen, wie z. B. aggressiv, traurig, fröhlich usw. zuteil wird. Die positionelle Bedeutung eines Symbols hängt schließlich von seiner Verbindung zu anderen Symbolen ab, welche zusammen ein Ganzes bilden und sich aufeinander beziehen. Erwähnt sei an dieser Stelle, dass jene Unterscheidung dreier Bedeutungsebenen durch Turner die semiotischen Dimensionen von Morris beinhaltet.¹⁸⁶ So ergeben sich zwischen der exegetischen Bedeutung, die ein Symbol durch die Aussagen der Mitglieder einer Kultur erhält, und der semantischen Dimension, zwischen der operationalen Bedeutung, die durch den Gebrauch eines Symbols bestimmt wird, und der pragmatischen Dimension sowie zwischen der positionellen Bedeutung, welche sich aus den Beziehungen der Symbole zueinander ergibt, und der syntaktischen Dimension weitreichende Parallelen.

¹⁸³ Turner 1982: 20

¹⁸⁴ Turner 1967: 20-31; 43ff.; 50ff.; 1969: 11ff.; 1982: 16-22

¹⁸⁵ Leach 1976: 96

¹⁸⁶ Singer 1994: 3815

Turner weist also die Mehrdeutigkeit von Symbolen nach und hebt ähnlich wie Geertz die besondere Bedeutung des Kontextes – der Beziehung der Menschen zu ihren Symbolen und Objekten sowie der Symbole und Objekte zueinander – hervor, vor dessen Hintergrund die Symbolanalyse unternommen werden muss, denn „... we are seldom dealing with separate symbols but with clusters made up of objects, actions, sounds, states, odors, contacts, each unit, act, or thing, at once itself and standing for more than itself, the ensemble making up more than the sum of its parts“¹⁸⁷.

Zugleich erbringt Turner¹⁸⁸ den Nachweis, dass in Ritualen gleiche Vorstellungen und Bedeutungen durch unterschiedliche Symbole ausgedrückt werden können. Die Verwendung bestimmter Symbole im Ritual stellt dabei eine bewusste Entscheidung dar, Symbole werden gezielt ausgewählt und anderen vorgezogen und bestimmen den Ausdruck eines Rituals damit auf ganz wesentliche Weise. Rituale wiederum bilden ein Mittel zur Stabilisierung sozialer Strukturen, sie finden nur statt, wenn dies von der Gesellschaft konkret verlangt und gefordert wird. So gibt es Anlässe und Ereignisse, die zur Klärung und Lösung der im Ritual zum Ausdruck gebrachten Symbolik bedürfen. Mit der Durchführung eines Rituals und den dort verwendeten Symbolen können den Gesellschaftsmitgliedern in schwierigen Situationen konkrete Handlungsanweisungen gegeben werden. Ähnliches wurde auch von Firth¹⁸⁹ formuliert, demzufolge es in Ritualen mit der Durchführung symbolischer Handlungen möglich wird, Ideen und Vorstellungen ohne oder mit nur wenig Einsatz von Worten und damit auf andere als sprachliche Weise mitzuteilen und zu kommunizieren. Firth und Turner sehen also in der Ausübung von Ritualen und der Verwendung von Symbolen eine Möglichkeit zur Sichtbarmachung von Gedanken, Vorstellungen, Werten und Gefühlen, welche nicht direkt wahrgenommen werden können: „Associated with this process of revealing the unknown, invisible, or the hidden is the process of making public what is private or making social what is personal“¹⁹⁰. Durch die Untersuchung von Ritualen und den mit ihnen in Zusammenhang stehenden Symbolen und Objekten kann nach Ansicht Turners also ein Zugang zum Verständnis von Aufbau, innerer Beschaffenheit und Struktur von Gesellschaften erreicht werden.

In ähnlicher Weise dienen auch Douglas und Isherwood zufolge Rituale zur Eingrenzung und Festsetzung der vielen möglichen und andernfalls fließenden und nicht

¹⁸⁷ Turner 1982: 19

¹⁸⁸ Turner 1967: 20-23; 30-46; 53f.

¹⁸⁹ Firth 1973: 79; 176f.

¹⁹⁰ Turner 1967: 50

greifbaren Bedeutungen innerhalb einer Gesellschaft: „[Meaning] flows and drifts. (...) rituals serve to contain the drift of meanings. Rituals are conventions that set up visible public definitions. ... To manage without rituals is to manage without clear meanings and possibly without memories.“¹⁹¹ Die Funktion öffentlicher Rituale liegt demnach in der Organisation der Gesellschaft. In der rituellen Kommunikation werden mit Hilfe von Symbolen Dinge zum Ausdruck gebracht, die für die soziale Ordnung von Bedeutung sind, die Erfahrungen eines Menschen strukturieren und ihm dadurch Orientierungshilfe geben.¹⁹²

Anzumerken ist, dass die Stärke des symboltheoretischen Ansatzes von Turner in dessen weitgehender Übereinstimmung mit semiotischen Annahmen bezüglich der Analyse kultureller Zeichen bzw. Symbole liegt, womit jedoch zugleich auch auf die Schwäche seiner Arbeit hinzuweisen ist: Turner läßt die Umsetzung seiner zeichentheoretisch bzw. symbolethnologisch orientierten Methode auf sämtliche kulturellen Bereiche außerhalb des Rituals vermissen und vertritt dagegen die Ansicht, dass die Symbolanalyse im Ritual bereits den Zugang zu den Zeichen- bzw. Symbolsystemen der gesamten Kultur ermöglicht. Doch wäre erst diejenige Zeichen- bzw. Symboluntersuchung eine aus semiotischer Sicht vollständige, welche kulturelle Vorstellungen und Handlungen *aller* Art gleichermaßen mit in die Analyse integriert, da kulturelle Zeichensysteme – und dies schließt den Zeichengebrauch außerhalb von Ritualen gleichermaßen ein, auch wenn dieser im Ritual vordergründig am offensichtlichsten wird – erst in ihrer Gesamtheit betrachtet einen umfassenden Blick auf die Kultur einer Gesellschaft ermöglichen.

2.6 Materielle Objekte als kulturelle Zeichen- und Symbolträger

Wie bereits dargelegt, geht es in der vorliegenden Arbeit um die Untersuchung des Zusammenhangs verschiedener Zeichen- bzw. Symbolsysteme – als verschiedene Gedankensysteme¹⁹³ – einer Kultur, um Artefakte, Verhaltensweisen, Handlungen, Glaubensvorstellungen und Rituale. Ausgangspunkt der Analyse bilden dabei die materiellen Objekte, da diese einen guten Zugang zur Untersuchung einer Kultur ermöglichen, indem sie Kultur in eine dinghafte, substantielle Form bringen und Botschaften von Person zu Person und von Generation zu Generation weitergeben.¹⁹⁴ Gerbrands betont: „every object bears

¹⁹¹ Douglas/Isherwood 1996: 43

¹⁹² Douglas 1970: 2f.; 8f.; 38; 50f.; Douglas/Isherwood 1996: 61

¹⁹³ Firth 1973: 426f.

¹⁹⁴ vgl. McClung Fleming 1974: 153; Stott 1987: 29; Thiel 1993: 182ff.

specific information in the context of the culture in which it was made, and in which it functions. It has a sign value in its specific culture, that is in its sign system“¹⁹⁵.

Für Simon J. Bronner¹⁹⁶, Barrie Reynolds¹⁹⁷ und Jules David Prown¹⁹⁸ ermöglicht die Untersuchung einer Gesellschaft vom Blickwinkel eines Artefakts und dessen kultureller Einbettung aus einen Blick auf die Glaubensvorstellungen und Handlungen einer sozialen Gruppe. Objekte übermitteln sowohl Botschaften über kulturelle Zusammenhänge und Bedeutungen als auch Informationen über die Menschen, die sie erschaffen und verwenden. Objekte formen also auch die Identität ihrer Hersteller und Benutzer, weshalb zum Verstehen einer Kultur das Verstehen der Beziehung zwischen Mensch und Objekt notwendig ist.¹⁹⁹

Materielle Objekte als kulturelle Zeichen- oder Symbolträger zu begreifen, meint deshalb auch: „From particular objects, from colours used and from design motifs, we begin to learn something of the symbols of the society and of their importance.“²⁰⁰ Reynolds spricht von „materieller Symbolsprache“, welche mit dem Gebrauch von Objekten als Bedeutungsträger und Botschaftenübermittler kulturintern verwendet wird: „Each society has its own language of material symbolism and its members react accordingly.“²⁰¹

Die isolierte Betrachtung materieller Kulturelemente gilt es dabei zu vermeiden, vielmehr geht es um die Ausarbeitung und Rekonstruktion der Objektrelationen zueinander, um die Herstellung eines intrakulturellen Bezugs der Objekte untereinander sowie zu einem „größeren Ganzen“^{202, 203}. Douglas²⁰⁴ und Susan M. Pearce²⁰⁵ betonen, dass Zeichen oder Symbole erst dann Bedeutung erhalten, wenn sie mit anderen Zeichen oder Symbolen in einen systematischen Zusammenhang treten.²⁰⁶ In Anwendung und Weiterführung der Gedanken Saussures auf die Untersuchung materieller Objekte schreibt Pearce: „Material culture is a system of inter-dependent artefacts in which the value of each artefact results solely from the simultaneous presence of the others.“²⁰⁷ Dies gilt gerade auch für die

¹⁹⁵ Gerbrands 1990: 48

¹⁹⁶ Bronner 1985: 14

¹⁹⁷ Reynolds 1987: 185

¹⁹⁸ Prown 1993: 1ff.

¹⁹⁹ Csikszentmihalyi/Rochberg-Halton 1981: 1; 16f.; 38f.; Douglas/Isherwood 1996: 45

²⁰⁰ Reynolds 1983: 216

²⁰¹ Reynolds 1984: 5f.

²⁰² Malinowski 1926: 138

²⁰³ vgl. Glassie 1999: 47f.

²⁰⁴ Douglas 1970: vii

²⁰⁵ Pearce 1986b: 131ff.; 1989b: 50

²⁰⁶ vgl. Heeschen 2005: 871ff.

²⁰⁷ Pearce 1989b: 48

Untersuchung von Museumsobjekten, wie Margaret A. Stott und Barrie Reynolds darlegen: „Objects [in museums], even with minimal documentation, may well have significance because of their exceptional qualities or their relationship to other objects.“²⁰⁸

Parmentier schlägt einen Ansatz vor „that takes meaning to be a pattern of *relations* among signs, their objects (contexts or referents), and the interpreting cognitions or actions of people engaged in or by their operation in social life“²⁰⁹.

Die Ethnologie hat sich in dieser Hinsicht also der Erkenntnis der Semiotik angeschlossen, wonach die Bedeutungen von Objekten aus den Beziehungen hervorgehen, die zwischen Zeichen, Symbolen, Objekten und Personen bestehen, so dass damit indirekt auch Untersuchungsmethoden einbezogen werden, die über semantische Vorgehensweisen hinausreichen und gleichermaßen syntaktische und pragmatische Aspekte beinhalten. Wichtig ist deshalb vor allem auch das Entwerfen, Herstellen und der Gebrauch von Objekten durch handelnde Personen, die verwendeten Materialien und deren spezielle Eigenschaften, die Aufbewahrung der Objekte, besondere Anlässe sowie Geschlecht, Alter, Rang, Status von Personen oder Personengruppen, die mit Herstellung und Verwendung der Objekte in Zusammenhang stehen, also all das, was in der Semiotik als Pragmatik bezeichnet und von Peirce und Morris begründet wurde.²¹⁰ Objekte werden von Menschen entworfen, d. h. es werden immaterielle Konzepte in materielle Formen umgesetzt, sie werden in einem kreativen Prozess angefertigt und in bestimmten kulturellen und sozialen Handlungskontexten eingesetzt.²¹¹

Auch andere Kulturwissenschaftler, wie beispielsweise Sergeij A. Tokarew²¹², Reynolds²¹³, Arjun Appadurai²¹⁴, Stott²¹⁵, Tilley²¹⁶, Henry Glassie²¹⁷, Parmentier²¹⁸, Stephen Harold Riggins²¹⁹, Douglas und Isherwood²²⁰ sowie Hahn²²¹ heben hervor, dass Objekte ihre

²⁰⁸ Stott/Reynolds 1987: 5

²⁰⁹ Parmentier 1997: 49

²¹⁰ vgl. McClung Fleming 1974: 154-158; 161; Welsh 1981: 328-332; Reynolds 1983: 213; Csikszentmihalyi 1993: 23; 25; 27; Leeds-Hurwitz 1993: 128; 140; Maquet 1993: 35-39; Heeschen 1994: 140f.; 152ff.; Judy-Ballini/Juillerat 2002: 4-7; 18

²¹¹ vgl. Bühler 1963: 20; Pearce 1992: 21f.; Fenton 1993: 365f.; Glassie 1999: 44f.; 62; 67f.

²¹² Tokarew 1972: 163; Tokarew 1985: 79ff.

²¹³ Reynolds 1984: 7

²¹⁴ Appadurai 1986: 5; 14f.; 17

²¹⁵ Stott 1987: 14; 18f.; 28f.

²¹⁶ Tilley 1989: 188f.

²¹⁷ Glassie 1991: 255ff.; 1999: 48; 59f.

²¹⁸ Parmentier 1994: 68f.

²¹⁹ Riggins 1994: 1f.

²²⁰ Douglas/Isherwood 1996: 39; 49; 107

²²¹ Hahn 2003: 33; 36

Bedeutungen erst durch den sozialen und kulturellen Kontext und durch die Menschen erhalten, die sie erschaffen und gebrauchen. Die Bedeutungen liegen also nicht in den Objekten selbst, diese fungieren vielmehr als Träger oder Medien zur Vermittlung bestimmter und verschiedener Bedeutungen in Abhängigkeit der jeweiligen Situation. Zur Interpretation und zum Verständnis von Objekten innerhalb einer Kultur ist eine möglichst genaue Kenntnis des Kontextes in allen seinen Facetten, wie äußere Umstände und Gegebenheiten, Lebensverhältnisse, zeitlicher Zusammenhang, Glaubensvorstellungen und Handlungsweisen nötig, die ein spezielles Ereignis oder eine bestimmte Situation umgeben. Erst dann kann untersucht werden, welche Botschaften und Bedeutungen durch materielle Kulturobjekte transportiert und übermittelt werden.

Objekte und das Handeln von Menschen sind also fest miteinander verbunden, nur durch handelnde Personen werden Objekte definierbar:

„handelnd erfährt und strukturiert das Subjekt die Welt der Dinge und ihrer Beziehungen zueinander, und dabei erhalten die Objekte eine notwendige Komplementarität zum Subjekt; sie bilden Mittel und Ziele seines Tuns, Festpunkte für seine Orientierung im Raum, und die Handlungskomplexe repräsentierend, denen sie angehören, werden sie zu Symbolen seiner Beziehung zur Welt.“²²²

Gleichzeitig können sich Menschen nur durch den Umgang mit Dingen außerhalb des eigenen Körpers selbst erfahren, Identität entsteht erst durch Handeln und Erleben und durch die Beziehung zu anderen Lebewesen und materiellen Gegenständen.²²³

Aufgrund der Tatsache, dass jedes Objekt sowohl mit anderen Objekten als auch mit spezifischen Verhaltensweisen und Ideen in Zusammenhang steht, schlägt Reynolds vor, zur Beschreibung des gesamten Netzwerks, das einen materiellen Gegenstand umgibt, von „materiellem System“ zu sprechen, innerhalb dessen Objekte und die mit ihnen assoziierten Vorstellungen und Bedeutungen miteinander korrelieren:

„Within material systems, objects and their attributes interact with each other and with the intangible cultural phenomena around them. These different parts are associated and interdependent, some in a subordinate capacity to others. Together they form a living, ever-changing complex whole.“²²⁴

So stehen Objekte hier zwar als kulturelles Zeichen- bzw. Symbolsystem im Vordergrund, werden jedoch auch als Verbindungsglieder innerhalb eines ganzen Netzes von Zeichen-

²²² Boesch 1983: 22f.

²²³ Boesch 1983: 16; 19-23; 59f.; 63; 202

²²⁴ Reynolds 1984: 4; vgl. 1987: 156f.; 184f.

bzw. Symbolsystemen dienen, da neben der Untersuchung der Beziehungen zwischen Objekten und des Verhältnisses zwischen Mensch und Objekt die Verbindung zwischen Objekten und anderen Zeichen- bzw. Symbolsystemen gleichermaßen wichtig ist.

Stephan Bühnen²²⁵, der die mit Zeichen in Zusammenhang stehenden Bedeutungen ebenfalls aus dem Kontext hervorgehend sieht²²⁶, nennt das Netz und die Verbindung von Zeichen, Kategorien und Kontexten einen „Flickenteppich miteinander verwobener Bedeutungen“. Er beschreibt Kultur ähnlich wie Geertz²²⁷ als „semiotisches Geflecht“, in welchem sich der Mensch von Geburt an aufhält und an dem er kontinuierlich „weiterwebt“. „[Kultur] ist das von Menschen hervorgebrachte und dann überlieferte Wissen zum Begreifen der Welt und zum Handeln in ihr.“²²⁸

Die Beziehungen der Zeichenträger oder Objekte und der Kontext – das semiotische Gewebe²²⁹, welches die Objekte umgibt, haben dazu geführt, dass Objekte als „kommunizierend“²³⁰ bezeichnet werden und als Träger sozialer und kultureller Botschaften gelten. Objekte sind als Zeichen- oder Symbolträger in den Prozess menschlicher Interaktion und kultureller Kommunikation eingebunden.²³¹

„Objects certainly ‚speak‘, that is, they directly communicate a message through visible and tangible qualities such as form, color, texture, size [...]; but the ‚message‘ is greatly enhanced and expanded when the objects are recognized as being culturally specific symbols to be decoded and set in their proper celebratory context.“²³²

Ebenso ermöglicht nach Welsh die Untersuchung materieller Kulturgüter einen erweiterten Blick auch auf den innerkulturellen und sozialen Bezugsrahmen, innerhalb dessen die Objekte erst von Bedeutung werden: „By studying clusters of activity systems with some element of material culture in common, we should be able to more completely understand both material culture itself and also the sociocultural system in which it exists.“²³³

So eröffnet die Interpretation, d. h. das Dekodieren und Verstehen der Objekte als Zeichen- und Symbolträger, welche ihre Bedeutungen von den Menschen erhalten, die sie

²²⁵ Bühnen 2003: 498

²²⁶ vgl. Tilley 1991: 20f.

²²⁷ Geertz 1973: 5; 145

²²⁸ Bühnen 2003: 501

²²⁹ Riggins 1994: 3

²³⁰ z. B. McClung Fleming 1974: 158; Welsh 1981: 327; Reynolds 1984: 4; Stott/Reynolds 1987: 2; Stott 1987: 16; Tilley 1989: 189; Leeds-Hurwitz 1993: 29f.; Pearce 1992: 191; Douglas/Isherwood 1996: 38; 48f.; Eco 2002: 24

²³¹ Douglas/Isherwood 1996: 38f.; Veit 2003: 22f.; 25

²³² Turner 1982: 15f.

²³³ Welsh 1981: 332

herstellen und verwenden, die Möglichkeit, die Konstruktion der sozialen Welt zu untersuchen.²³⁴

2.7 Symbole in der Ethnologie – Zeichen in der Semiotik: Folgerungen

Die vorangegangene Darstellung zentraler Ansätze in der semiotischen Zeichentheorie sowie in der ethnologischen Symbolforschung hat gezeigt, dass Ethnologie und Semiotik zu weiten Teilen gleiche Themen zum Gegenstand haben, gleiche Probleme erörtern und von äußerst ähnlichen Fragestellungen ausgehen. Zentraler Ausgangspunkt in beiden Fachrichtungen bildet die Frage nach den in einer Kultur oder Gesellschaft verwendeten Symbolen und Symbolsystemen bzw. Zeichen und Zeichensystemen, mit deren Hilfe die Menschen kommunizieren, über sich selbst reflektieren, Erfahrungen und Traditionen weitergeben. Da sich die Semiotik jedoch nicht zuletzt aufgrund ihrer umfangreichen Entwicklung und Erkenntnis zu einem eigenen Wissenschaftszweig entfaltet hat, geht sie in ihrer Zeichenanalyse wesentlich präziser, nachdrücklicher, konsequenter und im Grunde auch ungehemmter und „verspielter“ vor als die Ethnologie. Während sich die Ethnologie auf breiter Basis nach wie vor sträubt, den inzwischen weit verbreiteten und akzeptierten semiotischen Überbegriff „Zeichen“ mit weiteren, daran anschließenden Klassifikationen, wie etwa Ikon, Index und Symbol, zu übernehmen und in eigene Untersuchungen zu integrieren, und stattdessen größtenteils am längst überholten und sehr ungenauen Symbolbegriff haftet, versteht es die Semiotik, die vielfältigen Typen, Eigenschaften und Beziehungen von Zeichen positiv in die eigene Forschungsmethode einzugliedern, ja sogar zur zentralen Forschungsgrundlage zu machen, und Polysemie und Vernetzung von Zeichen statt als Vermengung und Durcheinander vielmehr als Herausforderung und Chance für ein tieferes Verstehen von Kultur zu betrachten.

Symbol- und verhaltensorientierte Kulturdefinitionen in der Ethnologie fassen Kultur als System von Bedeutungen, Normen und Werten auf, die von einer Gesellschaft festgelegt und geteilt werden, wobei jene Bedeutungen, Normen und Werte aus dem gemeinsamen und aufeinander bezogenen Verhalten der Gesellschaftsmitglieder sowie aus ihren symbolisch besetzten Handlungen, aus Sprache, materiellen Artefakten, sozialen Verhaltensweisen und Institutionen resultieren.

²³⁴ Eco 1977: 188f.; Pearce 1986a: 198ff.; 1989a: 2f.; Leeds-Hurwitz 1993: 148

Im semiotischen Sinne sind Kulturen komplexe Zeichensysteme, da alle sinnlich wahrnehmbaren Dinge, wie Gegenstände, Zeichnungen, Texte, Sprache, Gesten, Verhaltens- und Handlungsweisen, Riten, Vorstellungen, Erinnerungen und dergleichen als Zeichen dienen können und somit ein wesentliches Instrument der menschlichen Interaktion darstellen, indem sie es der handelnden Person ermöglichen, ihre eigenen, individuellen Erfahrungen mit der Welt anderen mitzuteilen.

Während die Ethnologie also Kultur mehr als Symbol- bzw. Bedeutungssystem begreift, sieht die Semiotik Kultur etwas detaillierter als Zeichensystem an, welches Bedeutungen vermittelt, indem sie Zeichen und Zeichenverbindungen als Mittel der Kommunikation betrachtet.

Darüber hinaus stellt die Semiotik die Verbindung von Zeichen mit anderen kulturellen Elementen in den Vordergrund, ihr geht es vornehmlich um die Untersuchung der vielfältigen Beziehungen zwischen Zeichen und Bezeichnetem unter syntaktischen, semantischen und pragmatischen Gesichtspunkten. Der Kontext, in dem ein Zeichen existiert und der sich wiederum aus anderen Zeichen zusammensetzt und auf diese Weise ein System von Beziehungen bildet, ist von entscheidender Wichtigkeit. Es geht also auch um die Untersuchung der Beziehungssysteme zwischen Zeichen, der sogenannten Kodes als Gruppen von Zeichen, sowie der Beziehungen der Kodes untereinander. Der Gebrauch von Zeichen und Kodes setzt eine gemeinsame kulturelle Erfahrung der Zeichenbenutzer voraus, da diese die Bedeutung eines Zeichens festlegen. Infolgedessen kann die Bedeutung wiederum auch nur im Zuge gleicher kultureller Vorstellungen vermittelt und weitergegeben werden, so dass Kodes kulturgebunden und kontextspezifisch sind.²³⁵

Da bei allen Zeichenprozessen Kommunikation stattfindet, welche Zeichen und Kodes benötigt, um soziale Realität, die eigene Erfahrung mit der Welt und den Mitmenschen zu konstruieren und aufrechtzuerhalten, ist Kultur also auf Zeichensysteme, Zeichenprozesse und Kommunikation angewiesen.²³⁶ Auch Eco²³⁷ plädiert dafür, Kultur – und damit auch materielle Kulturgüter²³⁸ – als ein System von Zeichensystemen zu betrachten und unter dem Aspekt der Kommunikation zu untersuchen. Demnach verweisen gleichermaßen zunächst rein funktional wirkenden Gegenstände, wie etwa Gebrauchsgüter, auf den Kontext ihrer Verwendung und kommunizieren dadurch kulturelle Inhalte.

²³⁵ Eco 1973; 2002; Leeds-Hurwitz 1993; vgl. Sperber 1975; Hanson 1982; Nöth 2000

²³⁶ vgl. Leeds-Hurwitz 1993

²³⁷ Eco 1977; 2002; vgl. Lotman 1974; Lotman/Uspenskij/Ivanov/Toporov/Pjatigorskij 1975; Lotman/Uspenskij 1978; Portis Winner 1989; Posner 1989; 1991

²³⁸ vgl. Welsh 1981

Aus ethnologischer und anderer geisteswissenschaftlicher Perspektive sind unter Symbolen, wie in der Semiotik unter dem Begriff „Zeichen“, alle „Dinge“, wie Gegenstände, Eigenschaften, Beziehungen und Handlungen zu verstehen, die etwas anderes repräsentieren oder bestimmte Assoziationen zu etwas anderem erwecken; sie werden vom Mensch zum Ausdruck von Ideen jeglicher Art, wie Meinungen, Verhaltensweisen, Normen, Werte oder Glaubensinhalte, benutzt. Symbole als „Ausdrucksmittel einer Vorstellung“²³⁹ dienen der Zuordnung und Einbettung natürlicher und kultureller Phänomene in ein Netz oder Gewebe von Bedeutungen, wobei diese Bedeutungen jeweils von den Benutzern jener Symbole zugeschrieben werden und dementsprechend zu einem großen Teil sowohl kulturspezifisch als auch mehrdeutig sind. Die Bedeutungen, die Dinge erhalten, entstehen also erst im Zusammenleben und gemeinsamen Handeln der Menschen.²⁴⁰ So nennt etwa Cassirer²⁴¹ Symbole die „vielgestaltigen Fäden“, welche zusammen das Symbolnetz oder Symbolsystem des Menschen bilden. Durch den Gebrauch präsentativer, mehrdeutiger und kontextabhängiger Symbole, wie sie Langer²⁴² herausgearbeitet hat, d. h. durch Bilder, Mythen und Riten, besteht die Möglichkeit, sich auf andere Weise als durch direkte sprachliche Mittel mitzuteilen. Kommunikation der vielfältigsten Art findet also mit Hilfe von Symbolen statt, wodurch sich der Mensch seiner Umwelt mitteilt und seine eigene Identität bildet und formt.²⁴³

So gehören auch nach semiotischer Auffassung Mehrdeutigkeit oder Polysemie meist zu den grundlegenden Eigenschaften von Zeichen, wobei diese häufig eindeutiger Botschaften übermitteln, wenn sie mit anderen Zeichen zu einem „klaren Ensemble“ kombiniert werden. Doch gerade durch die Mehrdeutigkeit und Kombinationsvariabilität von Zeichen wird dem Einzelnen innerhalb seiner Kultur die Möglichkeit zu Kreativität, Gestaltungsvielfalt und eigener Interpretation gegeben.²⁴⁴

Kultur vereint in ethnologischer Hinsicht materielle und immaterielle Phänomene, Denk- und Handlungsprinzipien einer Gemeinschaft. Materielle Artefakte oder Objekte – Begriffe, die hier aufgrund der Beschäftigung mit einer Museumssammlung synonym gebraucht werden – sind Ausdruck und Äußerung von Kultur, sie teilen Handlungs- und

²³⁹ Geertz 1973: 91

²⁴⁰ White 1949; 1987a; 1987b; Turner 1967; 1982; Firth 1973; Blumer 1973; Sahlins 1976; Pearce 1989b; 1992; Schudson 1989; Hansen 1995; Douglas/Isherwood 1996; Heeschen 2003

²⁴¹ Cassirer 1996

²⁴² Langer 1967

²⁴³ G. H. Mead 1967; Douglas 1970; Barth 1975; Lévi-Strauss 1973; Leach 1976; Gerbrands 1990; Leeds-Hurwitz 1993; Douglas/Isherwood 1996; Heeschen 2003

²⁴⁴ Eco 1977; Barthes 1985; Hansen 1995

Denkweisen ihrer Hersteller und Benutzer mit und spiegeln auf diese Weise kulturcharakteristische Gesichtspunkte und Weltanschauungen wider. Materielle Kulturobjekte als Resultate menschlichen Handelns werden hier als nicht von geistigen Kulturaspekten zu trennende Elemente betrachtet, welche die immateriellen Konzepte, Ideen und Glaubensvorstellungen einer Kultur in materialisierter Form mitteilen und kommunizieren. Materielle und geistige Kultur bilden in diesem Sinne eine Einheit und stehen in einem dialektischen Verhältnis zueinander, so dass die analytische Unterscheidung beider Bereiche der Darlegung der Komplexität der Gesamtkultur dient.

Im Zentrum dieser Arbeit steht deshalb die Untersuchung des Zusammenhangs verschiedener Zeichen- bzw. Symbolsysteme einer Kultur, wie Artefakte, Glaubensvorstellungen, Handlungen und Rituale. Sie alle sind, wie Firth²⁴⁵ es nennt, als vielfältige kulturelle Gedankensysteme begreifbar, als verschiedenartige und miteinander vernetzte Äußerungen der Ideen und Vorstellungen einer Gesellschaft.

Als Schlüssel zum Zugang zur Untersuchung kultureller Zeichensysteme dienen hier die materiellen Objekte einer Gesellschaft. Diese drücken Kultur zum einen auf eine andere Art und Weise als etwa Mythen oder Glaubensvorstellungen aus, nämlich dadurch, dass sie eine auf den ersten Blick greifbare Gestalt und ein konkretes Aussehen besitzen, dass sie direkt gefühlt und betrachtet werden können; zum anderen jedoch spiegeln sich in ihnen gleichzeitig auch Glaubensvorstellungen und Handlungen einer Gesellschaft wider.

Objekte als Zeichenträger erhalten ihre Bedeutungen erst durch den sozialen und kulturellen Kontext und durch die Menschen, die sie erschaffen und gebrauchen. Objekte gestalten dadurch jedoch umgekehrt auch die Identität ihrer Mitglieder und decken den Zusammenhang zwischen dem Verstehen einer Kultur und dem Verstehen der Beziehung zwischen Mensch und Objekt auf.²⁴⁶ Wie andere Zeichensysteme übermitteln sie sowohl von Person zu Person als auch von Generation zu Generation die kulturellen Inhalte einer Gemeinschaft.²⁴⁷

Grundlegend ist die Untersuchung der Bedeutungen der Objekte in jeweils verschiedenen Kontexten, ihrer Beziehungen zueinander und zu anderen Zeichensystemen sowie insbesondere auch ihr – durch den Gebrauch spezieller Materialien bestimmtes – Entwerfen und Herstellen, ihre Verwendung und Aufbewahrung durch handelnde

²⁴⁵ Firth 1973

²⁴⁶ Boesch 1983; Reynolds 1983; 1984; 1987; Prown 1993; Csikszentmihalyi/Rochberg-Halton 1981; Douglas/Isherwood 1996

²⁴⁷ vgl. McClung Fleming 1974; Stott 1987; Thiel 1993

Personen.²⁴⁸ Über „materielle Zeichensprache“, wie es in Anlehnung an Reynolds Umschreibung als „materielle Symbolsprache“²⁴⁹ benennbar ist, können dabei aufgrund des Zusammenwirkens verschiedener kultureller und auch individueller Komponenten eine Vielzahl an Informationen über die soziale Identität ihrer Hersteller und Benutzer kommuniziert werden, wie etwa Geschlecht, Alter oder sozialer Status einer Person.²⁵⁰

Überdies können materielle Objekte hinsichtlich ihrer Verwendung aufgrund der Gliederung funktionaler Aspekte von Zeichenträgern nach primären und sekundären Eigenschaften, wie sie Eco²⁵¹ vorgenommen hat, von verschiedenen Seiten beleuchtet werden. Denotation, die direkte und unmittelbare erste Bedeutung eines Zeichens, sowie Konnotation, die indirekte und kulturinterne zweite Bedeutung, zeigen im Gegensatz dazu die verschiedenen Bedeutungsebenen eines Zeichens auf, wodurch unterschiedliche und kulturspezifische Dekodierungs- und Interpretationsmöglichkeiten von Zeichen offensichtlich werden.²⁵² Zu beachten ist jedoch, dass eine konsequente Unterscheidung sowohl zwischen Zeichenträger und Zeichen als auch zwischen Funktion und Bedeutung häufig nicht möglich ist und auch ein Objekt bisweilen sowohl Zeichen- als auch Bedeutungsträger sein kann.²⁵³

Hierbei wird deutlich, wie sehr semiotische Ansätze in die Untersuchung (materieller) Zeichensysteme integrierbar sind. Zum einen hat die Semiotik der Betrachtung der Bedeutungen von Zeichen, ihrer Beziehungen zueinander sowie zu den Zeichenherstellern und –benutzern durch die Unterteilung in Semantik, Syntaktik und Pragmatik den Weg gewiesen; zum anderen ermöglichen semiotische Methoden, wie sie mit Saussure und Peirce ihren Anfang nehmen, gezieltere, genauere und zugleich auch weitverzweigtere Sichtweisen auf die kulturellen Zeichensysteme einer Gesellschaft als dies mit den allgemein gehaltenen, ethnologischen Methoden der Fall ist.

Saussures Verdienst liegt vor allem im Erkennen der zahlreichen Zeichenbeziehungen (*langue – parole*; Paradigma – Syntagma) und der Konventionalität der Zeichen, welche dem Zeichenverstehen vorausgeht. Darüber hinaus verweisen die Begriffe Paradigma und

²⁴⁸ Malinowski 1926; Bühler 1963; Douglas 1970; Tokarew 1972; 1985; McClung Fleming 1974; Welsh 1981; Reynolds 1983; 1984; Appadurai 1986; Pearce 1986; 1989b; 1992; Stott 1987; Stott/Reynolds 1987; Tilley 1989; Glassie 1991; 1999; Csikszentmihalyi 1993; Fenton 1993; Leeds-Hurwitz 1993; Maquet 1993; Heeschen 1994; Parmentier 1994; 1997; Riggins 1994; Douglas/Isherwood 1996; Jeudy-Ballini/Juillerat 2002; Hahn 2003

²⁴⁹ Reynolds 1984: 5f.

²⁵⁰ vgl. Douglas/Isherwood 1996

²⁵¹ Eco 1977

²⁵² Hjelmslev 1974a; 1974b; Barthes 1964; Leeds-Hurwitz 1993; Nöth 2000; Eco 2002

²⁵³ vgl. Morris 1955; Eco 1977; 2002

Syntagma auf die Bedeutung der Kodes, welche den kulturspezifischen Zeichengebrauch regeln, wobei das Syntagma dem Kontext im ethnologischen Sinne entspricht und der Kode auch zur ethnologischen Voraussetzung des Verstehens anderer Kulturen wird: Nur durch das Entschlüsseln und Verstehen der Kodes unter dem Aspekt kultureller Konventionen wird auch ein Verstehen anderer Lebens- und Kulturformen möglich.

Peirce hat im Gegensatz zu Saussure, in dessen Untersuchung es insbesondere um syntaktische und semantische Aspekte des Zeichenprozesses geht – auch wenn diese Begriffe erst später von Morris eingeführt wurden –, besonderes Augenmerk auf die Bedeutung der Pragmatik gelegt: Während Bezeichnendes und Bezeichnetes, d. h. die Bedeutung, Saussure zufolge stets eine feste Einheit bilden, hebt Peirce in besonderer Weise die im Zeichenprozess stattfindende Interpretation und damit die Rolle der Zeichenbenutzer hervor, für die Zeichen jeweils verschiedene Bedeutungen haben können, je nach dem, aus welcher Perspektive sie diese in einer bestimmten Situation gerade betrachten und auf welche Weise sie diese einsetzen und dadurch mit Bedeutung versehen. Infolgedessen wird auch der Aspekt des Bedeutungswandels bei Saussure nicht ausreichend berücksichtigt. Wenn in der vorliegenden Arbeit auch sowohl Gedanken von Saussure als auch von Peirce eingehen, so wird doch grundsätzlich dem triadischen Zeichenmodell Peirces vor der dyadischen Betrachtungsweise Saussures der Vorzug gegeben, da dem Zeichenbenutzer, d. h. dem handelnden Menschen und Interpreten des Zeichenprozesses im strukturalistischen Modell keine Bedeutung zukommt.²⁵⁴

Milton Singer²⁵⁵ hat aufgezeigt, wie die Unterschiede zwischen der Semiologie Saussures und der Semiotik Peirces auch in der ethnologischen Symboltheorie zu zwei gegensätzlichen Forschungsrichtungen geführt haben: Während die semiologisch und strukturalistisch orientierte Ethnologie an der Beschreibung und Analyse kultureller Symbol- bzw. Zeichensysteme, wie etwa Totemismus, Mythologie, Ritual, Verwandtschaft usw. als kognitiven Systemen interessiert ist, welche aus ihrem ethnographischen Kontext sozialer Beziehungen und individueller Handlungen und Empfindungen herausgenommen werden²⁵⁶, wird in der semiotisch arbeitenden Ethnologie bei der Untersuchung jener Symbol- bzw. Zeichensysteme die Bedeutung des ethnographischen Kontextes zwischenmenschlicher Beziehungen und individueller Handlungen und Wahrnehmungen besonders

²⁵⁴ vgl. hierzu auch die Kritik Ecos (2002: 387-400) am Strukturalismus

²⁵⁵ Singer 1984: 5f.

²⁵⁶ z. B. Lévi-Strauss: 1962; 1967; 1979; 1990

hervorgehoben²⁵⁷. Singer fasst deshalb folgendermaßen zusammen: „... *a semiotic anthropology is a pragmatic anthropology*. It contains a theory of how systems of signs are related to their meanings, as well as to the objects designated and to the experience and behavior of the sign users.“²⁵⁸ Bezieht man allerdings verhaltenstheoretische Aspekte in den Ansatz mit ein, muss bei der vorliegenden Arbeit – auch im Hinblick auf die Kritik Ecos am behavioristischen Modell von Morris – berücksichtigt werden, dass jenen Verhaltensweisen eine bedeutende Rolle zukommt, die gegenwärtig nicht mehr direkt wahrgenommen werden können, jedoch im Anschluss an ihre Beobachtung in vergangener Zeit aufgezeichnet wurden.

So werden im weiteren Verlauf der Arbeit also symboltheoretische Ansätze der Ethnologie mit semiotischen Methoden der Zeichenanalyse kombiniert, um auf möglichst detaillierte Weise die Zeichensysteme einer Kultur, ihre Eigenschaften und Bedeutungen, ihre Beziehungen zueinander sowie die Rolle der Zeichenbenutzer aufzuzeigen und besonders das Zeichensystem materieller Objekte als Mittel zur Kommunikation innerhalb einer Gesellschaft und zur Weitergabe kulturellen Wissens zu untersuchen. Auf diese Weise können die Verbindungen zwischen und die gemeinsamen Interessen und Ziele von Ethnologie und Semiotik beleuchtet und erörtert werden, um nicht zuletzt auch die fruchtbare Zusammenarbeit beider Bereiche im Sinne einer „Ethnosemiotik“²⁵⁹ zu fördern.

Posner²⁶⁰ zufolge besteht eine Gesellschaft oder soziale Kultur aus Zeichenbenutzern, deren bedeutungstragende Artefakte Texte bzw. materiale Kultur sind, welche durch Codes, d. h. durch gesellschaftliche Normen und Werte als mentale Kultur, verständlich und lesbar werden. Kulturelles Handeln ist demnach ein gesellschaftlich festgelegter Zeichenprozess, der den Mitgliedern einer Kultur Orientierungshilfe gibt und, so Heeschen²⁶¹, der Identitätsbildung dient.

Betrachtet man kulturelles Handeln als Zeichenprozess zur Identitätsbildung und geht man davon aus, dass Zeichensysteme und Zeichenprozesse Normen, Werte und Handlungsweisen einer Gesellschaft reflektieren und sich diese wiederum in Kulturelementen, wie Wirtschaft, Sozialorganisation, Mythologie, Glaubensvorstellungen und Ritual offenbaren, so wird ersichtlich, dass Zeichenprozesse auch die mit der kollektiven Identität eng verbundenen Weltanschauungen einer sozialen Gruppe sowohl formen als auch

²⁵⁷ z. B. Turner 1967; 1982; Geertz 1973

²⁵⁸ Singer 1984: 50

²⁵⁹ Heeschen 2005: 871

²⁶⁰ Posner 1989; 1991

²⁶¹ Heeschen 1995: 2ff.; 7f.; 14; 2003: 3287

widerspiegeln. Der Bereich der materiellen Kultur als *ein* Zeichensystem zur kulturinternen Kommunikation gesellschaftlicher Normen, Werte und Regelsysteme zeigt die Beziehungen zwischen Identität, Weltbild, Mensch und Objekt auf und bildet hier den Ausgangspunkt zur Dekodierung, Entschlüsselung und Interpretation von Zeichenprozessen.

Die Kommunikation kultureller Aspekte findet also über verschiedene Zeichensysteme statt, wobei alle Zeichensysteme einer Kultur notwendigerweise miteinander zusammenhängen, ein kohärentes Ganzes formen und gemeinsam ein Netz von polysemen Bedeutungen erzeugen. Durch Zeichensysteme können sich die Mitglieder einer Kultur auf vielseitige Weise ausdrücken, durch die unterschiedliche Verknüpfung von Zeichen verschiedene Inhalte mitteilen und darüber hinaus durch die Möglichkeit individueller Zeichenkombinationen auch persönlicher Gestaltung und Kreativität Raum geben. Zeichen und Zeichensysteme stellen also sowohl die kollektive Identität einer Gesellschaft als auch durch – wenngleich sehr unterschiedlich ausgeprägte – Gestaltungsfreiheit die persönliche Identität des Einzelnen dar; dieser Aspekt kann gerade auch bei der Betrachtung materieller Kulturobjekte besonders deutlich werden. Zeichensysteme und der Umgang mit ihnen ermöglichen dem Einzelnen aber nicht nur eine vielfältige Kommunikationsweise seiner Gedanken, Ideen, Auffassungen und Ansichten, sondern zeigen zugleich auch kulturelle und gesellschaftliche Komplexitäten auf.

B. DIE SAMMLUNG UND IHR GESCHICHTLICHER HINTERGRUND

3. Die Hartl-Sammlung des Staatlichen Museums für Völkerkunde München von 1912 und 1913

3.1 Entdeckungs- und Erforschungsgeschichte des Sepik-Gebietes

Während der Kolonialzeit war Neuguinea zwischen den Kolonialmächten Holland, Großbritannien und Deutschland aufgeteilt; so erhoben die Niederlande 1828 Anspruch auf die westliche Hälfte Neuguineas, Großbritannien beanspruchte 1884 den Südosten der Insel, und das Deutsche Reich gründete im selben Jahr die Kolonie Deutsch-Neuguinea, zu der neben den Inseln des Bismarck-Archipels, d. h. also den Westlichen Inseln (Kaniet-, Hermit- und Ninigo-Gruppe sowie Wuwulu und Aua), den Admiralitäts-Inseln (Manus-Inseln), den St. Matthias-Inseln, Neuhannover (Lavongai), Neumecklenburg (Neuirland), Neulauenburg (Duke-of-York-Inseln) und Neupommern (Neubritannien) die Salomon-Inseln Buka und Bougainville, das Kaiser-Wilhelmsland, d. h. der nordöstliche Teil Neuguineas, und einige mikronesische Inselgruppen (die Karolinen-, Palau-, Marianen- und Marshallinseln mit Nauru) gehörten. Zur Aufrechterhaltung und zum Ausbau von Handels- und Plantagenwirtschaft sowie der Schifffahrt begannen kurz darauf die ersten deutschen Erkundungsfahrten auf dem Sepik, „der bedeutendsten Binnenschiffahrtsstraße aller deutschen Kolonien“²⁶².

Am 9. Mai 1885 wurde die Sepik-Mündung von dem deutschen Naturwissenschaftler, Zoologen und späteren Leiter des Braunschweiger Völkerkundemuseums Otto Finsch, der im Auftrag der Berliner Handelsfirma und Kolonialgesellschaft Neuguinea-Kompagnie²⁶³ auf dem Dampfer „Samoa“ unter der Leitung des Kapitäns Eduard Dallmann reiste, entdeckt, und der Fluss „Kaiserin-Augusta-Fluß“ benannt.

Vom 5. bis 6. April des darauffolgenden Jahres wurde der Sepik von Dallmann unter anderem zusammen mit dem Stationsbeamten Carl Hunstein mit einer Barkasse vom Dampfer „Samoa“ aus ca. 76 km (35 Seemeilen) flussaufwärts bis Singrin befahren mit dem

²⁶² Full 1909: 741

²⁶³ Über die Neuguinea-Kompagnie schreibt Krauß (1996: 629f.): „Sie ist hervorgegangen aus einem Konsortium, das in den Jahren 1884-1885 Entdeckungsfahrten in Neuguinea machen ließ. ... Die von dem Konsortium angeordneten Erkundungsfahrten ergaben gute Häfen, bedeutende Flüsse und hinreichend fruchtbares Land, um größere Plantagenunternehmungen ins Leben rufen zu können.“

Ziel, Fluss und Vegetation zu untersuchen und dabei festzustellen, ob weitere Vorstöße mit Dampfschiffen möglich wären. Vom 29. Juli bis zum 10. August 1886 wurde daraufhin eine von der Neuguinea-Kompagnie ausgerüstete Fahrt vom Landeshauptmann und damit Leiter der Verwaltung des Schutzgebietes der Neuguinea-Kompagnie Georg Freiherr von Schleinitz unter anderem zusammen mit dem Astronom Carl Schrader, dem Botaniker Max Hollrung und Hunstein auf dem Dampfer „Otilie“ unternommen, die ca. 300 Seemeilen von der Mündung entfernt bis fast zum Hunstein-Gebirge, einer etwa 600 m hohen, bei Malu vom Sepik durchbrochenen Bergkette, führte. Die Expedition folgte dabei vor allem wirtschaftsgeographischen und botanischen Interessen.

Ein Jahr später folgte von Juni bis November eine längere, ebenfalls von der Neuguinea-Kompagnie ausgestattete Expedition, welche die geographische und wirtschaftliche Erkundung, vor allem zum Zwecke des Tabakanbaus, am Kaiserin-Augusta-Fluß als Teil des deutschen Schutzgebietes zur Aufgabe hatte und unter der Leitung von Schrader zusammen mit Hollrung, Hunstein, dem Geologen Carl Schneider sowie zwei Missionaren der rheinischen Mission, Thomas und Eich, auf der „Samoa“ durchgeführt wurde, wobei der Fluss ein Stück weiter als im Jahr zuvor (ca. 380 Seemeilen) unter der Leitung des Freiherrn von Schleinitz befahren wurde und nicht nur einige Nebenflüsse, sondern auch Dörfer am Mittleren Sepik entdeckt wurden.

In den folgenden 21 Jahren fand Full²⁶⁴, Reche²⁶⁵ und Luschan²⁶⁶ zufolge keine Entdeckungsfahrt auf dem Sepik statt, doch erwähnt Sapper²⁶⁷ eine von H. C. Bluntschli 1890 sowie eine von E. Krauss 1906 durchgeführte Fahrt, die er jedoch beide nicht näher ausführt.

Ein weiteres wichtiges Ereignis bildete darüber hinaus die Errichtung einer Handelsstation durch die Neuguinea-Kompagnie im Dorf Watam im Mündungsgebiet im Jahr 1901.

Um Arbeiter anzuwerben, unternahm der Administrator Georg Heine von der Neuguinea-Kompagnie begleitet von dem Ethnographen George A. Dorsey vom Field Museum of Natural History in Chicago im August 1908 an Bord des Dampfers „Siar“ mit Kapitän Voogdt eine Fahrt entlang des Sepik-Unterlaufes, wobei sie etwa 100 bis 120 km

²⁶⁴ Full 1909: 741

²⁶⁵ Reche 1910: 285; 1911: 123; 1913: 10

²⁶⁶ Luschan 1911: 103

²⁶⁷ Sapper 1996: 144

stromaufwärts bis zum Dorf Magem (Pagem; Muangem) gelangten.²⁶⁸ Vom 20. bis 26. November desselben Jahres fuhren der Bezirksamtmann A. Full sowie der Ethnograph Georg Friederici im Auftrag der deutschen Regierung ebenfalls zum Zwecke der Arbeiteranwerbung auf dem Dampfer „Langeoog“ vom Norddeutschen Lloyd unter Kapitän Roscher 335 km den Sepik flussaufwärts.

Im Januar 1909 folgte eine kurze Fahrt bis nach Singrin auf dem Dampfer „Siar“ und vom 23. Mai bis zum 5. Juni dieses Jahres hielt sich die Hamburger Südsee-Expedition, welche als Schiffsexpedition von 1908 bis 1910 die ethnologische Erforschung des deutschen Kolonialgebietes in der Südsee zum Ziel hatte, unter der Leitung von Prof. Fülleborn im Sepik-Gebiet auf. Teilnehmer waren unter anderem Wilhelm Müller (-Wismar) vom Berliner Völkerkundemuseum als Ethnologe und Linguist, Otto Reche vom Hamburger Völkerkundemuseum als Anthropologe, Franz Hellwig als Kaufmann und Sammler für Ethnographica sowie Hans Vogel aus Hamburg als Maler und Photograph. Auf dem Dampfer „Peiho“ mit Kapitän Richard Vahsel drangen sie 436 km weit den Sepik flussaufwärts vor „bis zu der Stelle, wo er [Anm.: der Strom] das sogenannte Hunsteingebirge durchbricht und damit in die große Ebene des Mittellaufes eintritt“²⁶⁹. Diese Unternehmung stellte die erste wissenschaftliche Sepik-Expedition dar, deren ethnographische Ergebnisse in einem umfassenden Werk von Reche 1913 veröffentlicht wurden.²⁷⁰

²⁶⁸ Reche (1913: 11) schreibt über Dorsey, der das Sepik-Gebiet ein Jahr vor ihm besuchte: „... so weit wie er gekommen, war es fast ausgeschlossen auch nur zu einigermaßen normalen Preisen von den Eingeborenen etwas einzuhandeln; er muß in dem Bestreben, aus unserer Kolonie möglichst viele Stücke mitzunehmen, ganz übermäßige Preise gezahlt haben, was uns dann auch in Friedrich-Wilhelmshafen bestätigt wurde; daß er damit Handel und Anwerbetätigkeit der deutschen Firmen empfindlich schädigte, scheint ihn wenig gekümmert zu haben.“ Vgl. auch Lewis in Welsch 1998a: 297f. sowie den Brief Hartls vom 18. Oktober 1910 an das Münchner Museum

Ähnliches schreibt auch Neuhauss (1911a: 467), der sich ebenfalls ein Jahr nach Dorsey am Sepik aufhielt: „Ein Ruin für die Ethnologie bleibt die Sammelei der Angestellten auf Anwerbeschiffen. Da man diese Dinge später an denjenigen weiter verkauft, der am besten bezahlt, wandert fast alles nach Amerika, und wenn sich gelegentlich ein Stück in ein deutsches Museum verirrt, ist es entweder überhaupt nicht oder falsch etikettiert.“

²⁶⁹ Reche 1911: 123

²⁷⁰ Reche (1913: 11f.) schreibt darin: „Alle Expeditionen hatten bisher in der Hauptsache geographischen und wirtschaftlichen Zwecken gedient, und nur auf zweien von ihnen waren Ethnographen als Passagiere (DORSAY und FRIEDERICI) zugelassen, die sich aber natürlich mit ihren Arbeiten dem Gesamtzweck der Expedition unterordnen mußten und nicht ganz auf ihre Rechnung gekommen zu sein scheinen, d. h. was die Zahl der gesammelten Stücke betrifft, mag ja DORSAY recht erfolgreich gewesen sein. Wir dagegen hatten volle Bewegungsfreiheit und konnten uns ausschließlich ethnographischen und anthropologischen Arbeiten widmen, und wenn uns auch nur zwei Wochen für unsere Fahrt zur Verfügung standen, so hatten wir doch tagtäglich Gelegenheit, mit zahlreichen Eingeborenen zu verkehren, denn mit wenigen Ausnahmen betraten wir jedes größere Dorf, das wir fanden, z. T. auch solche, die weiter abseits lagen.“
Dennoch verlief auch die Hamburger Südsee-Expedition nicht ganz so ideal, wie es Reche zunächst darstellt. So gab es zum einen ein großes Problem bei der Verständigung mit der einheimischen

Vom 30. Juli bis 6. August 1909 fuhr im Auftrag der Neuguinea-Kompagnie der Dampfer „Siar“ unter Kapitän Haug 347 km (187 Seemeilen) flussaufwärts, um Arbeiter anzuwerben. Heine, der Botaniker Rudolph Schlechter, der Naturwissenschaftler und Anthropologe Otto Schlaginhaufen, der für das Anthropologisch-Ethnographische Museum in Dresden arbeitete, Administrator und Bezirksamtmann Scholz, Regierungsarzt Hoffmann und der Mediziner Richard Neuhauss, die ebenfalls mit an Bord waren, sammelten auf dieser Reise eine große Anzahl materieller Kulturobjekte für deutsche Völkerkundemuseen. Schließlich fand vom 18. bis 22. November 1909 auf dem deutschen Kriegsschiff „Cormoran“ eine ca. 339 km (183 Seemeilen) flussaufwärts führende Reise auf Befehl des Gouverneurs von Deutsch-Neuguinea, Albert Hahl, statt.

Vom 9. bis zum 16. August 1910 bereiste der amerikanische Ethnologe Albert Buell Lewis als Leiter der Joseph N. Field South Pacific Expedition (1909 bis 1913), die im Auftrag des Chicagoer Field Museum of Natural History durchgeführt wurde, wo Lewis als Assistent des Kurators Dorsey tätig war, den Sepik auf dem Dampfer „Siar“ ca. 465 km stromaufwärts bis zum Dorf Yuanamb (Yambon) am Oberlauf. Ziel der Expedition, die von Dorsey angeregt wurde, war es, möglichst umfangreiche Sammlungen ozeanischer Kulturobjekte anzulegen, so dass Lewis ähnlich wie vor ihm Dorsey von den Deutschen der Kolonie äußerst unfreundlich behandelt wurde. Dennoch gelang es ihm, seiner Sammelaufgabe nachzugehen.

Bevölkerung, da Zahl und Fähigkeit der Dolmetscher nicht ausreichten, so dass Untersuchungen zur geistigen Kultur so gut wie gar nicht stattfinden konnten (Reche 1913: 21f.); zum anderen kamen die Sepik-Bewohner mit etlichen der „Untersuchungsmethoden“ der Expeditionsteilnehmer – verständlicherweise – nicht zurecht: So stießen etwa die Weigerungen der Dorfbewohner, anthropologische Messungen vornehmen zu lassen, bei Reche auf Unverständnis (Reche 1913: 20). Auch beschwert er sich darüber, dass die Bewohner der Sepik-Dörfer überhaupt nicht damit einverstanden waren, als sie in ihre Häuser gingen, obwohl sie doch freundlich zu ihnen waren (Reche 1913: 19). Schließlich versuchten die Dorfbewohner immer wieder, die Expeditionsteilnehmer zu vertreiben. So erwähnt Reche (1913: 20f.) auch: „Um die Leute endlich loszuwerden und wenigstens für die Nacht Ruhe zu haben, ließ der Kapitän zwei Raketen steigen: zunächst ruderten die dicht am Schiff befindlichen hastig ein Stück davon, als sie aber keinen Schaden merkten, kamen sie ruhig wieder heran, und die zweite Rakete erregte nur noch unbändige Heiterkeit, wir hörten fröhliches Lachen; auch Dampfpfeife, Sirene und Schiffsglocke, die schon so manches Mal Eingeborene in panischen Schrecken versetzten, blieben ohne Erfolg. Erst als der Kapitän mit gefüllten Wassereimern bewaffnete Leute längs der Reeling postierte, die jeden Versuch an Bord zu klettern mit einem Guß quittierten, kehrten die Boote langsam an Land zurück.“

Interessanterweise ist bei Reche (1913: 23) aber auch eine Bemerkung darüber zu finden, wie es sich wohl anfühlen muss, selbst Untersuchungsobjekt zu sein. Denn am Sepik fanden sich die Forscher in einer ähnlichen Situation wie sonst die Dorfbewohner: „... wir wurden mit größtem Interesse in Augenschein genommen, man betastete uns, wunderte sich über unsere Hautfarbe, die trotz kräftigem Darüberwischens ‚waschecht‘ war, zeigte uns den Frauen, die besonders unser blondes Lockenhaupt bewunderten; wir kamen uns schließlich vor wie eine ‚Völkerschau‘ in einem europäischen Zoologischen Garten.“

vgl. auch Fischer 1981: 96-102; 115-137

Bereits kurze Zeit vorher, vom 2. Juli bis 3. August, befand sich das niederländische Kriegsschiff „Edi“ unter dem Kommandant Rambonnet mit dem kleinen Dampfer „Pionier“ für eine Fahrt auf dem Sepik, um in einer Art Vorerkundung die Richtung des Sepik-Oberlaufes zu erforschen und herauszufinden, ob man auf dem Wasserweg bis zur niederländischen Grenze vordringen konnte. Diese Tour ging der eigentlichen deutsch-niederländischen Grenzexpedition voraus, welche vom 10. September bis 26. November 1910 stattfand und zum Ziel hatte, die deutsch-niederländische Grenze auf Neuguinea auszumachen. Dabei stellte sich heraus, dass der Kaiserin-Augusta-Fluß in seinem Oberlauf nur ein kurzes Stück in das von den Niederländern beanspruchte Gebiet hinüberreichte. Die Expedition war in eine niederländische und eine deutsche Abteilung gegliedert, wobei die niederländische Seite unter der Leitung von Kapitän J. Luymes den Oberlauf erkundete, während die deutsche Gruppe unter anderem mit dem Bezirksamtman, Bergassessor und Geologe Artur Stollé unter dem Naturwissenschaftler, Mediziner und Zoologen Professor Leonhard Schultze Jena einen Berggipfel namens Peripatus von 1492 m erklomm, wo sie sich insgesamt vom 2. bis 13. November „zur Gewinnung eines Überblicks über das Gebirge im Bereich der durchfahrenen Strecke des Sepik-Oberlaufs“²⁷¹ aufhielt. Nach dieser Expedition war der über 1000 km lange Sepik insgesamt auf einer Länge von 960 km erfasst und dokumentiert.

Im Oktober 1910 fand schließlich noch eine Fahrt der Neuguinea-Kompagnie auf dem Dampfer „Madang“ mit Kapitän Jensen statt, die etwa 120 Seemeilen flussaufwärts führte und vermutlich ausschließlich dem Interesse des Handelsunternehmens galt.

Auch im Oktober 1911 fuhr der Dampfer „Madang“ der Neuguinea-Kompagnie unter Kapitän Voogdt 70 Seemeilen flussaufwärts; im November desselben Jahres wurde die Flussmündung mit dem Dampfer „Planet“ vermessen.

Im Januar 1912 fuhr wiederum der Dampfer „Madang“ unter Kapitän Voogdt ca. 120 Seemeilen flussaufwärts.

Vom Februar 1912 bis September 1913 wurde schließlich die Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition unter der Leitung von Stollé mit dem Dampfer „Komet“ durchgeführt; mit dabei waren unter anderem außerdem der Geograph Walter Behrmann, der Anthropologe Adolf Roesicke sowie ab Januar 1913 der Ethnologe Richard Thurnwald; auch Gouverneur Hahl begleitete die Forschungsreise zu Beginn. „Die Expedition des Reichskolonialamtes, der Königlichen Museen und der Deutschen Kolonialgesellschaft zur Erforschung des Kaiserin-

²⁷¹ Schultze Jena 1914: 80

Augustaflusses in Kaiser-Wilhelms-Land²⁷² kam den Sepik ca. 400 km weit flussaufwärts und hatte ihr Hauptlager bei Malu am Oberlauf. Ziel der Unternehmung war nicht nur die weitere Erforschung des Sepik selbst, sondern ebenso seiner Nebenflüsse und deren Umgebung. Die dabei angelegten Sammlungen befinden sich bis heute zum größten Teil im Berliner Völkerkundemuseum. Im Anschluss an diese Forschungsreise hielt sich Thurnwald für weitere ethnologische Untersuchungen zunächst im Gebiet des Sepik-Unterlaufs, schließlich am Oberlauf und dessen Nebenflüssen auf.

Mit Beginn des Ersten Weltkrieges endete schließlich die deutsche Kolonialzeit, und das Gebiet des Kaiser-Wilhelmslandes wurde bis zur Unabhängigkeit des östlichen Teils der Insel, Papua-Neuguinea, 1975 unter australische Verwaltung gestellt.²⁷³

Zwischen den beiden Weltkriegen hielt sich im November 1930 der Ethnologe Felix Speiser für eine Sammelreise für das Museum für Völkerkunde in Basel kurze Zeit am Unterlauf des Sepik zwischen den Flüssen Yuat (Dörfer-Fluss) und Keram (Töpfer-Fluss) im Dorf Kambrambo auf, wo er eine Initiationszeremonie beobachten konnte.²⁷⁴

Der Brite Gregory Bateson war schließlich der erste Ethnologe, der längere Zeit am Mittleren Sepik weilte: Nachdem er auf Anregung des Ethnologen und Neuguinea-Forschers Alfred Cort Haddon, eine Neuguinea-Reise zu unternehmen, im Februar 1929 auf Einladung eines Schiffskapitäns die Iatmul zunächst kurze Zeit in Tambunum (Kambringi), daraufhin intensiv in Mindimbit erstmalig für insgesamt sechs Monate besuchte, kehrte er im Frühjahr 1930 nach Cambridge zurück und arbeitete an seiner ersten Veröffentlichung über diese (Bateson 1932). In den Jahren 1932 bis 1933 verbrachte er erneut 15 Monate am Sepik, diesmal bei den Zentral-Iatmul; während dieses Aufenthaltes traf er auch mit Margaret Mead und Reo Fortune zusammen, die zur gleichen Zeit bei den Mountain Arapesh, den nördlichen Nachbarn der Abelam, den Mundugumor am Yuat und den Chambri (Tchambuli) im Gebiet des gleichnamigen Sees südlich der Iatmul forschten. 1938 unternahmen Bateson und Mead eine gemeinsame achtmonatige Feldforschung bei den Ost-Iatmul in Tambunum.

²⁷² Stollé 1914: 249

²⁷³ Neu Guinea Compagnie 1886: 67ff.; 1887a: 152f.; 1887b: 189-192; 1888: 23f.; Finsch 1888: 6ff.; 290f.; 297f.; Preuss 1898b: 145f.; Friederici 1909: 331-336; Full 1909: 739ff.; 744f.; Reche 1910: 285f.; 1911: 123-128; 1913: 8-16; Schlaginhaufen 1910a: 3-11; Hellwig 1911: 424f.; Luschan 1911: 103f.; Deutsches Kolonialblatt 1912: 547; Thurnwald 1913: 357-363; 1914a: 81-84; 1914b: 338-348; 1916: 82-93; 1917: 147-179; Behrmann 1914: 254-277; 1917: 1-4; 35-55; 85-96; Schultze Jena 1914: 44-49; 78-80; Stollé 1914: 249-253; Keck 1987: 110-139; Melk-Koch 1989: 161-231; Lienert-Emmerlich 1990: 235-241; Sapper 1996: 144; Welsch 1998a: 3-26; 295-316; 1998b: 3f.; 52f.; 58; 62f.; 76; 120f.; 145ff.; 158f.; Hiery 2001: 277-309; Kludas 2001: 174ff.; Schindlbeck 2001: 137-140; 149-154

²⁷⁴ Speiser 1944: 153

Bateson selbst erwähnt, sich „for a few small details“²⁷⁵ auf Reches Publikation über den Kaiserin-Augusta-Fluss (1913) gestützt und die Sepik-Karte Behrmanns benutzt zu haben. Bei seinen eigenen Forschungen hat sich Bateson vor allem mit der Sozialstruktur und dem Geschlechterverhältnis der Iatmul auseinandergesetzt. Darüber hinaus legte er insbesondere in Tambunum umfangreiche Sammlungen an, die sich im Ethnologischen Museum in Cambridge befinden.²⁷⁶

Schließlich besuchte der Schweizer Ethnologe Paul Wirz zu Beginn der Jahre 1950 und 1953 das Sepik-Gebiet, 1953 allen voran die Dörfer Angoram, Timbunke und Kararau, wo er neben ethnographischen Aufzeichnungen hauptsächlich am Anlegen von Sammlungen interessiert war.²⁷⁷

In den nachfolgenden Jahrzehnten begann die gesamte Sepik-Region intensiver und systematischer untersucht zu werden, so dass im Folgenden nur noch die ethnologischen Forschungen angeführt werden, die explizit – zumindest als eine von mehreren Forschungsetappen – auch am Mittleren Sepik stattfanden.

So hielten sich zwischen 1955 und 1956 der Ethnologe und Basler Museumsdirektor Alfred Bühler und der Reiseschriftsteller und Fotograf René Gardi aus Bern ca. fünf Monate lang im Sepik-Gebiet bei den Iatmul, den Kwoma der Washkukberge und den Abelam des Maprik-Berglandes auf. Ihr Interesse galt vor allem der materiellen Kultur, dem Anlegen umfangreicher Sammlungen sowie der Differenzierung verschiedener Kunststile.²⁷⁸

Zwischen April und Oktober 1959 traf Bühler mit dem englischen Ethnologen und Soziologen Anthony Forge, einem Schüler Edmund Leachs, am Sepik zusammen, der dort in verschiedenen Gebieten, im Besonderen aber bei den Abelam, 1958 bis 1959 sowie 1962 bis 1963 Feldforschungen betrieb und sich für Sozialorganisation und Rituale, vor allem aber für Kunst und Ästhetik interessierte. Beide unternahmen gemeinsam kunstethnologisch orientierte Reisen am Unteren, Mittleren und Oberen Sepik sowie dessen Nebenflüssen und sammelten für das Basler Völkerkundemuseum.²⁷⁹

Im Frühjahr 1961 hielten sich Meinhard Schuster und Eike Haberland im Auftrag des Frankfurter Völkerkundemuseums für eine Sammelexpedition sowie zur Aufnahme mythischer Texte im Sepik-Gebiet auf.²⁸⁰

²⁷⁵ Bateson 1932: 246

²⁷⁶ Bateson 1932: 245f.; 289; Lipset 1980: 121-139; 155

²⁷⁷ Wirz 1951: 122; 1954a: 6; 1959: 7; Schmidt 1998: 146f.; 152f.

²⁷⁸ Gardi 1956: 13-18; 49-68; Bühler 1957b: 1ff.; Gardi/Bühler 1958: 11f.; 144

²⁷⁹ Bühler 1961a: 78-90; Forge 1966: 31; 1970: 271

²⁸⁰ M. Schuster 1965: 369-384; Haberland 1966a: 21f.

1964 und 1965 forschte und sammelte der amerikanische Ethnologe Douglas Newton vom New Yorker Museum of Primitive Art für einige Monate im Sepik-Gebiet und widmete sich dabei insbesondere der oralen Tradition und Geschichte der Iatmul und ihrer westlichen Nachbarn, der Manambu.²⁸¹

Von November 1965 bis Januar 1967 fand schließlich die Sepik-Expedition des Basler Völkerkundemuseums statt, die von M. Schuster geleitet wurde und an der Gisela Schuster, verantwortlich für die filmisch-photographische Dokumentation, und Christian Kaufmann, über die Töpferei am Sepik arbeitend, teilnahmen. Ziel der Forschungsreise war zum einen die Beschaffung ethnographischen Dokumentationsmaterials für die bereits im Basler Museum vorhandenen Sepik-Sammlungen und zum anderen die Sammlung von Objekten aus dem Sepik-Gebiet (vor allem vom Oberlauf), welche noch nicht in den Basler Beständen vertreten waren. Herstellung, Funktion und Bedeutung der materiellen Objekte standen also im Vordergrund der hauptsächlich in Aibom am Mittleren Sepik, in Meno im Hügelland von Washkuk, im Maprik-Gebiet, am Sepik-Oberlauf und in Lumi in den Torricelli-Bergen durchgeführten Forschungen.²⁸²

Auch Newton hielt sich 1967 sowie 1970 bis 1971 erneut bei den Iatmul sowie bei den Manambu auf.²⁸³

Zwischen Juni 1967 und Januar 1968, Juni und Dezember 1971 sowie Juni 1972 und Januar 1973 widmete sich die amerikanische Ethnologin Rhoda Métraux der Aufnahme von Musik – dem Singen von Liedern, dem Spielen von Instrumenten, wie Trompeten und Flöten und diversen Rhythmusinstrumenten, wie Trommeln und Rasseln – bei den Iatmul in Tambunum, wobei sie sowohl 1967 als auch 1971 kurze Zeit von M. Mead begleitet wurde; auch Bateson wurde insofern in die Forschungen Métrauxs miteinbezogen, als ihm nach ihrer Rückkehr die Aufnahmen vorgespielt wurden und er in ethnologischen Diskussionen mit ihr fruchtbare Anregungen gab.²⁸⁴

Von August 1972 bis März 1974 wurde unter der Leitung von M. Schuster erneut eine weitere Basler Sepik-Expedition durchgeführt, die längere Feldaufenthalte in verschiedenen Dörfern am Mittleren Sepik beabsichtigte, wobei die einzelnen Teilnehmer unterschiedlich lange in den jeweiligen Dörfern verweilten. Ziel des Forschungsunternehmens war „die gemeinsame, etwa gleichzeitige, jedoch an verschiedenen Orten mit verschiedenen

²⁸¹ Newton 1967: 200-203; 1971: 7

²⁸² M. Schuster 1967: 268-281

²⁸³ Newton 1971: 7; 1987: 249; 1997: 368; 384

²⁸⁴ Métraux 1990: 523f.

thematischen Schwerpunkten stattfindende Untersuchung traditioneller und aktueller Aspekte der Kultur der Iatmul²⁸⁵, wobei die Arbeiten Batesons aus den 30er Jahren als Grundlage dienten, nicht zuletzt auch deshalb, um Ergänzungen und neue Fragestellungen, die bei Bateson weitestgehend unberücksichtigt blieben, vorzunehmen. So arbeiteten Meinhard und Gisela Schuster im Dorf Aibom bei den Zentral-Iatmul²⁸⁶ in Weiterführung ihrer dort bereits 1966 getätigten Untersuchungen im soziostrukturellen und religiösen Bereich, Brigitta Hauser-Schäublin mit ihrem Mann Jörg Hauser (Oktober 1972 bis April 1973) in Kararau bei den Ost-Iatmul zur Rolle der Frau im kulturellen und gesellschaftlichen Leben, Milan Stanek (Oktober 1972 bis März 1974) über Sozialorganisation und Mythologie sowie Florence Weiss (Oktober 1972 bis März 1974) über Stellung und Rolle der Kinder in Palimbei bei den Zentral-Iatmul, Jürg Wassmann (Oktober 1972 bis September 1973) über totemistische Gesänge und geheime Namen in Kandingei bei den West-Iatmul, Jürg Schmid (Oktober 1972 bis Juni 1973) über die Initiation und ihren Wandel in Yensan bei den Zentral-Iatmul und Markus Schindlbeck (Oktober 1972 bis März 1974) über die ökonomische, mythologische und zeremonielle Bedeutung der Sagopalme und des Sagos bei den Sawos, einer Nachbargruppe der Iatmul, im Dorf Gaikorobi. Die Expedition brachte eine weitverzweigte Erweiterung und Vertiefung des Wissens über die Mittelsepik-Kulturen.²⁸⁷

Wie Métraux widmete sich auch der australische Musikethnologe Gordon Spearritt bei seinen Sepik-Feldforschungen 1972 und 1974 der instrumentellen Musik der Iatmul, wobei er im Dezember 1972 mit M. und G. Schuster in Aibom zusammentraf.²⁸⁸

Weiss und Stanek besuchten von 1979 bis 1980 das Dorf Palimbei erneut drei Monate, um zusammen mit Fritz und Marco Morgenthaler psychoanalytische Gespräche mit den Iatmul durchzuführen.²⁸⁹ 1984 bis 1985 hielt sich Stanek im Auftrag des National Museum Port Moresby ein Jahr lang im Sepik-Gebiet auf, um Informationen über ältere Zeremonialgegenstände zu sammeln. 1985 bis 1986 führten Stanek und Weiss ihre psychoanalytisch orientierten Gespräche in Palimbei fort und untersuchten zudem das Geschlechterverhältnis.²⁹⁰ Auch Wassmann hielt sich für eine Vertiefung und Überprüfung seiner Forschung 1983 und 1984 erneut im Mittelsepik-Gebiet auf.²⁹¹

²⁸⁵ M. Schuster 1974: 13

²⁸⁶ vgl. Kap. 4.1 Allgemeines

²⁸⁷ M. Schuster 1974: 13-17; Hauser-Schäublin 1977: 10f.; Schindlbeck 1980: 1f.; Weiss 1981: 5f.; Wassmann 1982: 11f.; Stanek 1983: 7f.; Schmid/Kocher Schmid 1992: IXf.

²⁸⁸ Spearritt 1990: 535f.; 540f.

²⁸⁹ Morgenthaler/Weiss/Morgenthaler 1984: 11-24

²⁹⁰ Stanek 1987: 687

²⁹¹ Wassmann 1987: 685; 1988: 8

1988 bis 1990 unternahm der amerikanische Ethnologe Eric Kline Silverman eine Feldforschung im Iatmul-Dorf Tambunum (Kambringi), wo er sich vor allem mit Sozialorganisation, Geschlechterverhältnis, Totemismus und Kosmologie beschäftigte. Von Juni bis August 1994 besuchte er das Dorf erneut.²⁹²

So gelangte insbesondere durch die während der Kolonialzeit unternommenen Sammelreisen eine enorme Anzahl materieller Objekte aus der Sepik- und speziell der Mittelsepik-Region in die europäischen und vor allem auch deutschen Völkerkundemuseen. Die Publikationen über die Forschungsergebnisse der angeführten Expeditionen zum Mittellauf bilden für die vorliegende Arbeit eine entscheidende Grundlage und werden im Folgenden abhängig von ihrem jeweiligen Arbeitsschwerpunkt in unterschiedlich starker Gewichtung für die einzelnen zu behandelnden Teilgebiete und darzustellenden Themenkomplexe sowie für zu klärende Fragestellungen eingehend, jedoch auch kritisch herangezogen.

3.2 „Ein schöner Zeitvertreib“: Der Sammler Joseph Hartl in Neuguinea

Joseph Maximilian Hartl wurde am 18. Januar 1888²⁹³ in Cham (Oberpfalz) geboren und wuchs auf dem Bauernhof eines Onkels in Viechtach auf, wo er von 1894 bis 1899 auch die Volksschule besuchte. Nach seiner humanistischen Schulausbildung in Straubing und Nürnberg trat er von 1902 bis 1904 als Kadett auf dem Schulschiff Großherzogin Elisabeth in den Dienst des Norddeutschen Lloyd, einer 1857 in Bremen gegründeten Reederei, welche ab 1886 den Post-, Fracht- und Passagierdampferdienst nach Ostasien, Australien und in die Südsee ausführte²⁹⁴. Daraufhin war Hartl als Matrose auf deutschen und ausländischen Kauffahrtsschiffen unterwegs, bevor er 1906 an der Navigationsschule in Hamburg das Schiffsoffizierexamen ablegte und im Anschluss als Freiwilliger bei der Kaiserlichen Marine einzog. Von 1907 bis 1909 unternahm er als Schiffsoffizier Fahrten nach Ostasien, Australien und Südamerika und bestand 1909 das Kapitänsexamen an der Navigationsschule in Hamburg. Als 2. Offizier befuhr er anschließend von Hongkong aus die chinesische Küste und kam 1910 von China nach Neuguinea, wo er im damals deutschen Teil als 1. Offizier des Dampfers S. M. S. Madang, welcher vermutlich Kopraladungen

²⁹² Silverman 1996: 46; 1997: 118; 2001a: xi-xiii; 2001b: 211

²⁹³ Dieses Geburtsjahr wurde von Hartls Sohn Georg in einem persönlichen Gespräch genannt; in einem dem Museum überlassenen Lebenslauf gibt Hartl selbst das Geburtsjahr 1885 an.

²⁹⁴ Deutsches Kolonial-Lexikon 1996: 659 (ohne Autorenangabe); Kludas 2001: 156-176

transportierte, tätig war, überdies eine Kokosplantage bei Friedrich-Wilhelmshafen, dem heutigen Madang, unterhielt und Sammlungen für das Staatliche Museum für Völkerkunde München anlegte.



Die Kokosplantage Joseph Hartls, 1 (Photo: Joseph Hartl)²⁹⁵

²⁹⁵ Die in diesem Kapitel abgedruckten Photographien Joseph Hartls wurden freundlicherweise von dessen Sohn Georg Hartl zur Verfügung gestellt.



Die Kokosplantage Joseph Hartls, 2 (Photo: Joseph Hartl)

Letzteres bewahrt nun eine Reihe von Briefen auf, die Hartl ab 1910 – größtenteils aus Friedrich-Wilhelmshafen – an das Münchner Museum, das zu jener Zeit noch den Namen „Königlich Ethnographisches Museum“ trug, geschrieben hat. Ebenso befinden sich dort Vermerke zu sowie einige Kopien der Antwortschreiben des damaligen Museumsdirektors Prof. Dr. Lucian Scherman und des Kustos Dr. Walter Lehmann. Der Briefwechsel gewährt einen interessanten Einblick in die Person Hartl und dessen Sammeltätigkeit am Sepik.

So schreibt er am 18. Oktober 1910 aus Friedrich-Wilhelmshafen seinen ersten Brief nach München, in welchem er seine Sammeldienste – offenbar angeregt von den auf diesem Gebiet von Lewis aus Chicago durchgeführten Aktivitäten – anbietet:

„Erlaube mir an die Direktion des Ethnograph. Museums München die höfliche Anfrage zu richten, ob Sie vielleicht Verwertung für hiesige Eingebornen Kuriositäten haben, da ich durch meine Reisen in Kaiser Wilhelmsland und Archipel in Stand gesetzt bin, Ihnen solche vorteilhaft zu liefern.

Gegenwärtig befinden sich 2 Herren vom Field Museum in Chicago hier, und schleppen alles mögliche fort; nach meiner allerdings nicht massgebenden Ansicht, würden diese Sachen besser für deutsche Museen passen, als von deutscher Kolonie kommend; statt ins Ausland zu wandern.

In meinem Bedauern muss ich Sie darauf aufmerksam machen, dass ich nicht in Stand gesetzt bin, alles kostenlos zu liefern, da man die meisten Sachen, auch nur gegen Trade ein handeln kann.

Sollte eine geehrte Direktion auf mein Angebot Bezug nehmen, so bitte ich nun eine genaue Aufstellung, was vor allem erwünscht und werde ich mich nach Möglichkeit danach richten.

In aller Hochachtung ergebenst

Jos. Hartl I. Offizier S. M. S. „Madang“ Friedrich-Wilhelmshafen Deutsch Neu-Guinea“

Es ist anzunehmen, dass Hartl an der bereits erwähnten Sepik-Fahrt des Dampfers „Madang“ der Neuguinea-Kompagnie im Oktober 1910 teilnahm und nicht zuletzt deshalb die Idee des Objektesammelns entwickelte.



Der Dampfer S. M. S. Madang (Photo: Joseph Hartl)

Hartls Schreiben wird von Lehmann am 21. April 1911 beantwortet, und ihm wird Geld zum Erwerb von Ethnographica in Aussicht gestellt. Darüber hinaus weist Lehmann darauf hin, dass „Systematisches Sammeln mit Erklärungen [notwendig]“ sei. Daraufhin trifft am 10. August 1911 der zweite Brief Hartls aus Friedrich-Wilhelmshafen in München ein:

„Sehr geehrter Herr. Dr. Lehmann!

Im Besitze Ihres wert. Briefes vom 21.IV.11 erlaube ich hiermit, Ihnen für Ihre praktischen Vorschläge betreffs sammeln von Ethnographica in D. Neu-Guinea, meinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

Durch verschiedene Expeditionen die in letzter Zeit veranstaltet wurden, hatte ich wunderschöne Gelegenheit, schöne Stücke billig zu erwerben; in meiner Sammlung die zur Zeit aus ungefähr 500 Stück verschieden besteht, befindet sich so von jedem etwas, speziell sammelte ich Steinkeulen und Äxte vom mittl. Augusta-Fluss, und aus dem Huon-Golf; an Töpfen und Tongefässe besitze ich ungefähr 20 Stück, aus allen Teilen Neu-Guineas, von den grössten bis zu den kleinsten, die meisten mit plastischen Verzierungen; 2 Tongefässe sind in meinem Besitze, ein Stück gebrannt und eins ungebrannt, aus den Rawlinson Bergen, wegen denen ich erst neulich eine Anfrage vom Flid (*sic!*) Museum in Chicago erhielt; ... auch sind verschiedene geschnitzte Holzschüsseln, rund, flach u. oval in meinem Besitze; mit Ton ausgelegte Köpfe vom oberen Augusta-Fluss besitze ich leider nur 2 Stück, aber sonst noch viele Sachen speziell vom Augusta-Fluss, der ja die ausgiebigste Quelle für Ethnographica-Sammler in Neu-Guinea ist.

Als ich vor 3 Jahren anfang zu sammeln, hatte ich im Sinne die Sachen später alle für mich zu behalten; aber als Seemann ist man eben an keine feste Stätte gebunden, und ist so eine Sammlung nur ein grosses Anhängsel. Ich sammelte durchweg nur gute Stücke, und denke ich dass dieselben für ein Museum wohl das Sammeln wert sind;

Leider ging ich in München nur einmal ins Ethnographische Museum; Hofbräu ging vor; so weiss ich auch nicht, was Sie dort schon besitzen, und was nicht. Könnten Sie, sehr geehrter Herr Dr. Lehmann mir nicht einen Katalog über Ihre Sachen senden?

Ich gedenke in einigen Monaten mit der ersten Sendung fertig zu sein; Alles genau

notiert nach Stamm, Gebrauch und Eingebornen-Sprache; Nummer und Bezeichnung sind auch an jedem Stück.

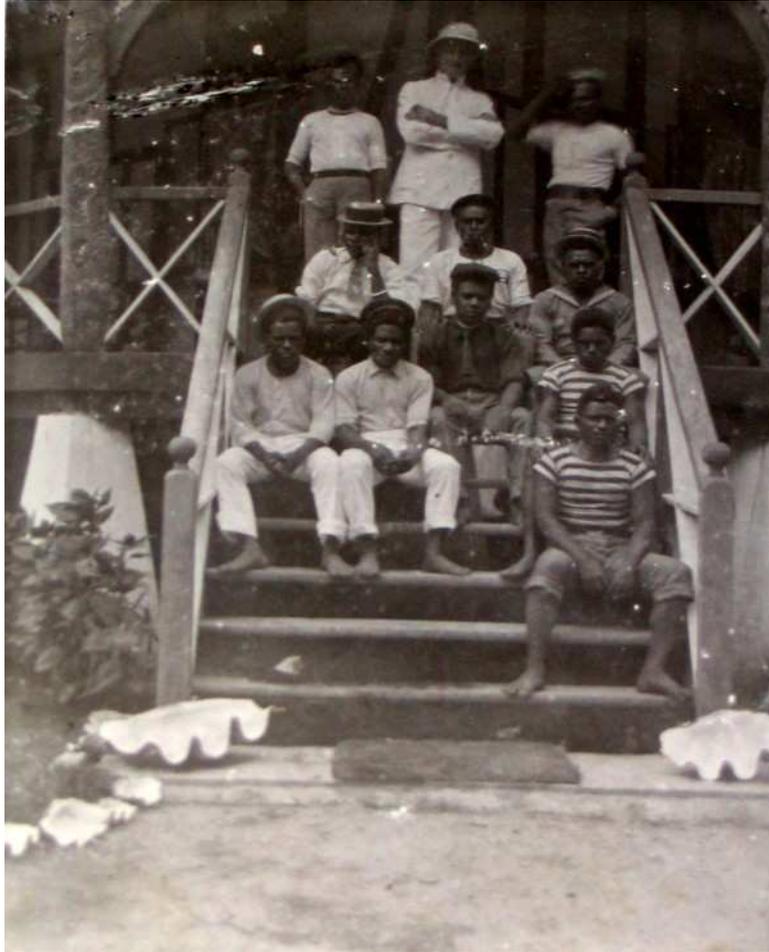
Sollte mich sehr freuen, falls die Sachen wert für Ihr Museum hätten, und bin gerne bereit, während meiner Zeit in Neu-Guinea mein Bestes in der Beziehung zu tun; in 1 Jahr gedenke ich, auf einige Monate auf Urlaub nach Hause zu geh'n, und kann man dann, die Sache ja persönlich viel besser abwickeln; betreffs Fracht werde ich mich mit dem Nordd. Lloyd in Verbindung setzen, ich glaube die Sachen für Museum sind frachtfrei, und falls nicht, ein Vermögen kostet der eben nicht; sehr dankbar wäre ich Ihnen, falls Sie mir mitteilen würden, welche Art von Schilden und Speeren in Ihrem Besitze sind, da ich ungefähr 10 verschiedene Sorten besitze; Dampier, Augusta-Fluss, Huon Golf, Neu-Pommern.

Betreffs der Geldmittel, bitte ich zu bemerken, dass ich mir die Arbeit nicht bezahlen lasse, sondern es eben aus Sport, Unterhaltung und der Interessantheit wegen tue.

In der Hoffnung Näheres von Ihnen zu hören, zeichnet mit vorzüglicher Hochachtung ergebenst J. Hartl I. Off. S. M. S. „Madang' Friedr. W'hafen D. Neu-Guinea“

Auch aus diesem Brief wird ersichtlich, dass Hartl offenbar durch andere Expeditions- und Sammelreisen zu eigener Sammeltätigkeit ermuntert wird. Wie der Erwerb von Objekten jedoch im Detail abläuft, bleibt ungenau. So deutet er lediglich an, Stücke von anderen Expeditionen zu erwerben. Jedoch ist davon auszugehen, dass er auf der Tour des Dampfers „Madang“ im Oktober 1911 dabei ist. So teilt er in einem weiteren Brief, den er am 29. Oktober 1911 in Friedrich-Wilhelmshafen verfasst, Folgendes mit:

„Mit der (...) ‚Coblenz‘ geht am 2.XI.11 eine grosse Kiste mit Ethnologica an das Museum ab; konnte es leider zu meinem Bedauern nicht eher senden, da wir immer unterwegs waren; und wie es bei dem Betrieb an Bord ist, kann man eben auch nicht immer, wie man moechte; Habe ungefähr noch 2 gr. Kisten voll hier stehen, ebenso die Töpfe; ... Die nächste Sendung wird wohl in 1-1½ Monaten kōmen; sehen wie ich Zeit habe; das Sameln ist nicht so schlimm, wie das Packen. ... Wäre mir angenehm, falls Sie mir Weiteres über Ankunft der Sendung mitteilen würden und zeichne in aller Hochachtung J. Hartl.“



Joseph Hartl und die Besatzung des Dampfers Madang vor Hartls Haus in Friedrich-Wilhelmshafen (Photo: Joseph Hartl)

Knapp drei Monate später, am 20. Januar 1912, erreicht das Museum das Schreiben der Spedition R. C. Brickenstein aus Bremen, in welchem das Eintreffen einer Kiste Ethnologica bestätigt wird. Zu dieser Lieferung gehören vermutlich auch der hier behandelte Aufhängehaken (Inv. Nr. 12-16-6) sowie der Kanusteven (Inv. Nr. 12-16-51).

Am 20. Januar 1912 folgt ein neuer Brief Hartls aus Friedrich-Wilhelmshafen:

„Mit D. ‚Manila‘ folgt eine Kiste enthaltend fast nur Tongefässe vom Augusta-Fluss; es sind ungefähr 20 verschiedene Stücke, alle mit Verzierungen, ein grosses Exemplar auch darunter, und hoffe ich nur dass die Sachen heil ankomen; denn einige Stücke sind wirklich schön ausgeführt. Einige kleine Götzen sind auch dabei sowie 4 Schädel, die sind von aufgefressenen Leuten; vor kurzem waren wir 280 Sml. weit den Strom oben; und da die Reise längere Zeit dauerte, hatte ich so richtig Gelegenheit, das ganze dortige Leben kennen zu lernen; Dörfer, wie ich solche noch nie in Neu-Guinea gesehen habe, und ich bin wohl schon fast in den meisten Winkeln und Ecken dieses Fahrtgebietes gewesen;
sämtliche Häuser sind von einer erstaunlichen Grösse architektonisch schön gebaut, und sieht jedes Dorf einer Anlage ähnlich; die verschiedensten Zierpflanzen stehen um die Häuser, die wieder einzeln von einer Reihe von Palmen umgeben sind; die sogenannten

„Tamberan“-Häuser sind wahre Sehenswürdigkeiten, aber leider verkaufen die Leute sehr wenig davon; in einem solchen Hause zählte ich über 200 wunderschön angelegte Todtenschädel, fast genau, wie dem Leben nach gemacht; wie mir unser Dolmetscher aus einander setzte, sind die mit Ton ausgelegten Köpfe; die von ihren Eltern u. scheint das, das Ganze zu sein, was dieselben von denen übrig behalten; der Rest wird jedenfalls auch aufgefressen; gewöhnliche Todtenschädel hat jedes Haus einen Vorrat von, und scheint es denen als grösster Schmuck zu dienen, und zugleich das Renommé eines Hauses zu sein, möglichst viele aufgefressen zu haben; Bekleidung vollständig nackt, muss man sich nur wundern, dass sich die Leute so schnell an den weissen Mann gewöhnt haben; wenn man bedenkt; dass es erst 10 Jahre her sind, dass, das erste Schiff weiter nach oben kam.

Jedenfalls entschädigt einen so eine Reise für vieles, was man in Neu-Guinea in Kauf mit nehmen muss; vielleicht köme ich im Sommer 1912 nach Hause, und wird sich dann ja (...) Zeit zum erzählen finden.

Hoffentlich kömen die Sachen heil und gut an; versichern lasse ich dieselben auch; ... Eine Sendung mit Malangene Figuren aus Neu-Mecklenburg; und grösseren Schilden folgt in einigen Monaten.

In der Erwartung von Ihnen Nachricht zu erhalten, grüsst ergebenst J. Hartl
Verzeichnis der Sachen anbei mit lauf. Nummern.“



Polizeitruppe in Friedrich-Wilhelmshafen (Photo: Joseph Hartl)



Männerhaus in Pagem am Mittleren Sepik (Photo: Joseph Hartl)

Hier berichtet Hartl erstmals explizit davon, an einer Befahrung des Sepik teilgenommen zu haben. Möglicherweise handelt es sich um die Fahrt des Dampfers „Madang“, welche, wie erwähnt, im Januar 1912 unter Kapitän Voogdt stattfand, doch führte diese Tour nur ca. 120 Seemeilen flussaufwärts. Die Reise selbst schildert er durchweg mit positiv besetzten Eindrücken, die Dörfer am Sepik, allen voran die Männerhäuser, faszinieren und beeindrucken ihn, und offensichtlich versucht er, Teile des Inventars eines Männerhauses, Zeremonial- und Kultgegenstände, käuflich zu erwerben, was jedoch größtenteils zu misslingen scheint. Die übermodellierten Menschenschädel lösen bei ihm gängige Reaktionsmuster aus, er bringt sie direkt mit zu kulinarischen Zwecken getätigtem Kannibalismus in Verbindung, ohne an der Richtigkeit dieser Annahme auch nur einen Moment zu zweifeln. Ob Hartl dem Museum in einem persönlichen Zusammentreffen mehr von seinen Erlebnissen und Empfindungen mitgeteilt hat, bleibt ungewiss.

Am 18. Februar 1912 schickt Hartl an Lehmann eine Postkarte aus Java, auf welcher er unternehmungslustig schreibt:

„Nun auf einer kleinen Erholungstour in Java, und nun auf dem berühmten Boro Boedor, ein grösseres Baudenkmal als Pyramiden; wie steht es mit Java-Sammlungen

im Eth. Museum München?
Meine Adresse bleibt die alte, ergebenst J. Hartl“

Hartls zweite Sendung mit verschiedenen Ethnographica, von denen er in seinem Brief vom 20. Januar 1912 berichtet, trifft am 21. Mai 1912 im Münchner Museum ein. Der Lieferung ist eine Liste mit den gesammelten Gegenständen aus dem Sepik-Gebiet beigelegt; so befinden sich darunter neben mehreren großen Tongefäßen mit Verzierungen, Frauenhauben, Schädeln, einer Nackenstütze, einem Kalkbehälter und einem Kanusteven auch in dieser Arbeit behandelte Objekte, welche also nach wie vor zu den Münchner Beständen zählen: ein Dachaufsatz (Inv. Nr. 12-30-2), ein Männerhalsschmuck aus Muscheln (Inv. Nr. 12-30-25) sowie eine kleine Kopfmaske (Inv. Nr. 12-30-31).

Für seine Ethnographica dankt das Museum Hartl am 12. Juli 1912 in einem Schreiben, welches sich mit einem Brief Hartls vom 14. Juli 1912 aus Friedrich-Wilhelmshafen überschneidet:

„Sande an die Direktion Ende Okt. 11 und Ende Jan. 12 je eine Sendung, enthaltend ethnographische Gegenstände via Bremen; während der Zeit war ich 3 Monate zwecks Erholung auf Java, und habe seitdem, nichts wieder von Ihnen gehört. Ich nehme an, dass Sie Herr Dr. Lehmann, der Meinung sind, dass ich im Sommer 1912 nach München kome, leider hat sich die Sache um 1 Jahr verschoben, und ich kome erst im Sommer 1913 nach Hause; es wäre aber immerhin interessant für mich, zu Wissen wie die Sachen angekommen sind, speziell die letzte Sendung der Töpfe.

Zur Zeit befindet sich die Expedition der Kolonialgesellschaft am Augusta-Fluss, und war ich am 2. July 12 in Malu dem Hauptlager derselben. Sollten Sie Verwendung für Augusta-Fluss Sachen haben, (...) eine Sammlung komplett vom Fluss, so will ich dieselben besorgen; alles was es dort gibt, Töpfe, Schilde, Waffen und Schmuckgegenstände; das würde aber immerhin mindestens eine Sendung von 25 Kisten ergeben, und dann müsste ich Ihrer finanziell. Beihilfe sicher sein; falls ich es nicht mache, es sind genug andere Interessenten hier vorhanden; und ich moechte die Sache doch uns erhalten; vor allem moechte ich Ihr spezielles Stillschweigen, was ich auch der betreffenden Persönlichkeit zu gesichert habe, erbitten; die Expedition hat sich nämlich das Recht genommen, sämtlichen Handel am Fluss zu verbitten, es hält sich natürlich kein Mensch daran.

Es käme im schlimmsten Falle eine Summe von Mark 1000 in Frage, und dafür ist es nicht zu teuer, ich würde dieselbe ethnograph. Ausbeute wie sie Herr Dr. Bössler der Expedition hat, bestimmt zu sichern.

Wir gehen den Fluss hinauf Anfangs Okt. wiederum, und da Brief bis dahin nicht hier sein kann, erbitte telegraph. Nachricht einfach ‚ja‘ oder ‚nein‘.

In der Hoffnung, dass beide Sendungen gut in Ihre Hände gekommen sind, zeichnet Hochachtungsvoll Jos. Hartl l. Off. S. M. S. ‚Madang‘ Fried. W/hafen D. Neu-Guinea.“

Hartl erwähnt in diesem Brief die „Expedition der Kolonialgesellschaft“, also die Forschungsreise, an der auch Thurnwald, Roesicke und Behrmann teilnehmen, sowie seinen

Besuch in deren Hauptlager Malu am Oberlauf des Sepik.²⁹⁶ Die Sammeltätigkeiten der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition scheinen ihn weiter in seinen eigenen diesbezüglichen Aktivitäten anzuspornen. Das Museum ist mit den Vorschlägen Hartls einverstanden und schickt ihm zur Bestätigung ein Telegramm.

Am 2. November 1912 sendet Hartl daraufhin acht weitere Kisten mit Objekten vom Sepik. Im beigelegten Brief berichtet er diesmal auch – nicht ohne ein gewisses Maß an Trotz und Selbstbewusstsein – über Kontakte mit den Sammlern anderer Völkerkundemuseen sowie mit Teilnehmern der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition, und die daraus beim Sammeln von Objekten entstehende Konkurrenz deutscher und amerikanischer Reisender untereinander:

„Ihren letzten Brief vom 12.07.1912 habe ich erhalten ebenso das Antworttelegramm auf meine Anfrage. (...) wir waren Mitte Okt. am Augusta-Fluss, und habe ich aufgekauft, was ich dachte, dass von Wert für Sie wäre. Mein Hauptaugenmerk richtete ich auf Tongefäße, und habe ich da wirklich wunderschöne Exemplare bekommen, die, falls dieselben ankommen, Ihnen sicherlich gefallen werden.

Anbei sende ich 8 Kisten mit Augusta-Fluss-Ethnologika (...) ich trachtete vor allem darnach Stücke mit schönen Verzierungen zu erhalten (...). Die einzelnen Gefäße [Anm.: Tongefäße] habe ich nicht extra nummeriert, da dieselben meistens von einem Platze sind, nämlich ‚Kararau‘, 120 Meilen den Fluss hoch; und ich auch die letzte Zeit mit Arbeit überhäuft bin.

Falls Sie noch extra Wünsche betreffs Augusta-Fluss Ethnologika haben, bitte teilen Sie mir s mit, damit ich mich darnach richten kann. Die letzte Zeit ist die Konkurrenz hier enorm gewachsen, von Amerika sind zwei Vertreter hier, Dr. Cohn vom Bremer Museum, Dr. Roesike vom Berliner; von den mit Ton ausgelegten Köpfen der erschlagenen, habe ich 7 Stück beigelegt; die Ansichten sind darüber sich sehr uneinig; meiner Ansicht nach, sollen es mehr Trophäen sein, da die Köpfe im Innern der Häuser in Reihe aufgestellt sind; aber in Kambringi wieder sind die Köpfe ohne Ton in Mengen zu haben, und liegen dieselben einfach unter den Häusern, während die mit Ton schön aufgestellt sich im Innern der Häuser befinden.

Betreffs meiner bereits an Sie abgesandten Sammlungen, bitte ich dieselben als Geschenk an das Kgl. Eth. Museum betrachten zu wollen ... Im Februar bin ich hoffentlich in der Lage, noch mal eine Kollektion zu senden; denn es ist ein schöner Zeitvertreib hier, und dann freut es mich, wenn man auch nur eine Kleinigkeit zur Vermehrung unser bay. Museen beitragen kann, denn warum wir immer die letzten sein sollen, sehe ich absolut nicht ein.

Im Sommer 1913 komme ich nach München, und bin natürlich gerne bereit, eventuelle Irrtümer bei der Auszeichnung der Sachen richtig zu stellen.“

²⁹⁶ vgl. Melk-Koch 1989: 164-179



Joseph Hartl vor seinem Haus in Friedrich-Wilhelmshafen
(Photo: Joseph Hartl)



„Im Südsee-Heim“: Joseph Hartl in seinem Haus in Friedrich-Wilhelmshafen
(Photo: Joseph Hartl)

In seinem nächsten Schreiben vom 22. Februar 1913 teilt er seine Absicht mit, am 14. Mai nach Hause zu fahren, vorher jedoch noch einmal Kisten mit Ethnographica zu verschicken: „Schilde, Speere, Tongefässe, eine grosse Kiste Schnitzarbeiten, mit Ton ausgelegte Köpfe und ein sehr schönes Exemplar von einer Schlitztrommel, sämtliche Sachen vom Augusta-Fluss.“ Bei dieser beabsichtigten Lieferung handelt es sich um die in der vorliegenden Arbeit im Zentrum stehenden Sammlungsobjekte mit den Inventarnummern „13-18“.

Auch Roesicke von der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition erwähnt er wieder, wobei er interessanterweise das Zusammentreffen diesmal (zumindest nach außen hin?) weniger konkurrenzbehaftet beschreibt als im letzten Brief:

„Ich habe mir alle Sachen gut nummeriert, und auch getrachtet soweit wie es möglich die Eingebornen-Namen zu notieren und noch ich durch Herrn Dr. Roesike von der Sepik-Expedition, unterstützt wurde; und hoffe, dass Sie dadurch eine einigermassen komplette Sammlung vom Sepik besitzen.“



Hartls Haus „Madang“ in Friedrich-Wilhelmshafen (Photo: Joseph Hartl)



Blick von Hartls Haus „Madang“ in Friedrich-Wilhelmshafen
(Photo: Joseph Hartl)

Knapp zwei Monate später, am 12. April 1913, kündigt Hartl aus Friedrich-Wilhelmshafen schließlich das baldige Eintreffen jener Sendung im Münchner Museum an, in der sich die Objekte mit den katalogisierten Nummern „13-18-“ befinden, und gibt auch seinen eigenen geplanten München-Besuch im Sommer bekannt:

„Am 16.IV.13 gelangen per Dampfer ‚Sigismund‘ via Hongkong 2 Kisten Ethnograph. Gegenstände für das Kgl. Ethnog. Museum zur Verschiffung; ... ich habe speziell darauf gesehen, nur bessere Stücke zu erwerben, unter andern am meisten von den Tongefässen. Kiste No. 306 eine grosse Trommel, Schlitzform mit Schläger bitte als Geschenk meinerseits an das Kgl. Ethnog. Museum zu betrachten. Ich fahre am 1. Mai via Australien, Colombo nach Hause, und bin Anfang July in München; werde mir erlauben, persönlich bei dem Ethnog. Museum vorzusprechen.“



Tennisplatz in Friedrich-Wilhelmshafen (Photo: Joseph Hartl)

Und so schreibt Hartl daraufhin voller Eifer am 13. Juli 1913 aus dem Park-Hotel in München an Scherman:

„Herr Direktor Prof. Schermann, München
Ich beehre mich Ihnen mitzuteilen, dass ich die aus Neu-Guinea übersandten Sammlungen dem Kgl. Ethnog. Museum München als Geschenk überweise. Für Deckung eines Teiles meiner sehr hohen Kosten für Kisten und Transport in Neu-Guinea bitte ich um Rückerstattung von 800. – M. ... ich hoffe meine Tätigkeit in Deutsch. Kolonialgebieten wieder auf zu nehmen, und werde dann gerne bemüht bleiben, die Münchner Sammlungen nach Kräften weiter aus zu bauen.“

Ob es während Hartls Aufenthalt in München zu einem persönlichen Zusammentreffen mit Scherman kam, ist nicht dokumentiert, doch hält Hartl den Kontakt mit dem Museum aufrecht, indem er sich regelmäßig meldet und von den Besichtigungen anderer Sepik-Sammlungen und diesbezüglich angestellten „Vergleichsstudien“ berichtet; so etwa am 18. September 1913 mit einer Nachricht aus Hamburg:

„Teile Ihnen ergebenst mit, dass ich nun meine feste Adresse in Hamburg habe; besuchte jetzt das Kolonialinstitut und werde Anfang Maerz wieder zurück nach Neu-Guinea gehen.
Während meiner Reise besuchte ich auch das Berliner Völkerkundemuseum und war erstaunt über die Menge und Reichhaltigkeit der Stücke...“

Die von der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition zusammengetragenen Bestände im Völkerkundemuseum Berlin²⁹⁷ scheinen Hartl zu beeindrucken – weitaus mehr als die von der Hamburger Südsee-Expedition gesammelten Objekte im Hamburger Museum²⁹⁸, wie aus dem nächsten Brief Hartls hervorgeht, den er einen knappen Monat später, am 14. Oktober 1913, aus Hamburg an Scherman schreibt:

„... Ich gedenke Anfang Dez. oder Anfang Jan. (...) wieder nach Neu-Guinea zu gehen; und bin heilfroh, wenn ich erst wieder dort bin; hier in Hamburg ist es nun schon sehr kalt und bin gar nicht so entzückt davon. Da ich via Genua fahre, köme ich vorher auch nach München, und werde dort wohl 14 Tage bleiben.
Wie steht es mit den letzten Tongefässen, hat der Herr Präparator die Scherben wieder schön zusammen geflickt? Die Hamburger Bestände sind ganz nett, aber nicht sehr reichhaltig, kommen lange nicht an Berlin heran.“

Schließlich soll Hartl für seine Sammeltätigkeit in Neuguinea die silberne Medaille „Bene merenti“ der Akademie der Wissenschaften verliehen werden, was ihm am 15. Oktober 1913 in einem Schreiben durch Scherman mitgeteilt wird und wofür sich Hartl in einem

²⁹⁷ vgl. Kelm 1966a; 1966b; 1968

²⁹⁸ vgl. Reche 1913

Antwortbrief am 22. Oktober bedankt. Und so ist in der Münchener-Augsburger Abendzeitung am 25. November 1913 (No. 326) zu lesen:



Münchener-Augsburger Abendzeitung vom 25. November 1913

Fünf Monate später meldet sich Hartl am 11. März 1914 mit einem Brief aus Singapur wieder, indem er bedauert, künftig nicht mehr für das Museum sammeln zu können, da er nun

„immer voraussichtlich, auf Australienfahrt“ sein wird „und so absolut keine Gelegenheit habe Ethnologika zu sammeln; tut mir sehr leid, aber ich kann nichts dagegen machen; hoffentlich komme ich doch noch auf die Küstenfahrt und dann auf den Sepikfluss.“

Er erwähnt jedoch kurz, dass „Dr. Thurnwald (...) in Neu-Guinea einige sehr interessante Reisen vom Augusta-Fluss nach der Küste ausgeführt“ hat.

Anschließend bricht der Briefkontakt zwischen Hartl und dem Museum vorläufig ab; vorübergehend scheint er 1914 auch als Offizier auf einem chinesischen Kreuzer in Hongkong tätig zu sein. Im September desselben Jahres wird seine Kokosplantage bei Madang von den Engländern beschlagnahmt, und Hartl in Australien und Hongkong interniert; anschließend verbringt er die Jahre bis 1921 in Bayern, wo er, nicht zuletzt wegen seiner Sammlung übermodellierter Menschenschädel aus Neuguinea, immer mehr als Exot gilt.

Am 19. Juni 1921 meldet er sich mit einer Postkarte aus Demta wieder, einem Ort westlich von Jayapura im damaligen Holländisch-Neuguinea und schreibt: „Bin nun hier wieder in Neu-Guinea und sende beste Grüße. ... Unsere Kolonie war schöner...“

Und drei Monate später schreibt er am 24. September 1921 wiederum aus Demta, dass im ehemaligen deutschen Teil der Aufenthalt nicht mehr erlaubt sei; dennoch bietet er dem Museum eine weitere Sammlung – überwiegend Federschilde – aus dem Sepik-Gebiet an, deren genauer Erwerb ungewiss bleibt. Er erwähnt, einige Objekte ans Field Museum in

Chicago sowie nach Holland verkauft zu haben und teilt überdies seine Absicht mit, im Dezember für einige Monate nach Hause zu kommen, um zu heiraten.

Scherman antwortet auf diesen Brief am 15. November 1921, dass er sich für Hartls Objekte interessiert, doch bricht die im Museum aufbewahrte Korrespondenz daraufhin ab.

Nach der Heirat und der Geburt des ersten Sohnes ist Hartl zwischen 1921 und 1922 als Beamter der holländischen Regierung überwiegend in Holländisch-Neuguinea als Landvermesser tätig. Die Jahre 1923 bis 1926 verbringt er mit seiner Familie in Singapur und Malaya, wo er erfolglos versucht, eine Kautschukplantage zu betreiben. Nachdem er anschließend die Jahre bis 1928 in Deutschland lebt, geht er von 1929 bis 1935 zusammen mit Frau und Kind im Auftrag der IG-Farben nach Foochow/Fukien (Fujian) in China, wobei er als Honorarkonsul und im Besitz chinesischer Sprachkenntnisse die Zeit nutzt, um ausgedehnte Reisen durch das Land zu unternehmen.

So meldet er sich auch am 30. Dezember 1932 mit einem Brief aus Foochow wieder bei Scherman, in dem er mitteilt:

„Sicherlich sind Sie sehr erstaunt, von mir nach so langen Jahren wiederum ein Lebenszeichen zu erhalten; aber wie es im Leben geht, einmal Oben dann mal zur Abwechslung Unten, und so gehen die Jahre dahin. Aber ich muss sagen, dass es mir eigentlich nicht schlecht geht und dass ich sehr zufrieden bin mit meinem Leben und auch mit meiner Arbeit.“

Nebenbei hat er angefangen, chinesische Kunstobjekte zu sammeln, die er auch dem Münchner Museum anbietet.

Nach seiner erneuten Heirat 1936 und der Geburt eines weiteren Sohnes 1937 kehrt er im Auftrag der IG-Farben nach China zurück, wo er in Tientsin (Tianjin) arbeitet und nebenbei in Peking noch eine eigene Import- und Export-Firma für alte chinesische Kunst unterhält. Nach Ausbruch des Zweiten Chinesisch-Japanischen Krieges kommt er 1938 nach Deutschland, wo ein Jahr später der dritte Sohn geboren wird. 1940 kauft Hartl daraufhin Schloss Egg am Fuße des Bayerischen Waldes und verbringt dort die Kriegsjahre mit dem zu dieser Zeit nur schwer laufenden Kunsthandel sowie dem Betreiben einer kleinen Landwirtschaft zur Selbstversorgung. 1943 kommt der vierte Sohn zur Welt. Bei Kriegsende erhalten Schloss und Kunstsammlung durch die Amerikaner einen gewissen Sonderstatus, und Hartl übernimmt als der englischen Sprache mächtiger Mann zahlreiche Aufgaben, etwa als Bürgermeister, Finanzamtschef und Treuhänder. Die Nachkriegsjahre sind geprägt vom beinahe vollständig zum Erliegen gekommenen Kunsthandel und daraus entstehenden,

finanziellen Schwierigkeiten. Nachdem Hartl ab 1956 in zunehmendem Maße mit gesundheitlichen Problemen zu kämpfen hat, stirbt er schließlich am 5. März 1957 auf Schloss Egg.

3.3 Die Sammlung

Die vorliegenden Sammlungsobjekte stellen also ein Geschenk des Seeoffiziers Hartl dar, der diese in den Jahren 1912 und 1913 in Neuguinea während seiner Tätigkeit im Dienste des Norddeutschen Lloyd erwarb. Über die eigentliche Art des Erwerbs der Objekte schreibt Hartl nichts, so dass offen bleibt, wie seine Sammeltätigkeit im Detail vonstatten ging. Es ist jedoch zu vermuten, dass zumindest ein Großteil der Gegenstände während auf dem Sepik unternommener Fahrten direkt vom Schiff aus oder während kurzer Landgänge erworben wurde, wie es auch Reche²⁹⁹ von der Hamburger Südsee-Expedition und Roesicke³⁰⁰ von der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition berichten. So können von den Sepik-Bewohnern sowohl eigentliche Alltags- und Zeremonialgegenstände als auch speziell für den Verkauf hergestellte Objekte angeboten worden sein.³⁰¹ Darüber hinaus ist ungeklärt, inwiefern bzw. wie oft Hartl selbst an diesen eigentlichen Sammelreisen teilnahm oder ob er die Objekte im Anschluss an die durchgeführten Fahrten von den Reiset Teilnehmern oder von Zwischenhändlern, möglicherweise von Friedrich-Wilhelmshafen aus, erwarb.

Zur Zusammensetzung der Sammlung läßt sich bemerken, dass diese zu einem weitaus größeren Teil aus Zeremonial- als aus Alltagsgegenständen und damit vor allem aus aufwendig gestalteten Objekten besteht (eine Ausnahme hierbei bilden die vielen Tongefäße, die zwar eher dem alltäglichen Bereich zuzurechnen, doch mannigfaltig gefertigt sind). Ästhetische Kriterien scheinen für Hartl bei der Auswahl der Gegenstände einen hohen Stellenwert eingenommen zu haben, so wie dies bei den meisten Sammlungen, speziell aus früherer Zeit, der Fall gewesen ist und wie es sich etwa auch bei der Berliner Sammlung der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition feststellen läßt³⁰². In diesem Zusammenhang sei erwähnt,

²⁹⁹ Reche 1913: 16-24

³⁰⁰ Roesicke 1914: 507f.

³⁰¹ Der Tatsache, dass die Stücke möglicherweise keine „Originale“ im Sinne „echter“, „ursprünglich“ gebrauchter Mittelsepik-Objekte darstellen, sondern gegebenenfalls direkt für den Verkauf hergestellt wurden, wird im weiteren Verlauf der Arbeit bewusst keine Beachtung geschenkt, da die Umstände zum einen nicht mehr zu klären sind und zum anderen auch die Anfertigung von Objekten speziell für Reisende und Touristen gleichermaßen Aussagen über Kultur und Weltbild einer Gesellschaft zulassen; dies ist bei allgemeinen Souvenirs nicht anders und spiegelt vielmehr die interessante Auseinandersetzung mit Selbst- und Fremdwahrnehmung wider.

³⁰² vgl. Kelm 1966a; Schindlbeck 1993: 57-66

dass, wie nicht anders zu erwarten, längst nicht alle Objekttypen durch die Hartl-Sammlung repräsentiert werden. Zu den Artefakten aus der Region des Mittleren Sepik, die in der Hartl-Sammlung nicht vertreten sind, jedoch zu anderen Sammlungen gehören, sind etwa *mai* genannte Holzmasken³⁰³, mit Ton überzogene *awan*-Masken³⁰⁴, große, tiergestaltige Stülpmasken³⁰⁵, aus Holz geschnitzter Kopfschmuck³⁰⁶, Tanzhüftschmuck³⁰⁷ und andere Tanzutensilien, wie Schilde³⁰⁸, Paddel³⁰⁹ und Schwerter³¹⁰, aus Rotang hergestellte Tierfiguren³¹¹, Flöten³¹², Schwirrhölzer³¹³, hölzerne Farbschälchen³¹⁴, Malereien auf Palmblattscheiden³¹⁵, Schädelgestelle³¹⁶, aus Baumstämmen geschnitzte Männerhauspfosten³¹⁷, aus Baumstämmen und Brettwurzeln geschnitzte und im Inneren des Männerhauses unterhalb des Daches angebrachte weibliche Giebelfiguren³¹⁸ sowie Kanustevenaufsätze in Form dreiarmer Schilde mit kleinen Holzmasken³¹⁹ zu rechnen. Selbst hierbei kann eine vollständige Auflistung aufgrund der enormen Vielfalt kaum erreicht werden. Dennoch vermittelt die Münchner Hartl-Sammlung ein erstaunlich umfangreiches und komplexes Bild der materiellen Kultur des Mittelsepik-Gebietes.

³⁰³ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. H-I; Reche 1913: Taf. LXXVII, 7; LXXVIII, 1; M. Mead 1934: 243; Bateson 1958: Plate XXVIII, B; Gardi/Bühler 1958: 67; Wirz 1959: Abb. 39-42; Bühler 1960: Taf. 8; Newton 1967: Fig. 17; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 67; Hauser-Schäublin 1976/77: Abb. 1-4; 1981: Abb. 1; Kelm 1966a: Abb. 65-67; 71; 77; 93; Greub 1985: Abb. 30; Stöhr 1987: Abb. 32; Silverman 1988: Abb. 33; Métraux 1989: Abb. 37; Welsch 1998a: Fig. 4.65.

³⁰⁴ z. B. Reche 1913: Taf. LXXX, 3-4; Behrmann 1922: 321; Bateson 1932: Plate VII; Bühler/Wirz 1954: Abb. 26; Wirz 1959: Abb. 49; Bühler 1961c: 62f.; Kelm 1966a: Abb. 80-81; Heermann 1982: Abb. B 90; Silverman 1988: Abb. 28

³⁰⁵ z. B. Reche 1913: Taf. LXXXI, 1-2; Behrmann 1922: 39; 229f.; Kelm 1966a: Abb. 84-87; Silverman 1988: Abb. 30-31; Métraux 1989: Abb. 23

³⁰⁶ z. B. Bühler/Wirz 1954: Abb. 4; 6; Kelm 1966a: Abb. 107-116; 127-129

³⁰⁷ z. B. Reche 1913: Taf. LXXXII, 1-3; Kelm 1966a: Abb. 132; 135-136; 1968: Abb. 471-473; Bühler 1969: Abb. 52; vgl. auch Wirz 1959: Abb. 53

³⁰⁸ z. B. Kelm 1966a: Abb. 137; 141-142; 1968: Abb. 474; vgl. auch Wirz 1959: Abb. 54

³⁰⁹ z. B. Kelm 1966a: Abb. 139

³¹⁰ z. B. Kelm 1966a: Abb. 140; 143-145

³¹¹ z. B. Reche 1913: Taf. LXXXI, 1-2; Kelm 1966a: Abb. 120-122

³¹² z. B. Reche 1913: Abb. 435-440; Bateson 1932: Plate X; Wirz 1954b: Abb. 1-14; 1959: Abb. 3-6; Kelm 1966a: Abb. 188-192; Bühler 1969: Abb. 45-47; Greub 1985: Abb. 44-48

³¹³ z. B. Kelm 1966a: Abb. 193-194

³¹⁴ z. B. Kelm 1966a: Abb. 395-409; Kocher Schmid 1985: Abb. 66

³¹⁵ z. B. Bühler/Wirz 1954: Abb. 30-32; Kelm 1966a: Abb. 382-392; 1968: Abb. 495-497; M. Schuster 1968: Abb. 53; Heermann 1977: Abb. 46

³¹⁶ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. N; Reche 1913: Taf. XXXVIII, 2; Gardi/Bühler 1958: 65; Wirz 1959: Abb. 13; M. Schuster 1964: 64f.; Kelm 1966a: Abb. 237-239; Bühler 1969: 97-99; Smidt 1996: Abb. 34

³¹⁷ z. B. M. Schuster 1964: 50-53; Kelm 1966a: Abb. 373-379; Bühler 1969: 113; Stöhr 1987: Abb. 22

³¹⁸ z. B. Kelm 1966a: Abb. 372; Heermann 1977: Abb. 40; Schindlbeck 1985: Abb. 24-34

³¹⁹ z. B. Reche 1913: Taf. LVI, 2-3; LVII, 1-5; Abb. 302-305; Bühler/Wirz 1954: Abb. 3; Wirz 1959: 78; Abb. 77; M. Schuster 1964: 69; Kelm 1966a: Abb. 489; 496; Guiart 1970: Abb. 24; Stöhr 1971: Abb. 165; Silverman 1988: Abb. 48

Bedenkt man den Umstand, dass Hartl die Ethnographica möglicherweise nicht auf direktem Weg einkaufte und keine ethnologische Ausbildung besaß, erfolgte die Dokumentation der Objekte, wie sie von Lehmann gefordert und von Hartl anzulegen beabsichtigt wurde, bemerkenswert dicht – zumindest, was die Angaben zu Funktion und Herkunft betreffen. Vergleicht man die Gegenstände mit Objekten anderer Sammlungen aus denselben Dörfern, so ist in den meisten Fällen eine gewisse stilistische Gleichartigkeit festzustellen, Unstimmigkeiten hingegen treten äußerst selten auf und sind im Anhang der vorliegenden Arbeit an betreffender Stelle mit einer Bemerkung versehen. Darüber hinaus wurden an den Objekten museumsintern Bezeichnung und Funktion vermerkt, sie wurden vermessen und zum Teil in kleinen Zeichnungen dokumentiert; diese Angaben wurden aus Gründen der Genauigkeit, Zuverlässigkeit und eigenen Erarbeitung jedoch nicht übernommen.

Um bei der Sammlungsbearbeitung den konzentrierten Blick auf eine relativ geschlossene Sammlung zu ermöglichen, wurde das Hauptaugenmerk auf die Hartl-Sammlung mit den Inventarnummern „13-18-“, gelegt, bei der es sich um die weitaus größte und spektakulärste Sepik-Sendung mit Ethnographica von Hartl handelt; vereinzelt wurden jedoch auch Objekte aus den anderen, kleineren Lieferungen Hartls in die Darstellung miteinbezogen, sofern diese ergänzenden Charakter aufweisen.

Zur geographischen Verteilung der Sammlung läßt sich anmerken, dass diese zum überwiegenden Teil aus der Sepik-Region stammt, wobei wiederum ein besonderer Schwerpunkt auf dem Mittelsepik-Gebiet liegt, weshalb dieses in der vorliegenden Arbeit vorrangig Behandlung findet. Einige Objekte stammen jedoch auch vom Unter- bzw. Ober- und deren Grenzgebieten zum Mittellauf, so dass, wo nötig, die Betrachtung erweitert wird.

Das Dorf Muni, welches Hartl bisweilen als Herkunftsort angibt, konnte als einziges auf keiner der einsehbaren Sepik-Karten ausfindig gemacht werden. Da die aus jenem Ort stammenden, hier bearbeiteten Objekte (Zeremonialbrett, Inv. Nr. 13-18-130; Obergesichtsmaske, Inv. Nr. 13-18-132; Schilde, Inv. Nr. 13-18-137 und 13-18-138) im stilistischen Vergleich als zum Mittleren Sepik zählend erscheinen, wurden sie in den Betrachtungen jeweils als dieser Region zugehörig angesehen.

Ferner sind in der Sammlung einzelne Gegenstände aus anderen Regionen Neuguineas bzw. des Bismarck-Archipels vertreten, die aufgrund dessen in der vorliegenden Arbeit unberücksichtigt bleiben: Dies betrifft den aus Ton gefertigten Hängetopf (Inv. Nr. 13-18-38) vom Hunstein-Gebirge, die Mütze aus Baumbast (Inv. Nr. 13-18-126) vom Huon-Golf,

die drei geflochtenen Töpfe (Inv. Nr. 13-18-14, 13-18-15 und 13-18-16) sowie den Schüsselsatz (Inv. Nr. 13-18-37) von den Admiralitäts-Inseln.

Des weiteren stellen einige der Sammlungsobjekte vom Sepik Kriegsverluste dar oder sind zur Zeit nicht auffindbar:

die Sitzbank aus Kararau mit der Inv. Nr. 13-18-7;

der Kalkbehälter aus Muni mit der Inv. Nr. 13-18-109;

der Schädel aus Kararau mit der Inv. Nr. 13-18-121;

die Frauenhauben aus Kararau und Muni mit den Inv. Nr. 13-18-19, 13-18-20, 13-18-123 und 13-18-124;

die Frauenschürze aus Bien mit der Inv. Nr. 13-18-125;

der Sack mit der Herkunftsangabe „Mittlerer Sepik“ und der Inv. Nr. 13-18-23;

die Tontöpfe mit der Herkunftsangabe „Sepik“ und den Inv. Nr. 13-18-56 und 13-18-58;

die Speere mit den Herkunftsangaben Kambringi, Malu, Bien und Sepik und den Inv. Nr. 13-18-87 bis 13-18-99;

die Fischspeere ohne Herkunftsangabe und mit den Inv. Nr. 13-18-100 und 13-18-101;

der Speerwerfer aus Muni mit der Inv. Nr. 13-18-111.

Folgende Sammlungsobjekte wurden im Tausch an Zwischenhändler oder direkt an andere Museen abgegeben, wobei einige der Objekte in museumsethnologischen Katalogpublikationen ausfindig gemacht werden konnten:

die Figurenstühle aus Kararau mit den Inv. Nr. 13-18-1³²⁰ und 13-18-3³²¹;

die Masken aus Kararau bzw. ohne Herkunftsangabe mit den Inv. Nr. 13-18-8³²², 13-18-9³²³ und 13-18-10³²⁴;

die Schädel aus Kararau und Muni mit den Inv. Nr. 13-18-27, 13-18-29, 13-18-31, 13-18-32, 13-18-117³²⁵, 13-18-118³²⁶, 13-18-119³²⁷ und 13-18-120;

³²⁰ Stöhr 1987: K 2 (Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 420)

³²¹ Stöhr 1987: K 4 (Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 422); vgl. Damm 1939: Abb. 7

³²² Stöhr 1987: K 22 (Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 430)

Als Herkunftsort der Maske wird in den Münchner Museumsunterlagen das Dorf Kararau angeführt, Stöhr (1987: 303) zufolge befindet sich an der Maske jedoch ein altes Etikett mit der Angabe „Flechtmaske der Kambriman“. Wie im Abschnitt 6.3.13 noch ausgeführt wird, müssen diese Angaben jedoch keinen Widerspruch darstellen.

³²³ Greub 1985: Abb. 120? (Privatsammlung)

³²⁴ diese Maske wurde nach einem Museumsvermerk im Tausch an das Ethnographical Museum Chislehurst (England) abgegeben

³²⁵ die Schädel mit den Inv. Nr. 13-18-32 und 13-18-117 wurden nach einem Museumsvermerk im Tausch an das Städtische Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main abgegeben

³²⁶ Stöhr 1987: K 39 (Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 440)

³²⁷ Stöhr 1987: K 41 (Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 442)

die Tongefäße aus Kararau, Kambringi bzw. mit der Herkunftsangabe „Sepik“ und den Inv. Nr. 13-18-42³²⁸, 13-18-44³²⁹, 13-18-50, 13-18-60, 13-18-65³³⁰, 13-18-74³³¹, 13-18-76³³² und 13-18-84³³³;

der Dachaufsatz mit der Herkunftsangabe „Sepik“ und der Inv. Nr. 13-18-106³³⁴;

der Schild aus Kanduanum/Mendanam mit der Inv. Nr. 13-18-134³³⁵.

³²⁸ Schuster 1969a: Abb. 18 (Museum der Kulturen Basel, Inv. Nr. Vb 11906)

³²⁹ Schuster 1969a: Abb. 16 (Museum der Kulturen Basel, Inv. Nr. Vb 11907)

³³⁰ dieser Tontopf befindet sich im Museum der Kulturen Basel (Inv. Nr. Vb 11910)

³³¹ dieses Tongefäß wurde nach einem Museumsvermerk im Tausch an das Städtische Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main abgegeben

³³² Guiart 1963: Abb. 161; 1970: Abb. 7 (Museum der Kulturen Basel, Inv. Nr. Vb 11909)

³³³ dieser Tontopf befindet sich im Museum der Kulturen Basel (Inv. Nr. Vb 11908)

³³⁴ vgl. Weber 1913: Abb. 21

³³⁵ Guiart 1963: Abb. 151 (Museum of Primitive Art New York, Inv. Nr. 56-372)

Während der Schild in den Münchner Museumsunterlagen als aus dem Dorf Mendanam stammend gilt, wird er bei Guiart (1963: 447) unter der Herkunftsangabe „Berührungsgebiet zwischen Jatmul und Chambri“ geführt. Darüber hinaus wird er dort als „Holztafel“ bezeichnet.

C. DAS SEPIK-GEBIET

4. Kultur und Gesellschaft am Mittleren Sepik

Ziel des folgenden Abschnitts über Kultur und Gesellschaft am Mittleren Sepik ist es, einen zusammenfassenden Überblick über gemeinsame kulturelle sowie soziale Grundzüge und Charakteristika jener Region zu geben und dabei weniger dorfbeschränkte Gesichtspunkte in den Vordergrund zu stellen. Umfangreiche und vor allem auf einzelne Dörfer oder gar Klane des Mittelsepik konzentrierte Darstellungen sind bereits viele publiziert worden, bei der Auswertung jener Literatur entsteht jedoch bisweilen der Eindruck, dass sich die einzelnen Untersuchungen zu wenig aufeinander beziehen, dafür in erster Linie individuelle Besonderheiten einer bestimmten Gruppe oder eines bestimmten Dorfes hervorheben. So erhebt z. B. Stanek Kritik an der vor allem an übergreifenden und für die gesamte Mittlere Sepik-Region verallgemeinerbaren Aspekten ausgerichteten Untersuchung Batesons bei den Iatmul, bei der „einmalige und einzigartige Verhaltensabläufe (...) nicht im Mittelpunkt [des Interesses stehen]“³³⁶. Die Konzentration auf dorf- oder personenbezogene Detaildarstellungen mag sicher wichtig sein, doch hat dies häufig auch zu einer fehlenden Gesamtdarstellung der Gesellschaften am Mittleren Sepik geführt. Liegt der Schwerpunkt einer Analyse vorrangig auf der Untersuchung eines Kulturelementes und dessen besonderer Ausprägung innerhalb eines Dorfes, fehlt (zumindest für den externen Betrachter) eine für vergleichende oder umfassender angelegte Untersuchungen wichtige Zusammen- bzw. Gegenüberstellung gleicher und ähnlicher bzw. differenten Kulturaspekte. Zweifellos zeigen sich bei den Mittelsepik-Gesellschaften kulturelle Unterschiede und Variabilitäten, doch ist neben detaillierter Deskription auch generalisierende Interpretation sowie Abstraktion der erzielten Erkenntnisse notwendig, um die Bildung von Analogien und das Ziehen weiterführender Schlussfolgerungen für die gesamte, (von Ethnologen) kulturell als zusammengehörig definierte Region zu ermöglichen und Anschlussfähigkeit sicherzustellen, auch wenn dabei detaillierte Verhaltensbeschreibungen mitunter zwangsläufig in den Hintergrund treten.

Es wird hier also davon ausgegangen, dass am Mittleren Sepik trotz Variationsvielfalt und Variabilität eine Fülle an kulturellen Gemeinsamkeiten und Überschneidungen vorhanden ist, welche bei der Untersuchung nur einer Dorfgesellschaft schwer und erst

³³⁶ Stanek 1983: 339

durch den dorfübergreifenden, jedoch kulturinternen Vergleich erkennbar wird. Eben jene kulturellen Parallelen stehen hier im Zentrum der Untersuchung, auf ihnen soll die Analyse der Sammlung aufbauen, nicht zuletzt auch deshalb, weil die Objekte der Sammlung aus verschiedenen Dörfern des (Mittleren) Sepik-Gebietes stammen. Eine Zusammenfassung wichtiger und immer wieder auftauchender Kulturelemente bildet die Grundlage für die im Anschluss an diese Darstellung erfolgende Auseinandersetzung mit materiellen Kulturgütern aus verschiedenen Siedlungen am Sepik.

Darüber hinaus liegt ein besonderes Augenmerk auf den traditionellen Sepik-Kulturen, wie sie Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts lebendig waren und die von entscheidender Bedeutung für die Bearbeitung der Münchner Sammlung sind. Aufgrund des Alters der Sammlung werden also, wo die Möglichkeit dazu besteht, ältere Aufzeichnungen und Beschreibungen gleichermaßen herangezogen.

4.1 Allgemeines

Die Bewohner des Mittleren Sepik-Gebietes zwischen den Dörfern Sapandei (Tschepandei) im Westen und Tambunum (Tambanum, Tambunam, Kambringi) im Osten werden als Iatmul bezeichnet. Sie unterteilen sich in drei Gruppen, die jeweils mehrere Dörfer nahe am Sepik umschließen.

So leben die West-Iatmul (oder auch Nyaura, Naura) in den Dörfern Sapandei (Tschepandei), Yamanumbu (Yamanum), Sapanaut (Japanaut, Tschapanaut), Yensemangwa (Yentschemangwa), Nyaurangei³³⁷ (oder Yaurangei, das „Dorf der Nyaura“, d. h. die älteste Siedlung, von der alle West-Iatmul abstammen), Korogo mit dem etwas abseits gelegenen Dorfteil Palingawi, und Timbunmeli (Timbunmeri).

Die Zentral-Iatmul (oder auch Palimbei) bewohnen die Dörfer Sotmeli (Sotmeri), Yindabu, Yensan (Yentschan), Palimbei (oder Parimbei, dem Ort, von dem alle übrigen Dorfgemeinschaften der Zentral-Iatmul ausgehen), Malingei (Maringei), Kanganamun und – mit gewissem Sonderstatus – das etwas abseits gelegene Dorf Aibom.

Die Ost-Iatmul besiedeln die Dörfer Kararau (oder Kalelo, Kalalo), Kamanebit (Kamanimit), Mindimit, Angerman (Angiriman), Timbunke (Timbunge, Timbungi) und Tambunum (Tambanum, Tambunam, Kambringi). Anders als die West- und Zentral-Iatmul

³³⁷ Nyaurangei ist heute in zwei Dörfer geteilt: in das „obere“, flussaufwärts gelegene, weitgehend verfallene Takngei und in das „untere“, flussabwärts gelegene Kandingei, welches das eigentliche Nachfolgedorf des ehemaligen Nyaurangei bildet (Wassmann 1982: 16).

führen die Ost-Iatmul keine Eigenbezeichnung zur gemeinsamen Benennung all ihrer Siedlungen.

In der ethnologischen Literatur variieren sowohl die Angaben der Dörfer und „Splittersiedlungen“³³⁸ als auch deren Schreibweise, so dass hier nur ein allgemeiner Überblick gegeben wird und für Unterschiede und Details auf die entsprechende Literatur verwiesen sei.³³⁹ Administrativ gehört das Mittelsepik-Gebiet heute zur East Sepik Province.

Sowohl die Ost- als auch die Zentral- und West-Iatmul gehören zur Ndu-Sprachfamilie des „Middle Sepik Stock“ (Sepik Sub-Phylum), wenn sie auch unterschiedliche Dialekte dieser Sprachfamilie sprechen.³⁴⁰

Die Bezeichnung „Iatmul“, „Iatmül“ oder „Yatmül“ wurde von Bateson als allgemeiner Name für die gesamte Ethnie eingeführt. Er selbst schreibt hierzu: „But I doubt whether I am right in so doing.“³⁴¹ Demnach verwenden die Leute von Mindimbit im Osten das zusammengesetzte Wort „Iatmül-Iambonai“ zur Benennung der gesamten Sprachgruppe.³⁴² „Iambon“ sei ein Adjektiv, das sich auf den flussaufwärts liegenden Abschnitt beziehe, aber auch gegenüber Personen verwendet werde, die Varianten der gleichen Sprache sprechen sowie gegenüber Fremden, die noch weiter flussaufwärts leben.³⁴³ „Iatmül“, eine Bezeichnung, die Bateson nicht übersetzen kann, sei der Name eines kleinen Klans in Mindimbit. Auch wenn bisweilen Klannamen zur allgemeinen Bezeichnung mehrerer Dörfer mit gemeinsamem Dialekt verwendet werden, räumt Bateson ein, dass ihm niemals die Verwendung des Namens „Iatmül“ für die gesamte Mindimbit-Angerman-Gruppe zu Ohren gekommen sei, doch fügt er hinzu: „If it were so used, then *Iatmül-Iambonai* would mean, *Iatmül* dialect and upper river people.“³⁴⁴ Da die Iatmul selbst keine Eigenbezeichnung führen, stellte der Gebrauch des Wortes „Iatmül“ für die Benennung jenes Teils der Sprachgruppe, der an den Ufern und in der Nähe des Sepiks lebt und sich bis zu einem gewissen Grad selbst als eine Einheit ansieht, für Bateson eine Vereinfachung dar. Diese Praxis erhält dadurch eine gewisse Rechtfertigung, als sich alle von Bateson unter dem Namen „Iatmül“ zusammengefassten Sepik-Bewohner als vom mythischen Ort Mivimbit

³³⁸ Stanek 1983: 1

³³⁹ Reche 1913: 6; 23; Roesicke 1914: 508; Damm 1939: 275ff.; Behrmann 1942: 191; 1951: 314; Kelm 1966a: 12 und Karte; M. Schuster 1969a: 140f.; 1973: 477f.; G. u. M. Schuster 1981a: 4; Hauser-Schäublin 1977: 14; 19; 1985: 181; Wassmann 1982: 16-20; Stanek 1983: 1ff.; Kaufmann 1985b: 40

³⁴⁰ Laycock 1965: 112ff.; Laycock/Z'graggen 1977: 731-738; 751f.

³⁴¹ Bateson 1932: 249

³⁴² vgl. jedoch Stanek 1983: 2

³⁴³ vgl. M. Schuster 1973: 476

³⁴⁴ Bateson 1932: 249

nahe der heutigen Siedlung Gaikorobi nördlich des Iatmul-Gebietes abstammend und dadurch als zusammengehörend betrachten.³⁴⁵

Wie Stanek³⁴⁶ angibt, beträgt die Luftlinie zwischen Tambunum bzw. Kambringi im Osten und Sapandei bzw. Tschepandei im Westen etwa 70 km, doch umfasst der Flusslauf zwischen beiden Dörfern eine Länge von 170 km.

Wassmann³⁴⁷ zufolge sind die Beziehungen und Kontakte zwischen den West- und Ost-Iatmul aufgrund der geographischen Distanz weniger stark ausgeprägt und bisweilen von einem „Fremdheitsgefühl“ überlagert.

Die Bevölkerungszahl der Iatmul gibt Laycock³⁴⁸ mit etwa 8000, Stanek³⁴⁹ mit etwa 10000 an; sowohl Reche³⁵⁰ (Sepik-Fahrt 1909 im Rahmen der Hamburger Südsee-Expedition 1908-1910) und Behrmann³⁵¹ (Sepik-Expedition von 1912/1913) als auch Métraux³⁵² (Aufenthalte zwischen 1967 und 1973) sowie Silverman³⁵³ (Feldforschungen 1988 bis 1990 sowie 1994) schreiben, dass Tambunum das größte Dorf am Mittleren Sepik sei und – Silverman zufolge – eine Einwohnerzahl von 900 bis 1100 aufweise.

Zu den Nachbargruppen der Iatmul gehören die nördlich des Sepik in einer von Waldland und Sagobeständen geprägten Region lebenden Sawos (Tshuosh) mit dem Dorf Gaikorobi. Die Sawos sprechen einen anderen Dialekt der Ndu-Sprachfamilie, können sich jedoch mit den Iatmul in deren Dialekt verständigen und betreiben mit diesen einen intensiven Tauschhandel von Sago gegen Fisch.³⁵⁴

Zu den südlichen Nachbarn der Iatmul zählen die im Gebiet des Chambri-Sees siedelnden Chambri (Tchambuli), deren Sprache zur Pondo-Sprachfamilie des „Nor-Pondo Stock“ (Lower Sepik Sub-Phylum) gehört³⁵⁵ sowie das in kultureller Hinsicht eine gewisse Sonderstellung einnehmende Dorf Aibom, in dem sich ein großes Töpfereizentrum befindet, in welchem Tonwaren für weite Teile des Sepik-Gebietes hergestellt und vertrieben werden.

³⁴⁵ Bateson 1932: 254; Wassmann 1982: 19; 2001: 49; Schindlbeck 1984: 153f.

³⁴⁶ Stanek 1983: 1; vgl. Neuhauss 1911b: 330

³⁴⁷ Wassmann 1982: 19f.

³⁴⁸ Laycock 1965: 112; vgl. Kelm 1966a: 12; Gewertz 1983: 126; Smidt 1996: 62

³⁴⁹ Stanek 1983: 1

³⁵⁰ Reche 1913: 23

³⁵¹ Behrmann 1922: 80; 1942: 191; 1951: 314

³⁵² Métraux 1990: 523f.

³⁵³ Silverman 1996: 33; vgl. 1997: 102; 2001a: 20

³⁵⁴ Bateson 1932: 253f.; Laycock 1965: 144; M. Schuster 1973: 479; Laycock/Z'graggen 1977: 738; Schindlbeck 1980: 3-6; 158ff.; 207f.; Wurm 1982: 215f.

³⁵⁵ Laycock/Z'graggen 1977: 739; vgl. Haberland 1975: 541; Gewertz 1983: 11

Da die Iatmul aufgrund ihrer sumpfigen Umgebung selbst keine Möglichkeit zur Herstellung von Tonwaren haben, entstand mit Aibom ein ausgeprägter Töpferhandel.³⁵⁶

Wie M. Schuster³⁵⁷ erwähnt, bestanden zwischen Aibom und Malingei enge Verbindungen, da Männer aus Aibom häufig Frauen aus Malingei heirateten, so dass Aibom im Laufe der Zeit zur Gruppe der Zentral-Iatmul gerechnet wurde und auch deren Dialekt der Ndu-Sprachfamilie übernahm.

Westlich von Sapandei folgt mit den Dorfschaften Avatip, Malu und Yuanamb (Yambon; Jambun) das Siedlungsgebiet der Manambu, die noch zur Region des Mittleren Sepik gerechnet werden, ebenfalls einen Dialekt (Manambu) der Ndu-Sprachfamilie sprechen, durch Heiratsbeziehungen miteinander verbunden sind und in kultureller Hinsicht nicht nur untereinander, sondern in mancher Hinsicht auch zu den benachbarten Iatmul in Zusammenhang stehen.³⁵⁸

Östlich des Wohngebietes der Iatmul schließt sich das Dorf Kanduanum (auch Kanduanum, Mendanam oder Mandanam) an, das sich in einer Art Übergangsregion zwischen Mittlerem und Unterem Sepik-Gebiet befindet und mehr oder weniger als „Grenzort“ beider Regionen angesehen – und in Unterteilungen meist dem Unteren Sepik zugerechnet – wird, wobei jedoch der generell fließende Übergang kultureller Elemente zu beachten ist.³⁵⁹ Das Dorf selbst hat seinen Standort in früherer Zeit einmal gewechselt, so dass zwischen einem „neueren“ Kanduanum bzw. „Kanduanum I“ am südlichen Ufer des Sepik und einem „älteren“ Kanduanum oder „Kanduanum II“ am nördlichen Sepikufer unterschieden werden kann und in den Karten aus der Kolonialzeit dementsprechend das ältere Kanduanum auf der nördlichen Flussseite verzeichnet ist. Die Sprache der Bewohner Kanduanums wird im Gebiet des Unteren Sepik gesprochen und gehört ebenso wie die Sprache der Chambri zur Pondo-Sprachfamilie des „Nor-Pondo Stock“ (Lower Sepik Sub-Phylum).³⁶⁰

³⁵⁶ Bateson 1932: 254; M. Schuster 1969a: 140ff.; Weiss 1981: 66; Gewertz 1983: 79ff.; Stanek 1983: 46
Wie Hauser-Schäublin schreibt (1977: 64f.), wird dabei der bei den Sawos eingehandelte Sago gegen die Tonwaren getauscht, da die Aibom aufgrund ihrer Siedlungsnähe am Fluss selbst über ausreichend große Fischbestände verfügen (vgl. M. Schuster 1969a: 142; G. Schuster 1987: 292f.).

³⁵⁷ M. Schuster 1969a: 141; 1973: 477f.; vgl. G. u. M. Schuster 1981a: 4f.

³⁵⁸ Reche 1913: 475f.; Roesicke 1914: 508f.; Thurnwald 1917: 161; Bühler 1960; Laycock 1965: 120ff.; Kelm 1966b: 6ff.; Newton 1971: 64-71; Laycock/Z'graggen 1977: 738; Harrison 1982a: 141; 1985: 138ff.; 1990: 16-24; 202; Kaufmann 1985b: 40

³⁵⁹ vgl. die Umfassung des Mittleren Sepik-Gebietes bei M. Schuster 1964: 38

³⁶⁰ Reche 1913: 466; 475f.; Damm 1939: 276f.; Laumann 1951: 808ff.; 1954: 27ff.; Bühler 1960; Bühler et al. 1961: 107ff.; Kelm 1966a: 7; Laycock/Z'graggen 1977: 739; Kaufmann 1985b: 40; Stöhr 1987: 31; 55; vgl. Welsch/Lewis 1998a: 308; 315

Das Siedlungsgebiet der hier behandelten Sepik-Gesellschaften liegt in sumpfigem Grasland, durchzogen von kleinen Wasserläufen und Sago- oder Waldbeständen. So liefert der Sepik einen großen Teil der täglichen Nahrung, vor allem Fische und Schalentiere, schwemmt Treibholz und Baumstämme für die Fertigung von Kanus, Hauspfosten und Schnitzwerken an und stellt die wesentliche Kommunikationsverbindung zwischen den einzelnen Dörfern dar, indem – außer in der extremen Trockenzeit – jede Reise oder Fortbewegung, ganz gleich, ob für Handel, Jagd oder Fischfang mit dem Kanu unternommen wird.³⁶¹

Bezüglich des Handels ist anzumerken, dass dieser, gerade auch was materielle Kulturgüter betrifft, bereits vor Beginn des europäischen Einflusses weit verbreitet war und zu einer Mischung verschiedener kultureller Aspekte geführt hat, so dass sich eine Abgrenzung oder Herauslösung einzelner Gebiete aufgrund kultureller Eigenschaften mitunter schwierig gestaltet, und in der vorliegenden Arbeit die Einbeziehung auch etwas entfernter liegender Dörfer, wie etwa Aibom oder Kanduanum, zur Folge hat. So wie Aibom zum Töpferei-Zentrum des Mittleren Sepik-Gebietes wurde, von dem aus auch die dort gestalteten Motive von anderen, benachbarten Kulturen in großer Zahl übernommen wurden, sind auch Schnitzwerke, Malereien, Masken, Schmuck, Kalkbehälter und Waffen weitergegeben und getauscht worden. Bühler³⁶² sieht den Grund hierfür zum einen in der frühen Spezialisierung einzelner Siedlungen bei der Herstellung spezieller Artefakte und dem Tausch gegen andere Produkte. Gerade am Mittleren Sepik sei dieser „Handelsgeist (...) besonders stark ausgeprägt“³⁶³ gewesen, so dass vor allem die Iatmul und ihre Nachbargruppen „sicherlich dafür verantwortlich [sind], dass so viele Kulturerscheinungen materieller und auch geistiger Art eine so grosse Verbreitung fanden“³⁶⁴. Zum anderen hätten gewiss auch die Zu- und Abwanderungen sowie Umsiedlungen mancher Dörfer aufgrund ansteigender Bevölkerungszahlen und (gruppeninterner) Auseinandersetzungen zur Vermischung von Kulturelementen beigetragen, was schließlich jedoch nur durch vorhandene kulturelle Gemeinsamkeiten, etwa auf soziostruktureller und religiöser Ebene, möglich war. Zwischen den Gebieten bestehen also enge kulturelle Verbindungen, so dass das Ziel der vorliegenden Arbeit (gerade) nicht in der isolierten und dorfbeschränkten Betrachtung von Kultur- und Mythemelementen liegt. Doch trotz der hier beabsichtigten

³⁶¹ Bateson 1932: 249ff.; Weiss 1981: 247f.; Wassmann 1982: 15f.; Kocher Schmid 2004: 173-176

³⁶² Bühler 1960; vgl. Neuhauss 1911b: 319ff.; 330; M. Schuster 1964: 39; Kussmaul 1969: 10f.; Stöhr 1971: 87

³⁶³ Bühler 1960

³⁶⁴ Bühler 1960

übergreifenden Sichtweise auf die Region des Mittleren Sepik mit seinen Randgebieten, wird auf auszumachende kulturelle Unterschiede an jeweiliger Stelle hingewiesen.³⁶⁵

4.2 Wirtschaftsform

Die Hauptnahrungsmittel Fisch und eingetauschter Sago zur Herstellung von Brei oder zum Backen von Fladen werden ergänzt durch Kokosnüsse und täglich gesammelte Gemüse, Früchte, Insekten sowie kleinere Flusstiere, wie etwa Muscheln und Krebse, sowie durch diverse Feldfrüchte aus in der Niedrigwasserzeit angelegten Gärten, wie etwa Yams, Taro, Süßkartoffeln, Wassermelonen, Bananen und Papaya.

Den überwiegenden Teil des täglichen Fischfangs übernehmen die Frauen von ihren Kanus aus mithilfe von Fischreusen, Netzen, Angelhaken oder Speeren; fischen die Männer in seltenen Fällen, so nehmen diese ausschließlich den Speer. Der Tauschhandel Fisch gegen Sago ist ebenfalls Sache der Frauen. Die meisten Gärten sind im Besitz der Männer, welche überdies den größten Teil der Gartenarbeit übernehmen, auch wenn die Frauen Nutzungsrechte an den Gärten haben. Die Jagd auf Krokodile, Schildkröten, verwilderte Schweine, Vögel oder Beutelratten spielt nur eine untergeordnete Rolle und wird meist von den Männern mit Hilfe von Speeren³⁶⁶ ausgeführt.³⁶⁷

Darüber hinaus werden Tabak, Betel Früchte (Areka) und Betelpfeffer angebaut. Die Betel Früchte werden zusammen mit den Blättern des Betelpfeffers und gebranntem Kalk, der in Kalkbehältern aufbewahrt wird, gekaut.³⁶⁸

Die Männer sind für die handwerklichen Arbeiten verantwortlich, bauen Häuser und Kanus³⁶⁹ und stellen Schnitzwerke und Arbeitsgeräte her. Die Frauen fertigen jedoch auch einen Teil der Fischreusen, Netze und Körbe, die sie verwenden, selbst an, des weiteren kümmern sie sich um die Nahrungszubereitung und sorgen für die Kinder. Den Frauen fallen also im Gegensatz zu den Männern die täglichen und über das Jahr verteilt regelmäßigen Arbeiten zu. Aber auch wenn die tägliche Nahrungsbeschaffung und -zubereitung zum Aufgabenbereich der Frauen gehört, und die Männer dadurch mehr von der täglichen Arbeitsleistung der Frauen abhängig sind, sind beide Seiten, Mann und Frau, direkt

³⁶⁵ vgl. Bateson 1932: 255f.; 450f.; Wassmann 1982: 19f.; Stanek 1983: 1; Harrison 1990: 20ff.

³⁶⁶ Schildkröten werden jedoch von Männern und Frauen gejagt, sowohl mit Speeren als auch mit Angelhaken (Hauser-Schäublin 1977: 24f.).

³⁶⁷ Reche 1913: 240-250; M. Schuster 1964: 41f.; Hauser-Schäublin 1977: 21-25; 39; 67f.; 70ff.; Weiss 1981: 65ff.; 71; 214-217; 223; 228ff.; 239f.; 247f.

³⁶⁸ Reche 1913: 245ff.; 251ff.; Hauser-Schäublin 1977: 68ff.; Weiss 1981: 229

³⁶⁹ Zur Kanuherstellung bei den Iatmul siehe Weiss 1981: 284f.; Kocher Schmid 2004: 177f.

aufeinander angewiesen und ergänzen sich durch ihre Tätigkeiten gegenseitig. Sie arbeiten für den gemeinsamen Haushalt und stehen somit in einem intensiven Tauschverhältnis miteinander.³⁷⁰

4.3 Sozialstruktur

Die einzelnen Dörfer am Sepik sind unabhängige Gruppen ohne zentrale Organisation. Die Dorfgesellschaften werden generell in zwei gegensätzliche Hälften, die Moieties, geteilt, und die Moieties in mehrere totemistische, patrilineare und exogame Klane untergliedert, die sich wiederum zu größeren Klanverbänden zusammenschließen, wobei jeweils zwei Klanverbände aus den beiden häufig ebenfalls exogamen Moieties als miteinander verwandt, d. h. von gemeinsamen urzeitlichen Vorfahren abstammend und damit als „urzeitlich blutsverwandt“³⁷¹ angesehen werden.³⁷² Mit der Bildung von paarweisen Klanverbänden (*tsambela*³⁷³; *sambla*³⁷⁴) sind bestimmte Verhaltensregeln verbunden, wie etwa gegenseitige Unterstützungen, z. B. bei der Initiation der Jungen, aber auch der Verzicht auf das Verlangen eines Brautpreises für eine Tochter oder des Anbietens bereits angebrochener Nahrungsmittel, die Vermeidung von Streitigkeiten und Auseinandersetzungen sowie von Zaubereianwendungen gegen die andere Seite.³⁷⁵

Jedes Dorf stellt zur Regelung der politischen und rituellen Angelegenheiten mehrere einflussreiche *big men* oder „alte Krokodile“ (*abuk waak*)³⁷⁶, die auch jeweils an der Spitze ihres eigenen Klans stehen und sich durch besonderes Prestige auszeichnen, erworben z. B. bei Kriegszügen, durch Zauberei oder ein hohes Alter, durch beachtlichen materiellen Reichtum, außergewöhnliche geistige Fähigkeiten, d. h. etwa durch mythologisches Wissen oder eine besondere Redegabe u. ä.³⁷⁷

³⁷⁰ Bateson 1958: 53; 123; 142-148; Hauser-Schäublin 1977: 149f.; Weiss 1995: 51; 55f.; 58-63

³⁷¹ Wassmann 1982: 30

³⁷² Bateson (1932: 257) zufolge wird in Mindimbit bei den Ost-Iatmul die Wahl des Ehepartners vornehmlich durch Klan- und nicht durch Moiety-Exogamie geregelt.

³⁷³ Bateson 1932: 270f.

³⁷⁴ Wassmann 1982: 30

³⁷⁵ Bateson 1932: 255ff.; 263f.; 268-271; 438f.; M. Schuster 1964: 39ff.; Haberland 1966a: 22; Wassmann 1982: 29f.; 34f.; vgl. Hauser-Schäublin 1977: 107; 147f.

³⁷⁶ Wassmann 1982: 30ff.; 1987: 516

³⁷⁷ Bateson 1932: 257f.; 1958: 124f.; M. Schuster 1964: 41; Silverman 1996: 41f.

Die Siedlungsweise der Dörfer entspricht der Aufteilung nach Moieties, so dass die Dörfer in zwei Hälften geteilt sind, in deren Mitte sich ein großer Tanzplatz mit den Männerhäusern beider Moieties³⁷⁸ bzw. bestimmter Klane³⁷⁹ befindet.

Sämtliche Landschaftsteile und Flussgebiete, Tiere und Pflanzen, *wagan*-, Busch- und Wassergeister sind den einzelnen totemistischen Klänen der beiden Moieties zugeordnet. Zu „Totems“ als „Hilfsübersetzung“ für *ngwat*, Vaternater, Ahn³⁸⁰ werden dabei lebende und lediglich gedachte Wesen gerechnet, auch Zeremonialgegenstände, Melodien und Trommelrhythmen gehören dazu. Der „Totemismus“³⁸¹ am Sepik bezieht sich auf die Zuordnung aller Dinge, Wesen und Erscheinungen zu den einzelnen Klänen, welche in der mythischen Urzeit erfolgte, als die natürliche Umwelt und die soziale Struktur von den schöpferischen Ahnen erschaffen wurde. Indem damals die Klangründer Dingen klaneigene Namen verliehen, wurden alle Erscheinungen unter den Klänen aufgeteilt, und diese erhielten eine Art Besitzrecht über ihre Totems. Daneben besaßen die Ahnen die Fähigkeit, sich in jene mit Namen versehenen Dinge zu verwandeln und deren Gestalt anzunehmen, so dass sie die Totems in gewisser Weise als Masken gebrauchten, um anderes darzustellen. Jeder Klan verfügt also über zahlreiche, in der Urzeit festgelegte Namen und damit verbundene Totems, die mit bestimmten, klanspezifischen und daher geheimen Mythen in Zusammenhang stehen, so dass auch die Moieties bzw. Klane jeweils im Detail von einander abweichende Ursprungsmythen besitzen. Jeder Eigenname, den ein Individuum als Nachkomme eines mythischen Urahnen trägt, ist also sowohl mit seinem Klan und infolgedessen ebenso mit seinen Verstorbenen als auch mit einem Ahnen der Urzeit sowie mit einer klaneigenen Mythe und einem bestimmten Landschaftsteil verbunden. Nur den Mitgliedern eines Klans ist es erlaubt, die Eigennamen eines Totems, welche in langen Reihen paarweise gegliedert sind, zu verwenden, weiterzugeben und die mit ihm in Zusammenhang stehenden Mythen und Gesänge als „klanspezifischen Ausschnitt der mythischen Ganzheit“³⁸² zu kennen und zu überliefern. Auf diese Weise werden auch Landbesitzverhältnisse der einzelnen Klane geregelt und weitergegeben. Individuum und Klan, Verstorbene, Vorfahren und Urahnen, Tiere, Pflanzen und andere Naturerscheinungen, bestimmte Landstriche und Gebiete, Mythen und Melodien bilden also interdependente Teile

³⁷⁸ Haberland 1966a: 22; vgl. Bühler 1969: 110; M. Schuster 1985: 23f.

³⁷⁹ M. Schuster 1964: 44; Wassmann 1982: 34f.; vgl. Gardi 1956: 88; Schmid/Kocher Schmid 1992: 43f.

³⁸⁰ Wassmann 1982: 32; 1987: 685; vgl. mit den *ngwail* genannten totemistischen Klanahnen bei Bateson 1932: 401f.; 430f.; 442f.; 1958: 310

³⁸¹ zum Begriff des Totemismus und seiner Bedeutung am Mittleren Sepik siehe M. Schuster 1987: 561-565

³⁸² Stanek 1983: 389

eines kohärenten Ganzen. Nicht nur heute lebende Personen, sondern auch alle Tiere, Gegenstände, Wohn- und Männerhäuser tragen urzeitliche Namen und stehen damit in enger Beziehung zu einer in der Urzeit wirkenden Ahnengestalt.³⁸³ Bateson schreibt dazu: „The naming system is indeed a theoretical image of the whole culture and in it every formulated aspect of the culture is reflected.“³⁸⁴

Indem er bestimmte Verhaltensweisen gegenüber dem Totem festsetzt, hat der Totemismus Einfluss auf die gesamte Lebensweise und Weltanschauung der Klanmitglieder. Wie allumfassend und stark ausgeprägt die mit den Totems verbundenen Aspekte, insbesondere Darstellungs- und Namensrecht sind, veranschaulicht Wassmann:

„Das Darstellungsrecht konkretisiert sich (...) in den Kultgegenständen, den Schnitzereien an (claneigenen) Flötenköpfen, Trommelschlegeln, Schlitztrommeln, Sanduhrtrommeln, Männerhauspfosten, Masken, Giebelaufsätzen usw., in den Malereien, dem Blasen der Flötenmelodien und Schlagen der Rhythmen, dem Rezitieren der Totem-Eigennamen und Deklamieren der Gesänge, die inhaltlich um die Totems kreisen, sowie dem Auftritt der Maskenfiguren. Die Verantwortung für die claneigenen Totems ist eine doppelte. Vermehrungsriten für Tiere und bei Ernten sorgen für das Wohlergehen beziehungsweise Gedeihen der Tiere und Pflanzen im allgemeinen; Opfer und Zaubersprüche besänftigen die böartigen (Totem-)Geister und verhindern, dass sie Unheil anrichten.“³⁸⁵

So kommt Moieties, Klanen und mit ihnen in Verbindung stehenden Totems im soziokulturellen und rituellen Kontext besondere Bedeutung zu. Auch mit Alltagsgegenständen, wie Töpfen oder Paddeln, ist ein mit dem Totem in Zusammenhang stehendes Darstellungsrecht verbunden; anders als die Zeremonialobjekte hat diese Art der Darstellung jedoch einen anderen Sinn: Der Alltagsgegenstand wird im Gegensatz zum Kultobjekt nicht direkt mit dem gezeigten Totem gleichgesetzt, sondern wirkt vielmehr als dessen Beigabe. Wie also ein zeremonieller Gegenstand das Totem vergegenwärtigt oder repräsentiert, wird ein alltäglicher Gegenstand als eine Art Zubehör des dargestellten Totems verstanden.³⁸⁶

Häufig findet sich die Darstellung eines bestimmten Motivs, z. B. Tiere, wie Fische, Krokodile, Schlangen, Schweine und Adler, oder auch menschliche Gesichter bei mehreren

³⁸³ Bateson 1932: 403; 409f.; 431; 445f.; 1934: 109f.; 1958: 127; 228; 236f.; Nevermann 1933: 48f.; Wirz 1959: 21; Aufenanger 1960: 140f.; Haberland 1966a: 28f.; Kelm 1966a: 15f.; 19f.; 24f.; Newton 1967: 202ff.; Bühler 1969: 33f.; M. Schuster 1969a: 156; 1987: 561-565; Forge 1973: 172; Stanek 1982: 40ff.; 1983: 174-182; 389ff.; 1990: 270ff.; Wassmann 1982: 28; 32; 43; 67f.; 234; 286; 306ff.; 452-456; 1987: 516; 1990: 24-32; 2001: 50f.; Silverman 1996: 32-39; 1997: 102ff.; 2001a: 28f.; 2001b: 190f.; Houseman/Severi 1998: 65-70; vgl. Harrison 1990: 52-57

³⁸⁴ Bateson 1958: 228

³⁸⁵ Wassmann 1982: 32f.

³⁸⁶ Wassmann 1982: 33

Klanen wieder, auch wenn alle als Totems gedachten Dinge insgesamt einer der beiden Moieties zugeordnet sind; beispielsweise ist nicht nur einer Moiety eine bestimmte Tier- oder Pflanzenart zugeteilt, sondern allen Klanen. Wassmann³⁸⁷ vermutet den Grund solcher „Totemmischungen“ in der Trennung bzw. Vereinigung mancher Klane, die auch zu einem Wechsel der Moiety führen kann. Darüber hinaus versucht jeder Klan durch die Zuteilung eigener Namen zu Totems anderer Klane zumindest auf anderer Ebene an gewissen Totems teilzuhaben, die ihm aufgrund der Moiety-Zuordnung nicht zugesprochen sind oder gehören.³⁸⁸

Auch Forge hat in diesem Zusammenhang insbesondere die Wichtigkeit der Namen betont, welchen er eine höhere Bedeutung als der Klantotemart selbst zuschreibt:

„... all clans have a crocodile totem, all have a fish eagle totem and most a pig totem, all commonly represented in the art. There is no visual distinction between the crocodile of clan A and the crocodile of clan B except their names; in this case it is the names that are specific to the clan rather than the natural species itself.“³⁸⁹

Mit den beiden Moieties sind jeweils bestimmte Eigenschaften verbunden. So wird beispielsweise in flussaufwärts gelegeneren Dörfern des Mittelsepik-Gebietes, wie etwa in Kanganamun, Palimbei, Malingei, Kandingei oder auch Aibom, eine Moiety als männlich aufgefasst und als Himmel- oder Sonnenhälfte (*nyoui*) bezeichnet, die andere Moiety als weiblich vorgestellt und Erd- oder Mutterhälfte (*nyame*) genannt. Der Himmel- oder Sonnenhälfte werden alle Dinge zugerechnet, die oben liegen und hell sind, also nicht nur die Sonne und der Himmel, sondern auch der Mond, die Sterne, die Wolken, der Tag, der Regen, verschiedene Palmarten, Betelkalk und die Farben weiß und rot. Zur Erd- oder Mutterhälfte gehören die Dinge, die sich unten befinden und dunkel sind, wie z. B. die Erde, die Nacht, das in der Erde wühlende Schwein, die Ameise, Häuser, Tontöpfe und die Farbe schwarz. Der Himmel- oder Sonnenhälfte werden jedoch nicht nur die oben liegenden, sondern auch die sich unter der Wasseroberfläche befindlichen Dinge zugesprochen, etwa das Krokodil, die Schildkröte und das Meer, während der Erd- oder Mutterhälfte die dazwischen liegenden Dinge der mittleren Erdebene zugeordnet sind. Alle zur Umwelt gehörenden Dinge sind also entweder dem männlichen oder dem weiblichen Prinzip zugeteilt, wobei zu beachten ist, dass mit der jeweiligen Zuordnung keine Besitzverhältnisse beschrieben werden. Den Moieties werden die Dinge lediglich beigelegt, erst von den

³⁸⁷ Wassmann 1982: 33f.

³⁸⁸ vgl. Bateson 1934: 109f.; Stanek 1983: 178f.; Hauser-Schäublin 1985: 28; Houseman/Severi 1998: 130

³⁸⁹ Forge 1966: 24

Klanen werden die einzelnen Dinge besessen.³⁹⁰ In anderen Dörfern, wie Mindimbit, Tambunum und deren Umgebung, tragen die Moieties nach Bateson³⁹¹ andere Namen und besitzen weniger totemistische Bedeutung als die Klane.

M. Schuster³⁹² sieht in der Bildung von Moieties eine Analogie zur kosmischen bzw. geschlechtlichen Gliederung nach Himmel und Erde bzw. Vater und Mutter. Ebenso wie das Dorf in zwei Hälften gegliedert wird, denen die Klane und Klanverbände jeweils untergeordnet sind, wobei wiederum je zwei Klanverbände aus den beiden Moieties eine spezielle, auf gegenseitige Unterstützung beruhende Verbindung eingehen, werden alle natürlichen Phänomene auf die beiden Dorfhälften aufgeteilt. Die Aufteilung in männlich und weiblich und damit verbunden in hell und dunkel, Tag und Nacht, Himmel und Erde zeigt, wie sehr das dualistische Denken die verschiedenen Lebensbereiche durchdringt, strukturiert und auf diese Weise Orientierung schafft. Viele Dinge, wie etwa Urzeitwesen, Klane, Namen oder Kultgegenstände, erhalten darüber hinaus einen Doppelcharakter, indem sie oft paarweise vorgestellt oder eingesetzt werden.³⁹³

4.4 Wohn- und Männerhäuser

Wie bereits erwähnt, spiegelt sich die soziostrukturelle Aufteilung nach Moieties auch in der Siedlungsweise der Dörfer wider, indem diese in zwei Hälften geteilt sind, auf denen jeweils die einzelnen Wohnhäuser (*ngai*) der Familien beider Moieties angeordnet sind und in deren Mitte sich ein großer Platz mit den Männerhäusern befindet. Zudem wird auch die Trennung der Geschlechter in der Anlage des Dorfes deutlich, so dass bestimmte Wege und Plätze, wie das Männerhaus und die Zeremonialwiese, nur von den Männern und initiierten Jungen, andere Pfade dagegen nur von den Frauen und Kindern benutzt werden dürfen. Um von

³⁹⁰ Bateson 1932: 256f.; 401ff.; 1958: 229f.; Wirz 1959: 18; Aufenanger 1960: 140f.; M. Schuster 1964: 40f.; 1969a: 140f.; 1987: 568f.; Haberland 1966a: 22f.; Wassmann 1982: 28; 1987: 516f.; Stanek 1983: 182; Schmid/Kocher Schmid 1992: 21; vgl. Harrison 1990: 42ff.

Zur Veranschaulichung sei noch die Erwähnung Haberland's (1966a: 23f.) angeführt, wonach sich auch die Männerhäuser jeweils einem der beiden Prinzipien zuordnen. So erzählten ihm die zum Männerhaus *munsimbit* in Kanganamun gehörenden Leute, dass ihr Männerhaus als erstes gebaut wurde und im mythischen Ursprungsort Mivimbit stand. Da es zur Mutter-Hälfte gehörte und weiblich war, war zu jener Zeit alles noch dunkel. Erst mit dem Bau des Männerhauses der männlichen Sonnen-Hälfte brach die Helligkeit an.

³⁹¹ Bateson 1932: 256f.; 268; 433f.; vgl. Hauser-Schäublin 1990: 472; Silverman 1996: 33f.

³⁹² M. Schuster 1964: 40

³⁹³ Wassmann 1982: 29; 32

einem Dorfteil in einen anderen zu gelangen, werden also von beiden Geschlechtern verschiedene Routen eingeschlagen.³⁹⁴

Die Wohnhäuser sind Pfahlbauten, die über eine Leiter betreten werden und in denen vorwiegend jeweils eine Familie, also Eltern und unverheiratete Kinder sowie bisweilen auch die Mutter des Vaters lebt. Innerhalb des gemeinsamen Wohnhauses werden Mann und Frau jeweils besondere Plätze zugeordnet. Ausgestattet sind die Häuser mit aus einer schilfähnlichen Grasart geflochtenen traditionellen „Schlafsäcken“³⁹⁵ bzw. modernen Moskitonetzen, Tonschalen zum Entzünden eines Feuers, Sagovorratstöpfen und Kochtöpfen an den Wänden, Aufhängehaken für Netze mit persönlichen Besitztümern oder auch Nahrungsmitteln, Behältern für geräucherten Fisch, Hockern sowie Werkzeugen und Arbeitsutensilien, wie Äxte, Grabstöcke, Fischreusen oder Paddel, welche während der Niedrigwasserzeit zusammen mit Feuerholz teilweise auch im ebenerdigen, d. h. also unteren, nichtbewohnten Raum untergebracht werden und auch dort im zusätzlichem Arbeitsplatz und Aufenthaltsort zum Einsatz kommen können. Früher wurden in den Wohnhäusern auch die modellierten Schädel verstorbener Angehöriger aufbewahrt. An den Frontseiten der Wohnhäuser befinden sich ebenso wie bei den Männerhäusern Giebelmasken aus Holz, Palmblattscheiden und Baumbast.³⁹⁶

Mittelpunkt eines jeden Dorfes bilden die Männer³⁹⁷-, Kult³⁹⁸-, Zeremonial-³⁹⁹ oder Versammlungshäuser⁴⁰⁰ (*ngaigo* oder *ngego*), die den Moieties bzw. bestimmten Klanen gehören und von denen sich jeweils mehrere in jeder Siedlung befanden. Am Mittleren Sepik zeichnen sich die rechteckigen Gebäude durch ihre Satteldächer und die zwei hohen, spitz zulaufenden Giebelfronten aus, welche jeweils von einer unter einem kleinen Vordach geschützten Giebelmaske und darüber an der höchsten Spitze des Daches von einem tönernen oder hölzernen Giebelaufsatz in Gestalt eines Vogels bzw. Adlers in Verbindung

³⁹⁴ Hauser-Schäublin 1977: 21; Weiss 1981: 49; Stanek 1982: 21; Wassmann 1982: 22

³⁹⁵ G. u. M. Schuster 1981a: 6; vgl. Überseemuseum Bremen 2003: 48

³⁹⁶ Reche 1913: 132-135; Taf. XXVI-XXVIII; Roesicke 1914: 509; Bateson 1932: 261; 1958: 142f.; Gardi 1956: 85ff.; Behrmann 1951: 315f.; M. Schuster 1964: 40; 46; Bühler 1969: 92ff.; 102ff.; Hauser-Schäublin 1977: 108-116; Weiss 1981: 32ff.; Wassmann 1982: 20ff.; Stanek 1983: 63ff.; Coiffier 1990: 494f.; Silverman 2001a: 64ff.

³⁹⁷ z. B. Haberland 1966a: 21ff.; Wassmann 1982: 22ff.; Schindlbeck 1985: 363f.; M. Schuster 1985: 21ff.; Stanek 1987: 623ff.

³⁹⁸ z. B. Behrmann 1951: 305; M. Schuster 1964: 44ff.; Kelm 1966a: 19ff.; Hauser-Schäublin 1989: 319; 324

³⁹⁹ z. B. Reche 1913: 132; Bateson 1932: 258ff.; 1958: 123ff.; hier wird aufgrund ihrer allgemein häufigeren Verwendung in der Literatur die Bezeichnung „Männerhaus“ gebraucht; vgl. Neuhauss 1911b: 228-235; Schlesier 1952: 133-136; Kelm 1966a: 14; Hauser-Schäublin 1989: 319

⁴⁰⁰ z. B. Roesicke 1914: 509ff.; Behrmann 1922: 210; 1951: 305; 314ff.

mit einer Frauen- oder Männergestalt, auf welcher der Vogel sitzt, geziert werden.⁴⁰¹ Behrmann⁴⁰² zufolge beginnt der architektonische Stil dieser Mittelsepik-Männerhäuser flussabwärts in Kanduanum.

Betreten wird ein Männerhaus entweder durch Eingänge an den Schmalseiten unterhalb der weiblichen Giebelfiguren oder durch Eingänge, die in der Mitte der Längsseiten liegen. Einige der Hauspfosten sind mit anthropomorphen Figuren, Tieren oder Ornamenten beschnitzt, die bestimmte Ahnen bzw. mythische Urzeitwesen repräsentieren, deren Namen tragen und jeweils Eigentum eines Klans sind. So stehen sie in enger Verbindung zum mythischen Ursprung eines Klans und legitimieren auch dessen Totemzugehörigkeiten und Besitzrechte.⁴⁰³

Im Inneren des Männerhauses ist unter dem Dach jeweils an den beiden Enden, d. h. an den Giebelfronten, eine aus einem Baumstamm und seinen Brettwurzeln geschnitzte, weibliche, auf dem Querbalken sitzende Giebelfigur mit gespreizten Beinen angebracht, welche nach oben hin zu einem Stützpfeiler für die Giebelspitze ausläuft.⁴⁰⁴

Im unteren Stockwerk eines Männerhauses, also dem Erdgeschoss, befinden sich im Mittelgang die mit Namen versehenen, klaneigenen Feuerstellen und entlang den Seiten neben den entsprechenden klaneigenen Pfosten die ebenfalls benannten Sitzplattformen der einzelnen Klane mit Bänken, Hockern oder Stühlen, so dass die Männerhäuser nach dem Klansystem strukturiert sind. Nach Coiffiers⁴⁰⁵ Darstellung ist dabei dem jüngsten initiierten männlichen Klanmitglied die Außenseite einer Plattform zugeteilt, während der älteste initiierte Mann eines Klans an dessen Innenseite, d. h. also näher zum zentralen Pfeiler des Hauses hin, Platz nimmt. Bateson⁴⁰⁶ zufolge sind in Mindimbit und Tambunum bzw. Kambringi die Schlitztrommeln paarweise unten in der Mitte des Männerhauses gemäß ihrer Stellung im totemistischen System angeordnet.⁴⁰⁷

Im oberen Stockwerk des Männerhauses, zu dem eine Leiter führt, werden Kultgegenstände, wie (weitere) Schlitztrommeln, Sanduhrtrommeln, Wassertrommeln,

⁴⁰¹ z. B. Neuhaus 1911b: Fig. 21-23; 147; Reche 1913: Taf. XXX-XXXI; XXXIV; XXXVI; Behrmann 1922: 41; 49; 181; Wirz 1951: 133; 1959: Abb. 7-9; Stöhr 1971: 88; M. Mead 1977: 236f.

⁴⁰² Behrmann 1951: 313f.

⁴⁰³ Reche 1913: 135ff.; 139; 141f.; Taf. XXXIII; Wirz 1954a: 19f.; 1959: 20f.; Abb. 12; Haberland 1966a: 26ff.; vgl. Kelm 1966a: 19f.; Wassmann 1982: 22; Stanek 1983: 243; 1987: 630; Schmid/Kocher Schmid 1992: 45

⁴⁰⁴ Reche 1913: 140; Gardi 1956: 90f.; Gardi/Bühler 1958: 52f.; Wirz 1954a: 20; 1959: 21; M. Schuster 1964: 45; 48; 1985: 25; Schindlbeck 1985 363f.; 389ff.; Coiffier 1990: 492; Schmid/Kocher Schmid 1992: 46

⁴⁰⁵ Coiffier 1990: 492

⁴⁰⁶ Bateson 1932: 259; vgl. Reche 1913: 150; Stanek 1983: 244

⁴⁰⁷ vgl. Behrmann 1922: 73; Gardi/Bühler 1958: 54; M. Mead 1977: 237; Coiffier 1990: 492; Schmid/Kocher Schmid 1992: 50

Flöten und andere Blasinstrumente, Schwirrhölzer, Masken und Maskengerüste, Figurenstühle, Aufhängehaken und Schilde aufbewahrt, darüber hinaus wurde dieser obere Teil früher zur Seklusion der Initianden und während der Regenzeit und der damit verbundenen Überschwemmung zum Sitzen und Reden genutzt.⁴⁰⁸

Bis etwa 1920 gehörte zum Bau eines Männerhauses die Opferung von Menschen, indem diese in die für die Pfosten ausgehobenen Gruben gelegt und durch die anschließend eingesetzten Pfähle getötet wurden.⁴⁰⁹ In neuerer Zeit werden Männerhäuser durch das Rezitieren totemistischer Gesänge, begleitet von Flötenmelodien, eingeweiht.⁴¹⁰

Die Männerhäuser sind das Zentrum des kulturellen, sozialen, politischen und religiösen Lebens. In ihnen werden Versammlungen, Riten und Feste veranstaltet und alle heiligen Kultgegenstände aufbewahrt; die Männer verbringen hier einen Großteil ihrer Zeit. Hier werden auch die rituellen Streitgespräche abgehalten, die um das totemistische System und seinen mythologischen Ursprung kreisen und bei denen die mit der Mythologie besonders bewanderten Männer einzelner Klane, die „alten Krokodile“⁴¹¹, über jeweils klaneigene Mythenversionen und Namensrechte sowie deren Verbindung zum großen klanübergreifenden, innerkulturellen Mythensystem diskutieren und die Besonderheit und Einzigartigkeit der jeweils eigenen Mythenvariation in den Vordergrund rücken und speziell betonen. Da jedem Klan bestimmte Namen, Tiere, Pflanzen und Landschaftsteile zugeordnet sind, geht es in den mythologischen Streitgesprächen (*pabu*) sowohl um Nutzungsrechte an Eigennamen, Pfaden, Grundstücken und Jagdgebieten als auch um Darstellungsrechte etwa auf materiellen Objekten oder in totemistischen Gesängen.

Während die öffentlichen, nichtgeheimen Mythenelemente (*sagi*) vor allem von den Frauen erzählt und überliefert werden, gehören die klanspezifischen und geheimen Einzelheiten mythischer Versionen, die Eigennamen von Ahnengestalten und urzeitlichen Orten zum nichtöffentlichen Bereich der Männer. Da des weiteren auch mythologische

⁴⁰⁸ Neuhauss 1911b: 235f.; Reche 1913: 150ff.; Behrmann 1922: 221; Bateson 1932: 259; 1958: 124; Wirz 1954a: 20; 1959: 22; M. Schuster 1964: 44; Haberland 1966a: 28; Wassmann 1982: 23f.; Stanek 1983: 244; 1987: 626; M. Schuster 1985: 23f.; Hauser-Schäublin 1989: 458ff.; Schmid/Kocher Schmid 1992: 46; 50f.

⁴⁰⁹ vgl. hierzu auch den von Wassmann (1982: 143) aufgezeichneten Teil einer Schöpfungsmythe bei den West-Iatmul, in der von zwei Brüdern die Rede ist, die das erste Männerhaus im Schöpfungsort Mivimbit bauten. Beim Ausheben eines Loches für einen der Männerhauspfosten legte die Frau einer der Brüder eine große Tonschüssel in die Grube, der jüngere Bruder stieg hinunter, um hineingefallene Erde zu entfernen und konnte dem zu eben diesem Zeitpunkt heruntergelassenen Pfosten durch einen Weg in der Erde entkommen; der Tontopf allerdings zerbrach, was wie die Zerschmetterung eines Menschen klang. Anschließend wurde der Bau des Männerhauses fertiggestellt und ein Einweihungsfest verbunden mit der Opferung von Schweinen, Hühnern und anderen Tieren veranstaltet; vgl. Schmitz 1960: 320

⁴¹⁰ Speiser 1931: 20; Haberland 1966a: 26ff.; M. Schuster 1969a: 151; Hauser-Schäublin 1977: 98; 145f.; Wassmann 1982: 23; 79f.

⁴¹¹ Wassmann 2001: 44; 56f.

Grundstrukturen und die Verbindungen und Beziehungen einzelner Mythenelemente zueinander geheimgehalten werden, besteht die Schwierigkeit im Aushandeln zwischen der Nennung klaneigener Namen und mythischer Details, um Besitz- und Nutzungsansprüche zu legitimieren, und der Geheimhaltung derselben sowie deren Beziehungen zueinander, um klanbezogene Identifikationen und Identitäten aufrechtzuerhalten, so dass stets nur Andeutungen gemacht werden, um selbst möglichst wenig preiszugeben, jedoch den Wissensstand der anderen Teilnehmer in Erfahrung zu bringen.⁴¹²

Bateson beschreibt den Ablauf eines rituellen Streitgesprächs folgendermaßen:

„In a typical debate a name or series of names is claimed as totemic property by two conflicting clans. The right to the name can only be demonstrated by knowledge of the esoteric mythology to which the name refers. But if the myth is exposed and becomes publicly known, its value as a means of proving the clan's right to the name is destroyed. Therefore there ensues a struggle between the two clans, each stating that they themselves know the myth and each trying to find out how much their opponents really know. In this context, the myth is handled by the speakers not as a continuous narrative, but as a series of small details. A speaker will hint at one detail at a time – to prove his own knowledge of the myth – or he will challenge the opposition to produce some one detail.“⁴¹³

Die Streitgespräche können über mehrere Tage andauern und bilden eine der bedeutendsten Tätigkeiten im Männerhaus.

In den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde Stanek⁴¹⁴ zufolge die Bedeutung der Männerhäuser und der mit ihnen in Zusammenhang stehenden politischen, kriegerischen und rituellen Aktivitäten durch die australische Kolonialverwaltung stark eingeschränkt, Versammlungen und Zusammenkünfte finden aber nach wie vor statt.⁴¹⁵

4.5 Mythologie

Die Mythologie des Mittleren Sepik-Gebietes ist erwartungsgemäß äußerst vielschichtig, variantenreich und komplex. Gleichwohl tauchen gewisse Grundzüge, Hauptfiguren und Handlungsmotive immer wieder auf und prägen auf diese Weise Charakter, Inhalt und Themenbezug des mythologischen Systems, so dass hier zentrale Mythen und

⁴¹² Bateson 1934: 109f.; 1958: 125-128; Wassmann 1982: 32f.; 53; 251f.; 304f.; 318f.; 1984: 128; 2001: 44; 56-61; Stanek 1982: 9f.; 43ff.; 1983: 174f.; 181f.; 186f.; 242-275; 389f.; 1987: 630ff.; 636; 640; Weiss 1987: 164-167; Silverman 1996: 37-41; 1997: 109; 2001a: 42-45; 2001b: 197; Houseman/Severi 1998: 130; vgl. Newton 1967: 202f.; Barth 1975: 217ff.; Harrison 1990: 141ff.; 146f.; 168f.; Heeschen 2002: 542

⁴¹³ Bateson 1958: 224

⁴¹⁴ Stanek 1987: 623

⁴¹⁵ vgl. Coiffier 1990: 491; 497ff.

Mythenelemente, die um Ursprung und Entstehung von Gesellschaft und Kultur kreisen, zur zusammengefassten Darstellung kommen.

Die bedeutendsten Mythen beschäftigen sich mit der Entstehung der Erde. Auch hier existieren verschiedene Versionen mit im Detail divergierenden Ausführungen, da die Schöpfungsmythen nicht nur von Dorf zu Dorf, sondern gerade auch aufgrund ihres totemistischen Bezugs von Klan zu Klan variieren und zum geheimen Wissen einer Gruppe gehören, um die eigene Variante von derjenigen anderer Klane abzugrenzen, die eigenen Totems und das mit ihnen in Verbindung stehende Darstellungs- und Besitzrecht zu legitimieren und eine Mythe zur Betonung der eigenen Gruppenidentität vorweisen zu können.⁴¹⁶ Dennoch kristallisiert sich in den Erzählungen ein einheitlicher Strang der Geschichte heraus, dessen Hauptmotiv meist die Erschaffung der Erde durch ein Krokodil bildet.⁴¹⁷ Danach tauchte in der Urzeit, als alles noch dunkel und von Wasser umgeben war, ein – häufig als doppelgestaltig⁴¹⁸, doppelköpfig⁴¹⁹ oder zweigeschlechtlich⁴²⁰ dargestelltes – Krokodil aus dem Wasser auf und trennte oben und unten, also Himmel und Wasser. Auf seinem Rücken bildete sich nach G. u. M. Schuster⁴²¹ das erste Stück Land, eine anfangs noch kleine und sumpfige Insel, die nach und nach fest wurde⁴²² und – durch die Bewegungen des Krokodils⁴²³ – nach allen Seiten hin wuchs. Anschließend entstanden die Pflanzen, Tiere und mythischen Vorfahren der Menschen, die – folgt man der Version Schusters – bis in die heutige Zeit auf dem Rücken dieses Urzeitkrokodils, der schwimmenden Insel Erde, leben.⁴²⁴ Laut Bateson⁴²⁵ wurde das doppelgestaltige Krokodil von dem Geistwesen (*wagan*) Kavambuanga getrennt, wobei eines der beiden Krokodile (Iamburamali) zum Himmel und das andere (Kavokmali) zu Land wurde.

Nach den Aufzeichnungen Wassmanns⁴²⁶ bei den Nyaura im Westen des Mittleren Sepik-Gebietes entstand zu Beginn der Schöpfung mit Hilfe des Urzeitkrokodils ebenfalls

⁴¹⁶ Bateson 1932: 404ff.; 1958: 236f.; Haberland 1966a: 29ff.; Wassmann 1982: 238ff.; 244; 318f.; 2001: 60

⁴¹⁷ Für einzelne, sich im Detail unterscheidende Schöpfungsmythenversionen sei insbesondere auf Bateson (1932: 404ff.) und Wassmann (1982: 65; 134ff.; 140ff.; 238ff.; 1987: 534; 544; 552; 2001: 60) verwiesen.

⁴¹⁸ Bateson 1932: 404f.

⁴¹⁹ G. u. M. Schuster 1970: 70

⁴²⁰ Haberland 1966a: 30

⁴²¹ G. u. M. Schuster 1970: 70; M. Schuster 1985: 22

⁴²² Über das Festwerden der anfangs noch schlammigen Erde gibt es Bateson (1932: 405; vgl. 1958: 233) zufolge ebenfalls mehrere Varianten: So wurde das Land entweder von Kavambuanga festgetreten, von einem Baum namens *Wani* oder *Mangka* gefestigt oder die Erde wurde von einem Erdwurm geformt und vergrößert.

⁴²³ G. u. M. Schuster 1970: 70

⁴²⁴ Bateson 1932: 404f.; Haberland 1966a: 29f.; M. Schuster 1969b: 230; G. u. M. Schuster 1970: 70

⁴²⁵ Bateson 1932: 404f.; 1958: 233

⁴²⁶ Wassmann 1982: 65; 134-148; 181-188; 219-240; 315ff.; 1984: 120; 125; 1987: 534; 544; 552

das erste Stück Erde, eine Grasinsel, die aus dem Urmeer auftauchte. Auf deren Boden lief zunächst ein Hund umher⁴²⁷, bevor sich ein Spalt öffnete, dem alle Pflanzen, Tiere und Menschen entstammten. Sowohl dieses erste Stück Land als auch der Spalt tragen den Namen des urzeitlichen Orts Mivimbit oder Mävimbit, der heute nahe des Dorfes Gaikorobi bei den Sawos nördlich des Mittleren Sepik-Gebietes lokalisiert wird.⁴²⁸ Der Spalt gilt als die erste Frau und das Schöpfungskrokodil als der erste Mann. Während anschließend der Unterkiefer des Krokodils zur Erde herabfiel bzw. zur Erde wurde, entstand aus dem Oberkiefer der Himmel und in der Folge davon die Helligkeit.⁴²⁹

Aus der Beziehung zwischen dem Spalt als der ersten Frau und dem Urzeitkrokodil als dem ersten Mann entstanden zwei Bäume, d. h. ein Brüderpaar, aus denen wiederum ein Brüder- und Schwesternpaar hervorging. Diese weiteren zwei Brüder sind die ersten Klangründer, ihre Schwestern die Urzeitfrauen der Klane. Nach Entstehung und Verbindung weiterer Brüder- und Schwesternpaare wurden schließlich alle Einzelklane gegründet, wobei jeweils der als ziemlich gegensätzlich geschilderte Bruder eines Klangründer die jeweils andere Klanggruppe gründete, so dass die paarweisen Klanverbände entstanden. Die Klangründer, die meist in Menschen-, Krokodil-, Fisch-, Vogel- oder Baumgestalt vorgestellt werden⁴³⁰, teilten alle Umwelterscheinungen unter sich auf, indem sie die Dinge mit eigenen Namen versahen und diese dadurch zum Besitz des eigenen Klans und zu deren Totems mit der damit verbundenen Zuständigkeit und Verantwortung machten. Das Besitz- und Darstellungsrecht klaneigener Totems legitimiert sich aus diesen Geschehnissen in der Urzeit, und alle Erscheinungen tragen auch heute noch jene urzeitlichen Namen.⁴³¹ Nach dem Bau des ersten Männerhauses verließen die Klangründer den ersten Ort, den Schöpfungsort Mivimbit, und gründeten auf ihren anschließenden urzeitlichen Wanderungen, bei denen sie jeweils einem Wanderkrokodil folgten, weitere Dörfer, gelangten also allmählich ins heutige Siedlungsgebiet der Iatmul, wobei aus den auf den Wanderpfaden zurückgebliebenen Exkrementen und Nahrungsresten die Wassergeister entstanden. Die Urzeitfrauen, die vor allem die Gestalt von Vögeln annahmen, stellten

⁴²⁷ vgl. Bateson 1932: 405

⁴²⁸ vgl. Haberland 1966a: 24; Hauser-Schäublin 1977: 19; 102f.; 124; Schindlbeck 1984: 153-159

⁴²⁹ vgl. Schmid/Kocher Schmid 1992: 10-13

Bezüglich der Reihenfolge der in der Urzeit erfolgten Geschehnisse scheinen unterschiedliche Versionen zu existieren: So entstehen die Lebewesen mal vor der Trennung von Ober- und Unterkiefer und dem damit verbundenen Beginn der Helligkeit, mal kommt erst Helligkeit auf, bevor alle Lebewesen entstehen (vgl. Wassmann 1982: 140ff.; 315; 1987: 528)

⁴³⁰ wobei jedoch auch bei tiergestaltigen Erscheinungen das Gesicht meist menschlich gedacht wird (Wassmann 1982: 234)

⁴³¹ vgl. Hauser-Schäublin 1977: 58

Werkzeuge und Tontöpfe her, und aus ihren Körpern wuchsen Nutzpflanzen, doch töteten und verzehrten sie auch Menschen, bis sie schließlich selbst getötet wurden.

In Kararau steht die Entstehungsgeschichte der Erde ebenfalls mit einem Urkrokodil in Zusammenhang, auch der Name „Kararau“ soll der Name eines mythischen Krokodils sein; gleichermaßen findet im Schöpfungsmythos ein Baum Erwähnung, der von den damals ohne Männer lebenden Frauen, die allein über das Wissen vom Schnitzen verfügten, gefällt wurde. Diese schnitzten in den Stamm mehrere menschliche Köpfe, von denen sich nun einer in Gaikorobi befinden soll. Die Frauen schnitzten zwei Männer, konnten mit diesen aber keinen Geschlechtsverkehr haben und ließen sich stattdessen auf dem Firstpfosten eines Hauses vom Wind befruchten. Nach einem Mythenfragment entstammen die verschiedenen Klangründer einem Zeremonialstuhl in einem Männerhaus Kararaus, nachdem die ersten Menschen bzw. Männer mit einem Blätterbündel auf diesen geschlagen hatten. An anderer Stelle heißt es, dass die Klan- und auch Dorfgründer Frauen waren.⁴³²

Neben dem Krokodil kommt auch der Schlange im Schöpfungsgeschehen herausragende Bedeutung zu. Es wird erzählt, dass sich eine große Schlange aus den Bergen im Westen kommend nach Osten schlängelte und dabei einen kurvigen Graben hinterließ, der sich anschließend mit Wasser füllte, so dass der Sepik entstand, das Land in zwei Teile, ein nördlich und ein südlich des Flusses gelegenes Gebiet, und ebenso die Bevölkerung in zwei Hälften gegliedert wurde.⁴³³

Aus den verschiedenen Versionen des Schöpfungsmythos wird trotz des Variantenreichtums der Zusammenhang mit der Dualorganisation der Sozialstruktur erkennbar. Die in den Mythen überlieferte Trennung von Himmel und Erde durch ein (doppelgestaltiges) Urzeitkrokodil wird mit den beiden Moieties eines Dorfes gleichgesetzt: Nach Bateson⁴³⁴ ist das Krokodil Iamburamali, das zum Himmel wurde, ein Ahn der männlichen Himmel- oder Sonnenmoiety, Kavambuanga, der das doppelgestaltige Krokodil trennte und damit die Entstehung der Erde bewirkte, gilt als totemistischer Vorfahre der Mutter-Hälfte.

Auch in den anderen Versionen, in denen das Urzeitkrokodil nicht doppelgestaltig ist und sich stattdessen der Kiefer teilte, wobei der Oberkiefer zum Himmel und der Unterkiefer zu Land wurde, ist die Parallelität mit der dualistisch strukturierten Sozialorganisation offensichtlich: Mit der Verwandlung des Oberkiefers in den Himmel ist der Beginn der

⁴³² Hauser-Schäublin 1977: 19; 123f.; 147ff.; 161; 165f.

⁴³³ Wirz 1954a: 14; vgl. Wirz 1959: 27

⁴³⁴ Bateson 1932: 406; vgl. Kelm 1966a: 26

Helligkeit, mit dem Herabfallen des Unterkiefer zur Erde mit Erde oder Land Assoziiertes verbunden – genauso wie der Himmel, die Helligkeit u. ä. zur Himmel- oder Sonnenhälfte, die Erde, unten Liegendes und Dunkles zur Erd- oder Mutterhälfte gehören. Mit der Trennung von Ober- und Unterkiefer wurde also die Moietystrukturierung der Sozialorganisation sowie die Bildung paarweiser Klanverbände aus den beiden Moietyhälften begründet. Darüber hinaus war jedes Brüderpaar bei der Gründung weiterer Klane und Dörfer für ein bestimmtes Gebiet zuständig, wobei die Gebiete der Angehörigen der Erd- oder Mutterhälfte zum größten Teil oberhalb, die Gebiete der Angehörigen der Himmel- oder Sonnenhälfte zum größten Teil unterhalb des Mittleren Sepik liegen.⁴³⁵

In Silvermans⁴³⁶ Beschreibung einer Schöpfungsmythe in Tambunum, wo sich auch Bateson kurze Zeit aufhielt, wird kein Krokodil erwähnt. Demnach war am Anfang überall Wasser, bis durch Windbewegungen Land entstand.⁴³⁷ Es bildete sich eine Grube oder eine Art Spalt, der sich ebenfalls in der Nähe des heutigen Dorfes Gaikorobi befinden soll. Aus dieser Grube tauchten Ahnen und Geister auf, welche die Welt und die Kultur der Menschen erschufen. Während der urzeitlichen Wanderungen pflanzten überwiegend männliche Ahnen Bäume, vor allem Kokospalmen, und legten Gärten an, kämpften mit benachbarten Gruppen, führten Handel und Rituale ein und stellten Schnitzwerke her. Dörfer und Männerhäuser wurden errichtet und ebenso wie jede andere Handlung mit totemistischen Namen versehen, die auch heute noch bestimmten Klänen gehören.

Wie angedeutet besaßen nach Mythen aus Kararau die Frauen anfangs das Wissen zur Herstellung von Schnitzereien, und nur sie konnten die langen Bambusflöten anfertigen und spielen. Die Frauen lebten in einem großen Zeremonialhaus, während sich die Männer um die Kinder kümmerten. Schließlich organisierten die Männer einen Aufstand gegen die Frauen, indem sie diese mit den ihnen unbekanntem Schwirrhölzern, die krokodilähnliche Laute von sich geben, in Angst und Schrecken versetzten und töteten. Die Bambusflöten zerbrachen an einer Sagopalme, wobei ein Splitter aus einer Flöte auf eine Sagoblattrippe traf und einen Ton erzeugte. Von da an besaßen die Männer die Flöten und das Wissen zu ihrer Herstellung.⁴³⁸

Es wurde bereits erwähnt, dass die Iatmul ihre Töpferwaren nicht selbst herstellen, sondern diese bei Nachbargruppen, insbesondere aus dem Dorf Aibom südlich des Sepik,

⁴³⁵ Wassmann 1982: 240-243; 315ff.; 1984: 122ff.; vgl. Bateson 1932: 442f.

⁴³⁶ Silverman 1996: 33; 1997: 102; 2001a: 27; 51f.; 2001b: 189f.; 193f.

⁴³⁷ vgl. auch mit einer bei Stanek (1983: 200ff.) aufgezeichneten Mythenversion

⁴³⁸ Hauser-Schäublin 1977: 161ff.; 165; vgl. Weiss 1994: 239; Silverman 2001a: 33-37

eintauschen, welches heute auch als zu den Zentral-Iatmul gehörig gilt. In Bezug auf kulturelle und vor allem mythologische Aspekte gibt es zwischen dem Iatmul-Gebiet und Aibom jedoch auch einige Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten zwischen Aibom und den benachbarten Chambri. Sowohl in Aibom als auch in Chambri kommt weiblichen mythologischen Figuren – Yuman Wusmangge in Aibom bzw. Weikanbanma in Chambri – besondere Bedeutung zu. In Aibom scheint Yuman Wusmangge auch unter den Namen Kolimangge, Wiremangge, Ntshambeyaintshe und Mempintshaua bekannt zu sein, was wohl mit den jeweils klaneigenen Mythenversionen und Namensgebungen in Zusammenhang steht.⁴³⁹

Nach mehreren Mythenversionen⁴⁴⁰ schuf Kolimangge in der Urzeit alle Tongefäße und Topfformen. Die Herstellung der Töpfe, welche als Kinder Kolimangges gelten, war damals wesentlich leichter und nicht mit der schweren Arbeit des Herbeischaffens von Ton, dem Brennen der Töpfe, dem Abhalten des Marktes usw. verbunden, dies alles geschah in der Urzeit von selbst, indem Kolimangge Befehle für die einzelnen Arbeitsschritte erteilte. Nachdem sie jedoch den ersten Geschlechtsverkehr mit einem Mann hatte und ein Mädchen gebar, hatte die selbständige Tonwarenherstellung ein Ende, die Töpfe gehorchten und bewegten sich nicht mehr und waren nicht mehr belebt, stattdessen lehrte Kolimangge die Frauen das Töpferhandwerk. Von diesem Zeitpunkt an wurden auch die Kinder nicht mehr aus Ton geschaffen, sondern von den Frauen zur Welt gebracht. Kolimangge selbst verwandelte sich wieder in die Erde bzw. den Ton, aus welchem sie ebenso wie auch die Töpfe entstanden war. Weiter heißt es in der Mythe, dass die Ahnen nach dem Verschwinden der Kolimangge bzw. Yuman (Wusmangge) ihr zu Ehren ein Maskenkostüm anfertigten, wobei der mit Ton modellierte und anschließend bemalte Schädel eines Feindes, welcher in einer Grube gefangen und getötet wurde, als Maskenkopf diente. Während des Maskenauftritts schlugen die Ahnen Schweine- und Kasuarknochen aneinander, so wie es Yuman (Wusmangge) einst zur Begleitung von Gesang und Tanz mit den Oberarm- und Oberschenkelknochen eines Mannes getan hatte, den sie zuvor verzehrt hatte. Diese Schlaginstrumente – Menschenknochen, Kasuarknochen oder Handtrommeln –, die mit dem Auftritt Yuman Wusmangges in Verbindung stehen, werden – ebenso wie eine bestimmte, durch ihre Verzierung Yuman Wusmangge bzw. Kolimangge darstellende Schale zum Sagobacken – „*yaintshe*“ genannt. M. Schuster vermutet aufgrund dessen, dass zwischen

⁴³⁹ M. Schuster 1967: 274; 1969a: 140ff.; 156

⁴⁴⁰ M. Schuster 1969a: 146-151; vgl. G. u. M. Schuster 1970: 64; G. Schuster 1987: 314-328

Kolimangge, Yuman Wusmangge und Yaintshe „offensichtlich eine enge Beziehung, wenn nicht Identität“⁴⁴¹ bestehe. Darüber hinaus tragen die Kultflöten eines bestimmten Klans in Aibom den Namen „*ntshambeyaintshe*“ und repräsentieren auf den Flötenköpfen die Ente „*man*“, welche wiederum als vornehmliche tierische Erscheinungsform der Kolimangge gilt.⁴⁴²

Eine Frau mit dem Namen Ntshambeyaintshe und einem Menschen- und einem Entengesicht wurde in einer weiteren Mythe von drei Schweinen getötet, wobei aus ihrem Blut und aus ihrem Hirn Kokospalmen entstanden.⁴⁴³ Es kann mit M. Schuster⁴⁴⁴ also angenommen werden, dass zwischen Kolimangge, Yuman Wusmangge und Ntshambeyaintshe deutliche Parallelen bestehen und diese in enger Verbindung zur Entstehung der Nutzpflanzen zu betrachten sind, sei es, dass Kolimangge bzw. Yuman Wusmangge verschwinden und sich in Erde – als Grundlage und Boden für das Wachstum von Pflanzen – verwandeln, sei es, dass nach dem Tod Ntshambeyaintshes Kokospalmen aus deren Körper bzw. Kopf hervorgehen.

Gleichermaßen werden die Parallelen zu den Schilderungen Wassmanns⁴⁴⁵ offensichtlich, denen zufolge in Kandingei bei den West-Iatmul die ebenfalls kannibalistische Urzeitfrau als Schwester des Klangründers die Töpferei einführte und aus deren Körper einige Nutzpflanzen bzw. die Kokospalme hervorgingen.

Auch in Kararau bei den Ost-Iatmul hat Hauser-Schäublin⁴⁴⁶ ähnliche Mythen über den Ursprung der Kokospalmen aufgezeichnet wie M. Schuster in Aibom. Danach entstammte die erste Kokosnuss dem Kopf eines Menschen, der zunächst starb – oder nach einer Version ähnlich wie in Aibom zunächst von Schweinen getötet wurde –, bevor die Kokosnuss entstehen konnte. Daraufhin wurden an alle Dörfer Kokosnüsse verteilt und gepflanzt, so dass sich die Kokospalmen ausbreiteten.⁴⁴⁷

Neben jenen weiblichen Gestalten spielt Meintu, der auch Auntambui genannt wird, in der Mythologie Aiboms eine herausragende Rolle. So gebar Wiremangge, die Frau des Krokodilmannes Mandanggu zwei Eier, die sie in halbierte Kokosschalen legte und aus denen ein Krokodil und ein Adler schlüpften. Während das Krokodil zu seinem Vater ins

⁴⁴¹ M. Schuster 1969a: 152

⁴⁴² M. Schuster 1969a: 148; 152

⁴⁴³ M. Schuster 1969a: 152ff.

⁴⁴⁴ M. Schuster 1969a: 154

⁴⁴⁵ Wassmann 1982: 173; 230f.; 235

⁴⁴⁶ Hauser-Schäublin 1977: 156-159

⁴⁴⁷ vgl. Schmid/Kocher Schmid 1992: 86ff.

Wasser ging, brachte der Adler namens Meintu bzw. Auntambui die Mutter in ihr Dorf zurück, wo zu diesem Anlass ein Fest veranstaltet und für den Adler ein Schwein geschlachtet wurde. Dieser teilte das Schwein mit seinem Bruder, dem Krokodil, und aß von da an, wie es weiter heißt, Menschen. Schließlich wurde er von einem menschlichen Brüderpaar, das er zu fressen versuchte, getötet und selbst verzehrt.⁴⁴⁸ Von diesem Zeitpunkt an sollen viele Menschen in Aibom leben.

Wiremangge, die Mutter Meintus, wird von M. Schusters Informant als Urmutter angesehen und von M. Schuster selbst mit Kolimangge verglichen, welche wiederum ebenfalls als „Urmutter“ gelten kann, da sie die erste Gebärende war. Des weiteren wird Meintu meist als mit Kolimangge blutsverwandt oder sogar als ihr Sohn betrachtet. Kolimangge, Yuman Wusmangge, Ntshambeyaintshe bzw. Wiremangge können darüber hinaus, so M. Schuster⁴⁴⁹ weiter, auch unter dem Namen Mempintshaua auftreten, die in einer Mythe über die Entstehung der Erde, als alles von Wasser umgeben war, in Erscheinung trat, indem sie zusammen mit dem Krokodilmann Mandanggu für Helligkeit sorgte, alle Dinge mit Namen versah und die Tiere den beiden Moieties zuteilte.

Haberland⁴⁵⁰ fügt Schusters Ausführungen ergänzend hinzu, dass in dem von ihm besuchten Dorf Kanganamun bei den Zentral-Iatmul ein Urzeitkrokodil namens Twotmeri⁴⁵¹ von Bedeutung war und dieser mit dem schöpferischen Urzeitkrokodil gleichzusetzen ist. Er führte den Speer und andere Kulturgüter ein und trennte Himmel und Erde, indem er mit einer Leiter in den Himmel flüchtete und diese mit nach oben zog, als er von den Menschen verfolgt wurde. Dort ist ebenso ein Wesen namens Korimangge bekannt; sie ist die Schwester Twotmeris⁴⁵² und lebte gemeinsam mit ihm im mythischen Ursprungsort Mivimbit nördlich des Iatmul-Gebietes. Sie gilt als Erfinderin der Töpferei und „Urmutter aller Töpferinnen“⁴⁵³. Auch nach Mythen in Kanganamun besaß Korimangge die Fähigkeit, Tonwaren ohne schwere Arbeit, sondern nur aufgrund ihrer „schöpferischen Kraft“⁴⁵⁴ herzustellen. Nach einem Streit mit ihrem Ehemann, so heißt es weiter, ging sie nach Aibom, wo sie nach dem gewaltsamen Geschlechtsverkehr mit einem anderen Mann ihre

⁴⁴⁸ vgl. die ähnlich lautende, von Wassmann (1982: 247-251) bei den West-Iatmul aufgezeichnete Mythe über zwei kannibalistische Adler, die ihre Mutter töteten, bevor sie selbst umgebracht wurden; vgl. ebenso die Mythe über zwei kannibalistische Adler bei Stanek (1982: 114-124)

⁴⁴⁹ M. Schuster 1969a: 154ff.

⁴⁵⁰ Haberland 1969: 160f.

⁴⁵¹ demnach gehört Twotmeri zur Sonnen-Hälfte; vgl. mit dem Urzeitwesen Wolintambwi der Mutter-Hälfte in Kanganamun (Haberland 1966a: 23; 28-31)

⁴⁵² vgl. mit der Schwester Wolintambwis, die Kepma-Abä (die Erde) heißt (Haberland 1966a: 31)

⁴⁵³ Haberland 1969: 161

⁴⁵⁴ Haberland (1969: 161) zufolge bedeutet das Iatmul-Wort „mut“ auch „Wind“ oder „Hauch“

schöpferische Kraft verlor, so dass die Töpfe von diesem Zeitpunkt an mit der Hand gefertigt werden mussten, und Tod und Feindschaft unter die Menschen kamen.

Neben Mythen, die sich mit der Entstehung der Kokospalmen aus dem Kopf eines menschlichen Urzeitwesens beschäftigen, gibt es ähnliche Mythen über die erste Sagopalme. Danach lebte einst ein besonders schöner junger Mann namens Moiem⁴⁵⁵, Moem⁴⁵⁶, Maim⁴⁵⁷, Mwaim-nanggur⁴⁵⁸, Meimnongru⁴⁵⁹ oder auch Woligaua⁴⁶⁰, der aufgrund der zahlreichen Menschen, die inzwischen auf der Erde lebten und die nicht viel zu essen hatten, den ersten Sagomarkt am Ursprungsort nahe des heutigen Gaikorobi einführte, in dem auch heute noch Sago getauscht wird. Moiem hatte zahlreiche Liebesaffären mit den Frauen, die zum Markt gingen, und wurde deshalb von deren Ehemännern getötet.

Nach einer Mythenversion aus Kararau⁴⁶¹ gab es anschließend keinen Sago mehr und die Menschen mussten selbst herausfinden, aus welcher Palmenart Sago herzustellen ist. Nach einer anderen Variante aus Soatmeli⁴⁶² (Zentral-Iatmul) wurde Moiem begraben und zerfiel zu Erde, wobei aus seinem Leichnam eine Sagopalme entstand. Seitdem gilt Moiem als Sagopalme. Bateson⁴⁶³ zufolge wurde Moiems Schädel von seinem Klan aufbewahrt, nach den Angaben Schindlbecks⁴⁶⁴ soll dieser sich in Kararau befinden.

4.6 Geistwesen

Bezüglich der Glaubensvorstellungen im Sepik-Gebiet wird zwischen zwei im Pidgin-Englisch als Tambaran und Masalai bezeichneten, teilweise ineinander übergehenden Bereichen unterschieden: Mit Tambaran sind Zeremonialgegenstände und materielle Repräsentationen bestimmter Ahnengeister der Gemeinschaft, vor allem einzelner Klane, wie etwa Schnitzwerke oder Masken gemeint, denen im kulturellen bzw. rituellen Rahmen herausragende Bedeutung zukommt und die meist im Männerhaus – häufig auch Tambaranhaus genannt⁴⁶⁵ – aufbewahrt werden. Unter Masalai werden übernatürliche oder

⁴⁵⁵ Hauser-Schäublin 1977: 57-64

⁴⁵⁶ Schindlbeck 1980: 215-231

⁴⁵⁷ Stanek 1983: 198f.

⁴⁵⁸ Bateson 1932: 406; 1958: 192

⁴⁵⁹ M. Schuster 1973: 485

⁴⁶⁰ M. Schuster 1973: 485-488

⁴⁶¹ Hauser-Schäublin 1977: 58f.; vgl. M. Schuster 1973: 487

⁴⁶² M. Schuster 1973: 487f.

⁴⁶³ Bateson 1932: 406

⁴⁶⁴ Schindlbeck 1980: 221; 224

⁴⁶⁵ z. B. Gardi 1956: 9ff.; 88ff.; Bühler 1957a: 12; Wirz 1954a: 12ff.; 1954b: 97; 1959: 18; Stanek 1982: 228; vgl. Behrmann 1922: 221

mythische Wesen verstanden, die sich an bestimmten Stellen im Wasser oder im Busch aufhalten und insbesondere die Gestalt von Krokodilen, Schlangen oder Eidechsen annehmen können. Als Masalai werden auch Ahnen und Schöpferwesen der Urzeit bezeichnet; sie bildeten Landschaftsformen und führten kulturelle Elemente ein. Sie können – insbesondere Klanmitglieder – vor Krankheit und Tod beschützen, diese aber auch – vor allem bei nicht zur Gruppe Gehörenden – veranlassen.

Während es sich also bei den Tambaranen um Vergegenwärtigungen persönlicher Ahnengeister handelt, sind die Masalai Wesen mythischen Ursprungs. Zwar wurden auch die Masalai bildlich dargestellt, dabei jedoch weniger häufig vor Uneingeweihten verborgen als die Tambaranobjekte und bisweilen auch in den Wohnhäusern aufbewahrt.⁴⁶⁶ Wie Kelm⁴⁶⁷ anmerkt, scheint der Begriff Masalai bei den Iatmul nicht überall verwendet worden zu sein, ihm zufolge können jedoch die Masalai mit den *wagan* genannten mythischen Ahnengeistern gleichgesetzt werden.⁴⁶⁸ Wassmann⁴⁶⁹ zufolge bedeutet der Ausdruck *masalai* jedoch „Wassergeist“ und wird in der Sprache der Iatmul *wanjimout* genannt. Danach werden die *wanjimout* als Luftbewegung vorgestellt, die für Regen und Sturm verantwortlich sind und die sich, um sichtbar zu werden, ebenso in Krokodile, Schlangen oder auch Fische oder Wasserschildkröten verwandeln können. Auch hier wird ihnen die Fähigkeit zugeschrieben, Schaden anzurichten, so dass ihnen an bestimmten Wasserstellen Opfergaben in Form von Betelnüssen dargebracht werden, als Ahnen im eigentlichen Sinne gelten sie nach Wassmann jedoch nicht. Nach Stanek⁴⁷⁰ wiederum sind die Wassergeister auch für Wachstum, Vermehrung und Fruchtbarkeit verantwortlich und treten sowohl bei Zeugung als auch bei Tötung, Kopffjagd sowie in rituellen Darstellungen in Erscheinung, wobei sie dann *wagan* genannt werden.

Neben den Wassergeistern gibt es darüber hinaus Buschgeister (*winjumbu*), die auf Bäumen leben und ebenso wie die *wanjimout* als Luftbewegung und somit unsichtbar vorgestellt werden, jedoch die Gestalt von Fliegenden Hunden, Vögeln oder auch Kasuaren oder verwilderten Schweinen annehmen können. Im Gegensatz zu den *wanjimout* gelten sie als ungefährlich, freundlich und hilfsbereit bei der Verteidigung der Gärten.⁴⁷¹

⁴⁶⁶ M. Mead 1933: 39ff.; Bühler 1957a: 10-13; 1961b: 203ff.; Schlesier 1958: 253f.; Aufenanger 1960: 142; Kelm 1966a: 25ff.; Haberland 1975: 552

⁴⁶⁷ Kelm 1966a: 25f.

⁴⁶⁸ Stanek (1982: 228) zufolge sind jedoch Tambaran und *wagan* vergleichbar.

⁴⁶⁹ Wassmann 1982: 26ff.

⁴⁷⁰ Stanek 1994: 219

⁴⁷¹ Wassmann 1982: 26

Wagan-Geister bilden nach Wassmann⁴⁷² hingegen eine eigene Gruppe von Lebewesen, werden also nicht mit den von Kelm als *wagan* und mit den Masalai verglichenen Geistern gleichgesetzt und sind auch nicht als Klanvorfahren oder Totengeister aufzufassen. Die *wagan* gelten jedoch als den Klanen zugeordnete, gefährliche, unpersönliche und unsichtbare Wesen, die menschliche oder tierische Gestalt annehmen und Unglück, Krankheit und Tod verursachen können, wobei sie sowohl auf eigene Initiative oder nach eigenem Entschluss als auch im Interesse eines Klanmitglieds und unter Vermittlung eines Medizinmannes, der aus den Reihen der *big men* stammt, wirken können.⁴⁷³

Bateson⁴⁷⁴ weist darauf hin, dass die Bezeichnung „*wagan*“ bei den Zentral- und Ost-Iatmul unterschiedliche Bedeutung besitzen kann: Während sich der Begriff bei den Zentral-Iatmul sowohl auf bestimmte Klanahnengeister, die „durch den Mund“ von Medizinmännern sprechen, als auch auf die Schlitztrommeln für die Initiation beziehen, sind bei den Ost-Iatmul mit „*wagan*“ ausschließlich die Schlitztrommeln gemeint. Bei den Zentral-Iatmul tragen Schlitztrommeln und bestimmte klanspezifische Geister also gleichermaßen den Namen *wagan*, wohingegen bei den Ost-Iatmul der Begriff *wagan* nur für die Schlitztrommeln verwendet wird und jene Geister stattdessen *lemwail* genannt werden. Der Gebrauch der Schlitztrommel *wagan* während der Initiation bezieht sich dabei auf das Schlagen des „Krokodilsrhythmus“.

Weiter heißt es bei Bateson⁴⁷⁵, dass alle *wagan* vom Geistwesen Kavambuangga abstammen, welches das doppelgestaltige Urzeitkrokodil trennte und damit die Entstehung der Erde erlangte. Demnach gilt Kavambuangga selbst als *wagan*, wobei er sowohl mit den Lebenden als auch mit den Toten in Beziehung steht.

4.7 Zeremonien und Rituale

Bateson⁴⁷⁶ zufolge beinhalten die Zeremonien der Iatmul im allgemeinen die folgenden zwei Elemente: das Singen von Namen und die Repräsentation totemistischer Klanahnen; in den meisten Fällen bildet die totemistische Darstellung den Mittelpunkt ritueller Darbietungen.

⁴⁷² Wassmann 1982: 47

⁴⁷³ Bateson 1932: 421ff.; 1958: 54ff.; Wassmann 1982: 47f.; 237; vgl. Laumann 1951: 810f.; Stanek 1982: 130f.; 160; Schmid/Kocher Schmid 1992: 22

⁴⁷⁴ Bateson 1958: 233; 312

⁴⁷⁵ Bateson 1932: 404f.; 1958: 233; 236

⁴⁷⁶ Bateson 1932: 430; 1958: 127f.

Die Bedeutung der Namen im Ritual ist dabei auf die Identifikation bestimmter Verwandter mit spezifischen Ahnen oder auch auf die Anrufung derselben zurückzuführen.⁴⁷⁷

Darüber hinaus ist der Ausschluss der Frauen als aktive rituelle Teilnehmerinnen ein weiteres wesentliches Merkmal des kultischen Lebens; ihnen fällt vor allem die Rolle des eher passiven Zuschauens zu. Zeremonien und Rituale finden im oder um das Männerhaus statt, um dessen Platz herum oftmals jedoch gerade auch eine Umzäunung als Sichtschutz gegen die Frauen errichtet wird.⁴⁷⁸

Schmid/Kocher Schmid⁴⁷⁹ unterscheiden für die Zentral-Iatmul klan- und männerhausbezogene Rituale. Während Klanrituale also nur einen Klan betreffen, sind männerhausbezogene Rituale für das ganze Dorf und sämtliche Klane von Bedeutung. Ausgeführt werden die Männerhaus-Rituale von Männern aus allen Klänen, die zusammen innerhalb der gleichen Generation sogenannte Ritualgruppen bilden, zu denen auch die Ehefrauen der zur jeweiligen Ritualgruppe gehörenden Männer gerechnet werden. Den einzelnen Ritualgruppen sind während einer Zeremonie jeweils verschiedene Aufgaben vorbehalten, und im Laufe eines Lebens rückt die gesamte Ritualgruppe nach und nach einzelne Stufen im Ritualsystem weiter. Doch auch wenn der rituelle Inhalt der Männerhaus-Zeremonien alle Gruppenmitglieder betrifft, sind die dabei verwendeten Zeremonialgegenstände und totemistischen Gesänge klanspezifische Zugehörigkeiten, welche auf die Verteilung aller Dinge in der Urzeit zurückgehen.

Zu den bedeutendsten Ritualen am Mittleren Sepik zählen insbesondere die *wagan*-Geister betreffende Zeremonien, die früher durchgeführten Kopffjagdrituale, Totenfeste, *naven* und Knabeninitiationen.

4.7.1 *wagan*-Zeremonie

Mit den *wagan*-Geistern steht eine Zeremonie in Zusammenhang, bei der über einen längeren Zeitraum hinweg Schlitztrommeln im Männerhaus geschlagen werden. Die *wagan*-Zeremonie wird durchgeführt, wenn sich die Dorfbewohner durch Krankheit, Tod oder andere Unglücksfälle von den *wagan* bedroht fühlen. Obwohl die *wagan* gewöhnlich den Klänen zugeordnet sind, gibt es auch einige für das gesamte Dorf zuständige *wagan*, so dass die Zeremonie zu einer gemeinschaftlichen Veranstaltung wird. Während des *wagan*-Kultes

⁴⁷⁷ Stanek 1983: 181

⁴⁷⁸ Bateson 1958: 128; Hauser-Schäublin 1977: 144-149; vgl. Weiss 1994: 250ff.

⁴⁷⁹ Schmid/Kocher Schmid 1992: 24ff.

müssen sich die Dorfbewohner möglichst leise verhalten, da Geräusche die *wagan* kränken würden. Höhepunkt der Zeremonie bildet ein Tanz der älteren Männer, die dabei vor den Frauen als Zuschauerinnen im Bereich des Männerhauses als *wagan* auftreten. Gleichermaßen treten riesige Figuren, die ebenfalls *wagan* verkörpern, mit geflochtenen, schlaufenförmigen Nasen und Kokosnusshälften als Augen in Erscheinung. Sie bestehen aus einem mit totemistischen Pflanzen bedeckten Pfosten, der im Boden des Tanzplatzes befestigt wird.⁴⁸⁰ Die Trommelrhythmen repräsentieren die Stimmen der sich während des Rituals in den Schlitztrommeln befindenden *wagan*. Nach Wassmann⁴⁸¹ steht die *wagan*-Zeremonie in engem Zusammenhang mit einer Mythe über zwei kannibalistische, auch in den Dachaufsätzen verkörperte Adler, die viele Menschen und schließlich auch ihre Mutter töteten und verzehrten, dann jedoch selbst von einem Brüderpaar, welches den Geschlechtsverkehr und die heutige Weltordnung einführte, getötet wurden.⁴⁸² Im *wagan*-Kult werden nun zum einen jene Geschehnisse wiederholt, zum anderen die *wagan* angerufen, um die gestörte Ordnung innerhalb des Dorfes, verursacht durch unglückliche Ereignisse, wiederherzustellen.

Nach Stanek⁴⁸³ war die *wagan*-Zeremonie früher ein vorbereitendes Ritual für die Kopfjagd, wobei das Ende des lang andauernden Schlagens der Schlitztrommeln den bevorstehenden Kopfjagdzug ankündigte.

Bateson⁴⁸⁴ zufolge gehören auch die *mbwatnggowi* genannten Zeremonialpuppen aus Palmblättern und Muscheln zu den *wagan*, was jedoch nur den Männern bekannt ist. Jeder Klan besitzt demnach eine eigene *mbwatnggowi*, deren Kopf ein modellierter Menschenschädel bildet und mit deren kultischer Verwendung Fruchtbarkeit und Wohlstand des Dorfes gefördert werden sollen. Zu diesem Zweck findet nachts hinter einem aus Bananenblättern errichteten Sichtschutz ein Tanz statt, bei dem die Männer die an langen Stöcken befestigten Puppen so über den Zaun heben, dass diese von den Frauen, die als Zuschauerinnen auf der anderen Seite der Abschirmung stehen, gesehen werden können.⁴⁸⁵

⁴⁸⁰ Bateson 1958: 137f.; 168; Plate XXVIII A.; vgl. Schmid/Kocher Schmid 1992: 56ff.

⁴⁸¹ Wassmann 1982: 48ff.; 247-253

⁴⁸² vgl. mit der im Mythologie-Abschnitt geschilderten Adler-Mythe aus Aibom nach M. Schuster (1969a: 154f.)

⁴⁸³ Stanek 1994: 220; 223f.

⁴⁸⁴ Bateson 1958: 233; 309; Plate XXVII; vgl. Schmid/Kocher Schmid 1992: 70

⁴⁸⁵ vgl. M. Schuster 1969a: 149ff.; Schmid/Kocher Schmid 1992: 72f.; Kocher Schmid 2004: 179f.

4.7.2 Kopfjagdrituale

Kopfjagden und die mit ihnen in Zusammenhang stehenden Zeremonien fanden bis etwa 1927 statt, als die australische Kolonialverwaltung diese schließlich verbot. Lange bevor die eigentlichen Kopfjagdzüge unternommen wurden, begannen die vorbereitenden (*wagan*-) Rituale im Männerhaus, bei denen die Männer unter Gesang, Tanz und dem Schlagen der Schlitztrommeln als Stimme der *wagan* ein Tier töteten und einen Tag für den Kopfjagdüberfall auf ein anderes Dorf bestimmten. Von diesem Zeitpunkt an war jeder Geschlechtsverkehr im Dorf untersagt, und die Männer schliefen im Männerhaus. Die Kopfjagdzüge selbst, zu deren Zweck sich die Kopfjäger ihre Gesichter mit schwarzer Farbe bemalten, wurden nach der Abenddämmerung mit den Kanus unternommen und dienten dem Erlangen von Ansehen und Prestige. Es wurden sowohl Männer als auch Frauen und Kinder getötet. Nach Bateson⁴⁸⁶ wurden die erbeuteten Köpfe ins Dorf gebracht und dort von einem Mann, der eine einen Adler repräsentierende Maske trug, rituell getötet, um aus der individuellen Angelegenheit des Tötens eine kollektive des ganzen Dorfes zu machen. Demzufolge wurde jener Adler ebenso wie diejenigen der Dachaufsätze der Männerhäuser als mit Kampfkraft in Zusammenhang stehend aufgefasst, und die Kopfjagd in Verbindung mit Fruchtbarkeit und Wohlstand gesehen. M. Schuster⁴⁸⁷ zufolge befand sich am krokodilgestaltigen Bug eines zur Kopfjagd verwendeten Kanus eine Maske sowie ein dreiarmer Schild, welcher wohl die Gestalt eines Vogels zeigt und in Beziehung zu den Dachaufsätzen steht. Diese Verbindung wurde auch bereits von Reche⁴⁸⁸ angenommen, der die Vermutung äußert, dass die Vogeldarstellungen einen Toten verkörpern und das Kopfjagdkanu unter besonderen Schutz stellen.

Bei Stanek⁴⁸⁹ heißt es, dass mit den gereinigten Schädeln ein Abschlussritual zur Austreibung der „Totengeister“ durchgeführt wurde, welche aus dem Dorf vertrieben werden mussten. Zu diesem Zweck wurde für jeden erbeuteten Kopf ein Schwein geschlachtet, von dem die Kopfjäger einen Teil als Opfer an bestimmte, durch Betel berauschte und von *wagan* besessene, den „Totengeist“ austreibende Männer überreichten und einen weiteren Teil an diejenigen Männer, welche die Kopfjagdopfer ausgesucht hatten. Anschließend

⁴⁸⁶ Bateson 1958: 140

⁴⁸⁷ M. Schuster 1964: 46; 69

⁴⁸⁸ Reche 1913: 289-295; Abb. 302-303; Taf. LVII, 1-3

⁴⁸⁹ Stanek 1982: 128-132; 144f.

wurden die Schädel im Männerhaus aufbewahrt, also anders als die verstorbener Verwandter nicht bestattet.⁴⁹⁰

4.7.3 Totenrituale

Art und Umfang der klanbezogenen Zeremonie für Verstorbene ist abhängig von Geschlecht, Alter und sozialer Stellung des Einzelnen und steht auf jeden Fall in engem Zusammenhang mit den totemistischen Klannamen der verstorbenen Person.⁴⁹¹ So berichtet Bateson⁴⁹², dass sich bei dem Tod einer Frau deren Bruder um das Begräbnis kümmert, bisweilen ein Pfosten mit den Ornamenten, die ihre Söhne während der Initiation erhielten, errichtet wird, und der Bruder die Klannamen seiner Schwester übernimmt. Stirbt ein Mann, so erhält dessen Sohn von der Schwester des Verstorbenen das Recht, die Namen des Vaters an seine Kinder weiterzugeben. Ist eine Frau die einzige Überlebende ihres Klans, werden alle Klannamen auf sie und anschließend auf ihren Ehemann bzw. ihre Kinder übertragen.

Bateson⁴⁹³ erwähnt zudem, dass die Toten in Palimbei bei den Zentral-Iatmul gewöhnlich mit den Füßen Richtung Tanzplatz bestattet werden. Einige Wochen später wird der Schädel der Leiche wieder exhumiert, modelliert und – meist bei einem einflussreichen Mann – als Kopf einer den Verstorbenen repräsentierenden Figur aus Palmlättern⁴⁹⁴ oder auch Holz⁴⁹⁵ in einer Totenzeremonie namens *minsthanggu* verwendet.⁴⁹⁶ Diese Zeremonie wird also nur für bedeutende Männer und in Ausnahmefällen auch für ebensolche Frauen durchgeführt. Die Totenfigur wird auf einer Plattform aufgestellt, die am Dach des Wohnhauses des Verstorbenen hängt, so dass sie, sobald sie angestoßen wird, hin und her schwingen kann. Die Totenfigur und der Platz vor ihr ist darüber hinaus mit Zeichen für die Leistungen des Mannes ausgestattet, also z. B. mit Speeren zur Erinnerung an zugefügte und

⁴⁹⁰ Roesicke 1914: 512f.; Bateson 1958: 138-141; Stanek 1982: 123-151; 1983: 48ff.; Stanek/Weiss 1976: 168-188; Hauser-Schäublin 1977: 153ff.; Schmid/Kocher Schmid 1992: 16; 77ff.; vgl. Bühler 1961b: 200f.; 205

⁴⁹¹ vgl. Wassmann 1982: 73-76

⁴⁹² Bateson 1958: 47f.; 51; 152-159

⁴⁹³ Bateson 1958: 154-157

⁴⁹⁴ Bateson 1958: 155; Plate XX-XXI; bei Stanek (1982: 163f.) wird von einem mit getrockneten Kokosblättern umwickeltem Stock berichtet

⁴⁹⁵ Wirz 1954a: 19; 1959: 23; M. Schuster 1964: 46; Wassmann 1982: 117

⁴⁹⁶ vgl. G. u. M. Schuster 1970: 70

Ob generell sämtliche Schädel oder nur die meisten wieder ausgegraben und aufbewahrt werden, ist aus der Literatur nicht klar herauszulesen, da die Angaben hierzu unterschiedlich, teilweise jedoch auch nicht eindeutig sind, z. B. Bateson 1932: 262; 453; 1958: 156; 163; Nevermann 1933: 42ff.; Gardi/Bühler 1958: 62; Guiart 1963: 172; Bühler 1969: 94; G. u. M. Schuster 1970: 70; Heermann 1982: 216; Wassmann 1982: 116; Stanek 1994: 227. Roesicke (1914: 515) erwähnt, dass die Schädel „fast immer aufbewahrt zu werden scheinen“, Gleiches ist bei Wirz (1959: 23) interpretierbar.

erlittene Verwundungen auf Kriegszügen, an von ihm selbst Getötete sowie an die Erlegung gefährlichen Jagdwilds, mit Körben für die Anzahl seiner Frauen, etwa einer Netztasche als Zeichen seiner magischen Fähigkeiten oder anderen Dingen als Zeichen seines mythologischen Wissens verziert. Die Plattform, von deren Rändern Palmblattfransen sowie zu den Klantotems des Verstorbenen gehörende Pflanzenblätter herunterhängen, dient als Sichtschutz, damit die Frauen, die sich während der Zeremonie im Inneren des Hauses aufhalten, keinen Blick unter die Plattform werfen können. Die Plattform selbst wird *agwi*, d. h. schwimmende Grasinsel genannt, die Palmblattfransen werden mit dem Begriff *tshimbwora* bezeichnet, der im rituellen Zusammenhang speziell für Wasser verwendet wird, wobei die herunterhängenden Blätter das Wasser, auf dem die Grasinsel schwimmt, repräsentieren. Die Zeremonie soll die mithilfe auf dem Sepik dahintreibender „Grasballen“ unternommene Reise der Totenseele in das Reich der Toten darstellen.

Das nun folgende Ritual ist in zwei Abschnitte geteilt, so dass unter der Begleitung von Handtrommeln zunächst Namenslieder von den Klanmitgliedern des verstorbenen Mannes, später von den Mitgliedern des Klans der Mutter des Toten gesungen werden, und die Plattform von den Männern, die sich von den Fransen geschützt unterhalb der Plattform aufhalten und auf ihren Klanflöten spielen, zum Schwingen gebracht wird, womit das Schaukeln, das von den Wellen im Wasser verursacht wird, imitiert werden soll. Nach Bateson⁴⁹⁷ und Bühler⁴⁹⁸ kommen während dieses Totenrituals auch aus Holz geschnitzte, an der Unterseite ausgehöhlte und an Stangen befestigte Krokodile zum Einsatz, indem die unter der Plattform sitzenden Männer diese immer wieder durch die Blätterwand hindurch nach außen stoßen und wieder zurückziehen, wodurch die Verbindung zwischen Jenseits und Urzeit sowie Schöpfungskrokodil symbolisiert werden soll. Folgt man dieser Interpretation, kann also ein Zusammenhang zwischen Grasinsel – als erstem Stück Land – und Krokodil – mit dessen Hilfe jener erste Flecken Erde entstand – hergestellt werden. Bei Wassmann⁴⁹⁹ wird die Vorstellung beschrieben, wonach das Krokodil unter die Grasinsel schwimmt, um der Totenseele bei ihrer auf dieser Grasinsel ähnlich wie auf einem Kanu stattfindenden Reise ins Totenland zu helfen. Zu diesem Zweck wird für die Zeremonie auch ein Ruder in die Nähe der Totenfigur gelegt, deren Schädel während des Festes Sitz der Totenseele ist. Ruder und Totenfigur sind zunächst durch einen Strick miteinander verbunden, der jedoch im Laufe des Rituals von den Frauen des Mutterklans durchtrennt wird.

⁴⁹⁷ Bateson 1932: 430; 453

⁴⁹⁸ Bühler 1961b: 201; vgl. Wirz 1959: 52f.; G. u. M. Schuster 1970: 70; Stanek 1982: 164f.

⁴⁹⁹ Wassmann 1982: 76; 117-124; 144f.; 152

Wassmann⁵⁰⁰ zufolge wird der modellierte Schädel nach Abschluss der Zeremonie zwei bis drei Monate im Wohnhaus aufbewahrt und danach endgültig vernichtet, um eine Rückkehr der Totenseele und damit verbunden auch das Aufkommen von Krankheit und Tod zu verhindern; dies wird zusätzlich auch durch das Darbringen von Opfern an die gefährlichen *wagan*-Geister unterstützt.⁵⁰¹

4.7.4 *naven*

Zu den bekanntesten Zeremonien der Iatmul gehören die *naven*, Klanrituale, die stattfinden, wenn insbesondere Kinder, bisweilen aber auch Erwachsene, herausragende und geschlechtsspezifische Leistungen oder besondere kulturelle oder auch kultische Handlungen zum ersten Mal vollbracht haben und die von Bateson⁵⁰² eingehend untersucht wurden.⁵⁰³

Zu den Gelegenheiten, zu denen für Mädchen *naven* durchgeführt werden, gehört der Fischfang mit einem Haken, das Fangen von Fliegen, das Herstellen von Fischfallen, Moskitonetzen, Regenkapuzen und Umhängen für Frauen, das Waschen des Sago sowie das Backen von Sagofladen und das Kochen von Sagobrei, das Gebären eines Kindes sowie früher die seltene und nur bei sehr wenigen Frauen durchgeführte Initiation, zu der ebenso wie bei den Jungen eine Tatauierung sowie das Zeigen der Flöten gehörte.

Zu den Anlässen zur Darbietung von *naven* für Jungen sind u. a. zu rechnen: das Erlegen von Vögeln, verwilderten Schweinen und Krokodilen, das Pflanzen von Yams, Tabak, Bananen, Zuckerrohr, Kokos-, Sago- und Arekapalmen, das Fällen von Sagopalmen, das Sammeln von Sagarven, die Herstellung und der Gebrauch von Werkzeugen oder Waffen, Kopffjagd, Haus- und Kanubau, das Schnitzen eines Paddels, die Ornamentierung eines Kalkbehälters, das Schlagen von Hand- und Schlitztrommeln, das Spielen der Flöten und Blashörner, erstmalige Gesichtsbemalung und das Tragen von und Tanzen mit einer Maske, Änderungen im sozialen Status, repräsentiert etwa durch das Durchbohren des Nasenseptums und der Ohrläppchen, Initiation und Heirat. Generell werden also für einen Jungen im Laufe seines Lebens mehr *naven* durchgeführt als für Mädchen.

⁵⁰⁰ Wassmann 1982: 123f.; vgl. Stanek 1982: 154-163

⁵⁰¹ Wassmann 1982: 48; 116-124; vgl. Roesicke 1914: 514f.; Damm 1952: 97f.; M. Schuster 1964: 46; Stanek 1983: 297f.

⁵⁰² Bateson 1958

⁵⁰³ Bateson 1932: 266f.; 275f.; 1958: 6-22; 198-217; 235; Wassmann 1982: 44; Stanek 1983: 276-296; Schmid/Kocher Schmid 1992: 138; Hauser-Schäublin 1995: 49; Weiss 1995: 69ff.; Houseman/Severi 1998: 65; 126f.; 203ff.; 216ff.; Silverman 2001a: 133-158

Meist werden *naven* von der Mutter des betreffenden Kindes und deren Schwestern inszeniert, doch nehmen auch der Mutterbruder (*wau*) und andere Verwandte des mütterlichen Klans daran teil. Anlass und Ablauf eines *naven* sind zwar äußerst individuell geprägt, zu den inhaltlichen Grundmustern gehört aber meist der – teils pantomimische – Tanz der Mutter für ihr Kind und der damit verbundene Ausdruck von Stolz und Freude über die Leistungen und besonderen kulturellen Handlungen ihres Kindes. Während die Mutter und ihre Schwestern bei einem *naven* als Frauen bekleidet sind, tritt der Bruder der Mutter ebenfalls in Frauenkleidern auf, so dass auch eine Gleichsetzung zwischen Mutter und Mutterbruder stattfindet. Der Vater des Kindes und seine Brüder führen im *naven*-Ritual zwar keine Tänze auf, doch wirken die Schwestern des Vaters mit, indem sie sich dem mütterlichen Klan in gewisser Weise gegenüberstellen, sich mit ihren Brüdern identifizieren und in männlicher Kleidung und Ornamentik für das Kind ihres Bruder einen Tanz aufführen.

4.7.5 Initiation

Neben den *naven* zählte zweifelsohne die Initiation der Jungen, die zu den Männerhausritualen gehörte und von den Ritualgruppen organisiert wurde, zu den bedeutendsten Zeremonien am Mittleren Sepik.⁵⁰⁴ Dabei bildeten die beiden Moieties die Basis zur Organisation der Initiation, so dass die Männer der einen Hälfte die Initianden der anderen Hälfte initiierten und vor allem tatauierten. Da die Mutterbrüder der Novizen während der Initiation eine herausragende Rolle spielten, setzt die Gegenüberstellung Initiationshälften und Moieties also Exogamie der Letzteren voraus, wie dies bei den Zentral- und West-Iatmul der Fall war. Bei den Ost-Iatmul hingegen kam den Moieties weniger Bedeutung zu, doch gab es im Hinblick auf die Initiation auch dort eine klare patrilineare Teilung.⁵⁰⁵

Vor Beginn der Initiationszeremonien befanden sich die Novizen Bateson⁵⁰⁶ zufolge, von dem die erste Aufzeichnung einer Initiation am Mittleren Sepik stammt, in einem etwas

⁵⁰⁴ Bis Ende des 19. Jahrhunderts wurde in speziellen, für Rituale der Frauen vorgesehenen Wohnhäusern auch eine, bestimmten, wohlhabenden Personen vorbehaltene Fraueninitiation (durch Frauen) durchgeführt, wobei ebenso wie bei der hier beschriebenen Männerinitiation eine Tatauierung sowie eine Seklusion stattfanden, und während des Rituals Flöten geblasen wurden. Darüber hinaus konnte bis ca. 1920 eine Frau als Ersatz für einen fehlenden Sohn auch bei der Initiation der Jungen im Männerhaus initiiert werden (siehe hierzu Bateson 1958: 10; Hauser-Schäublin 1977: 169-178; 1995: 50ff.; Weiss 1994: 242-249)

⁵⁰⁵ Bateson 1932: 256f.; 432ff.; Kelm 1966a: 17; Wassmann 1982: 29f.; 41; vgl. Hauser-Schäublin 1977: 147

⁵⁰⁶ Bateson 1932: 273ff.; 435f.; vgl. Wirz 1959: 20

abseits vom Dorf gelegenen, kleineren Zeremonialhaus (*tagail*), das ebenso wie das große Männerhaus (*ngaigo*) einen Dachaufsatz mit einem Vogel besaß und über einen Tanzplatz verfügte. In diesem Zeremonialhaus hatten die Jungen Bögen und Panflöten analog zu den Flöten und anderen klangerzeugenden Instrumenten des großen Männerhauses. Zwei bis drei Jahre waren die Jungen Mitglieder des *tagail* und während dieser Zeit noch vom *ngaigo* ausgeschlossen; es handelte sich bei ihrem Aufenthalt im *tagail* jedoch nicht um eine Form der Seklusion, die Jungen konnten das Haus jederzeit betreten und verlassen.⁵⁰⁷

Im Anschluss an diese Zeit ging der Vater eines Novizen in feindliches Gebiet und kam mit Gras oder Federornamenten seines Opfers zurück, brachte diese ins Männerhaus und rief nach dem Krokodil. Anschließend überreichte er den Initiatoren, d. h. insbesondere den Mutterbrüdern der Novizen, Nüsse und Speisen, woraufhin diese sich durch die Annahme der Geschenke zur Durchführung der Initiation verpflichteten. Die initiiierenden Männer mussten von nun an im Männerhaus schlafen und auf Geschlechtsverkehr verzichten, um ein Eitern der Wunden der bald durchgeführten Tatauierung bei den Initianden zu vermeiden.

Einige Zeit später brachte einer der Novizen eine Art Fackel oder einen Hocker vom Jünglings- ins Männerhaus, wohl um zur Initiation aufzufordern; von den initiiierenden Männern wurden Wassertrommeln verziert, eine Umzäunung aus verschiedenen Palmarten um das Männerhaus errichtet, und ein großes, aus Rotang und Holz gefertigtes Krokodilmodell⁵⁰⁸ angefertigt, durch dessen Rachen die Initianden später den durch den Zaun abgeschirmten Bereich betraten.⁵⁰⁹ Wirz⁵¹⁰ berichtet zudem, dass die Augen und Nasengruben des Krokodilmodells mit menschlichen Schädeln gestaltet wurden.

Im Anschluss an diese Vorbereitungen wurde in der Abenddämmerung auf den Schlitztrommeln der „Krokodilsrhythmus“⁵¹¹ geschlagen, um das Dorf von der bevorstehenden Initiation in Kenntnis zu setzen. Nachts fanden auf dem Tanzplatz daraufhin zwei Aufführungen gleichzeitig statt: zum einen die Krokodilsprozession der Initiatoren oder „Krokodile“⁵¹², welche sich in zwei Reihen mit einem einzelnen Tänzer als Kopf des Krokodils vorne weg über den Tanzplatz bewegten und dabei ein Lied sangen, in dem die paarweisen Namen der Krokodilahn verschiedener Klane genannt wurden, und zum

⁵⁰⁷ vgl. Stanek 1994: 221f.

⁵⁰⁸ vgl. die krokodilähnlichen, ebenfalls in der Initiation verwendeten Modelle des *Kaiemunu* vom Purari-Delta am Papua-Golf (Williams 1923: 366ff.; 375ff.; 1924: 131ff.; Wirz 1934: 80; 1937: 407)

⁵⁰⁹ vgl. Speiser 1944: 153ff.; M. Schuster 1968: Abb. 82

⁵¹⁰ Wirz 1959: 12

⁵¹¹ Bateson 1932: 436

⁵¹² M. Schuster 1969b: 229

anderen der Tanz der Initianden mit ihren Müttern und Vätern, der auch nach dem Bau eines *tagail* und zu vielen anderen Gelegenheiten stattfand.⁵¹³

Am nächsten Morgen wurden die Initianden, die nun durch den Rachen des Krokodilmodells krochen, von den Initiierenden, die innerhalb der Umzäunung in zwei Reihen standen, mit Stockschlägen empfangen.⁵¹⁴ Sie wurden von ihren Mutterbrüdern gewaschen, anschließend von diesen auf deren Knien sitzend oder auf umgedrehten, das Krokodil repräsentierenden Kanus liegend mit einem scharfen Bambusstück auf Rücken und Brust tatauiert und wieder gewaschen.⁵¹⁵ Die Tatauierungsnarben wurden mit dem Öl eines Baumes eingerieben, und die Initianden erhielten Speisen von ihren Mutterbrüdern. Während der Tatauierung wurden die Schwirrhölzer geschwungen, die Flöten geblasen und die den Handtrommeln ähnlichen, jedoch keine Bespannung aufweisenden Wassertrommeln in Wasser gestoßen, so dass ein „glucksendes Geräusch“⁵¹⁶ entstand.⁵¹⁷ Roesicke⁵¹⁸ erwähnt, dass bei einer von ihm beobachteten Initiation während der Tatauierung Schlitztrommeln geschlagen wurden, gleiches berichten auch Schmid/Kocher Schmid⁵¹⁹.

In der darauffolgenden Zeit, während der die nun mit weißer Farbe bemalten Initianden in Seklusion lebten und von den Frauen nicht gesehen werden durften, war es ihnen nicht erlaubt, ihre Speisen selbst zu berühren; sie mussten aber viel Nahrung zu sich nehmen, um ein eindrucksvolles und kräftiges Äußeres zu erlangen, so dass sie von den Initiatoren gefüttert wurden.⁵²⁰

Den Initianden wurden bestimmte Verhaltensregeln nahegelegt, wie etwa die Einschränkung des Kontakts zu Frauen, die Unterlassung von Diebstahl, des Versteckens von Nahrungsmitteln und der Weitergabe klan- oder männerhauspezifischer

⁵¹³ Bateson 1932: 436f.; vgl. Wassmann 1987: 523ff.; Schmid/Kocher Schmid 1992: 100ff.

⁵¹⁴ Bateson 1958: Plate IX B.

⁵¹⁵ Bateson 1958: Plate X; XI; M. Schuster 1969b: 229

⁵¹⁶ Wirz 1959: 12; Aufenanger 1960: 138; vgl. Wassmann 1987: 528f.

⁵¹⁷ Bateson 1932: 267; 437f.; Speiser 1944: 154ff.; Wirz 1959: 11ff.; Aufenanger 1960: 136ff.; M. Schuster 1969b: 227; 229; Wassmann 1982: 42; Schmid/Kocher Schmid 1992: 110ff.

⁵¹⁸ Roesicke 1914: 510f.

⁵¹⁹ Schmid/Kocher Schmid 1992: 110; vgl. auch Schlenker/Wassmann/Schmid-Kocher 1984c: Film E 2812

⁵²⁰ Bateson 1958: Plate XIII B.

M. Schuster (1969b: 230f.) zufolge fand diese Seklusion im Männerhaus statt, bei Wirz (1959: 14) wiederum im Junglingshaus, Bateson (1932: 438) zufolge schliefen die Novizen hingegen sichtgeschützt vor den Frauen im Wohnhaus (vgl. G. Schuster 1976: 164f.). Wassmann (1987: 541; 547) schreibt, dass es den Initianden zunächst nicht erlaubt war, die Umzäunung des Männerhauses zu verlassen, dass diese jedoch mit der Zeit auch in ihren Wohnhäusern hinter einer kleinen Wand versteckt übernachten durften. Schmid/Kocher Schmid (1992: 117) zufolge fand die Seklusion in Yensan bei den Zentral-Iatmul zuerst im Männerhaus, danach im kleineren Haus der Initianden statt. Roesicke (1914: 511) erwähnt, dass sich die Initianden während der Seklusion tagsüber im Männerhaus aufhielten, nachts aber in den Wohnhäusern schliefen.

Angelegenheiten. Des weiteren wurden sie in mythische Geheimnisse, religiöse Belange und besondere Fertigkeiten eingeweiht, wozu das Zeigen sakraler, klangerzeugender Objekte gehörte, wie Schwirrhölzer, Flöten und Trommeln; die Initianden lernten von den älteren Männern das Herstellen und Spielen der Instrumente, erfuhren deren geheime Namen sowie entsprechende Mythen; darüber hinaus fanden Maskenauftritte zur Darstellung der Ahnen statt.⁵²¹

Nach der Seklusion ging die Initiationszeremonie zu Ende, was jedoch offenbar unterschiedliche Abläufe beinhaltete: So wurden die Jungen nach Bateson⁵²² geschmückt und von den Frauen in einem *naven*⁵²³ umtanzt, während sie auf dem Tanzplatz standen; Roesicke⁵²⁴ zufolge wurden die Initianden geschoren, mit roter Farbe bestrichen, erhielten einen besonderen Lendenschurz und wurden daraufhin ebenfalls von den Frauen und Mädchen umtanzt. Aufenanger⁵²⁵ berichtet davon, dass zunächst ein großes Essen stattfand⁵²⁶ und die Initianden schließlich aus der Seklusion „entlassen“ wurden, indem sie sich mit weißer Farbe bemalten und ins Dorf liefen. Nachdem sich am nächsten Morgen Initiierte und Initiierende gewaschen hatten, wurden den Novizen im Männerhaus die Haare geschnitten, die Körper mit roter Farbe bemalt und die Unterschenkel und die Oberarme mit Sagopalmfasern behangen und ein Lendengürtel angebracht.⁵²⁷ In den darauffolgenden Zeit war es Aufgabe der Initianden, möglichst viele Kokosnüsse zu sammeln und den Mutterbrüdern als Dank für die Durchführung der Initiation zu überreichen. Von den Verwandten wurde bei der Überreichung der Kokosnüsse ein Tanz aufgeführt, und in einer weiteren Zeremonie erhielt jeder Initiand einige Geschenke. Schließlich wurden die Sagopalmfasern und der Gürtel entfernt. Auch Wassmann⁵²⁸ zufolge wuschen sich die Initianden erneut im Sepik und bekamen abschließend die Haare im Männerhaus geschnitten. Die Initiation endete dabei mit der Anfertigung eines Krokodilmodells, in das die abgeschnittenen Haare der Initianden gelegt wurden und das im Sepik versenkt, d. h. zu seinem eigentlichen Aufenthaltsort zurückgeschickt wurde. Zwei bis drei Monate später

⁵²¹ Bateson 1932: 438f.; Wirz 1959: 14ff.; 38; Aufenanger 1960: 138f.; M. Schuster 1964: 46f.; Wassmann 1982: 42; 1987: 538ff.; Schlenker/Wassmann/Schmid-Kocher 1984c: 9; 1984d: Film E 2813; Schmid/Kocher Schmid 1992: 117-124; 129ff.; Stanek 1994: 226; 228f.

⁵²² Bateson 1932: 439; 1958: 134

⁵²³ auch Stanek 1983: 293ff.; Schmid/Kocher Schmid 1992: 138

⁵²⁴ Roesicke 1914: 511

⁵²⁵ Aufenanger 1960: 139f.

⁵²⁶ auch Speiser 1944: 156

⁵²⁷ vgl. Schmid/Kocher Schmid 1992: 138f.

⁵²⁸ Wassmann 1982: 43; 306f.; 1987: 547-551; vgl. Schlenker/Wassmann/Schmid-Kocher 1984e: Film E 2814

erhielt jeder Initiand vom Mutterbruder in einer eigenen kleinen Zeremonie zudem noch einen geheimen Namen aus dem Klan seiner Mutter.

Die grundlegende Bedeutung der Initiation als Aufnahme der Knaben in die Gemeinschaft der erwachsenen, vollwertigen Männer wurde insbesondere im Tod und Wiedergeburt der Novizen darstellenden Moment gesehen. Der Tanzplatz zur Aufführung des Krokodiltanzes vor der Skarifizierung repräsentierte den Sepik, aus dem das Urzeitkrokodil auftauchte, um die Initianden zu verschlingen.⁵²⁹ Wie der Initiand also während der Narbentatauierung starb, wurde er anschließend als erwachsenes und vollwertiges Mitglied der (Männer-) Gemeinschaft wiedergeboren, wobei er durch den Blutverlust während der Skarifizierung auch den Anteil seines mütterlichen Blutes verlor und dadurch erst zu einem erwachsenen Mann werden konnte.⁵³⁰ Darüber hinaus erachtet Sillitoe die durch das gemeinsame und schmerzvolle Erleben der Tatauierung entstehende kollektive Identität der Initianden als besonders wichtig und einflussnehmend für deren zukünftige gemeinschaftliche Männerhaus-Aktivitäten, wie etwa die Durchführung von Ritualen oder Kopfjagdunternehmungen:

„Being ‚eaten‘ at the same time by the crocodile ancestor spirit creates a substantial emotional bond among those involved and gives them a sense of solidarity important to the survival of their community in a war-like world. They can rely on each other’s support in any violent encounter.“⁵³¹

Nach Wassmann stellten die Tatauierungsnarben „‚Zeichen‘ der Zähne des Krokodils“⁵³², den „Biß des Krokodils“⁵³³ dar, nach M. Schuster⁵³⁴ hingegen eine „zum Krokodil gehörende Zeichnung“, indem senkrechte Streifen auf dem Rücken des Initianden den Körper des Krokodils, Muster auf Oberarmen und Hüften die Vorder- bzw. Hinterbeine und einzelne Narben die Schuppen des Tieres repräsentierten.⁵³⁵ Die dabei fehlende Wiedergabe des Krokodilkopfes sei dadurch zu erklären, dass dieser durch den Kopf des Initianden selbst verkörpert wurde. Die durch das Schwingen der Schwirrhölzer und das Stoßen der

⁵²⁹ Wassmann 1987: 522; 524; 537; vgl. M. Schuster 1985: 22

⁵³⁰ Aufenanger 1960: 137; Wassmann 1982: 42; 1987: 518; vgl. Bateson 1958: 132-135; Wirz 1959: 22

⁵³¹ Sillitoe 1998: 208

⁵³² Wassmann 1987: 531

⁵³³ Wassmann 1987

⁵³⁴ M. Schuster 1969b: 227; vgl. Schmid/Kocher Schmid 1992: 114f.

⁵³⁵ vgl. Reche 1913: 110ff.; Schlenker/Wassmann/Schmid-Kocher 1984c: 7ff.; Stanek 1994: 225

Wassertrommel entstehenden Geräusche wurden als „Stimme bzw. Ruf des Krokodils“⁵³⁶ aufgefasst, dessen Präsenz somit zum einen akustisch und zum anderen durch die beiden Tänzerreihen der Krokodilprozession mimisch dargestellt wurde. Da es auch jene Krokodiltänzer waren, die am nächsten Morgen die Tatauierung vollzogen, konnte das Krokodil selbst als eigentlicher Tatauierer angesehen werden.

M. Schuster interessiert in diesem Zusammenhang vor allem die Frage, weshalb die Tatauierung die Form eines Krokodilkörpers und nicht diejenige eines Kieferabdrucks trug. Da jedoch, wie Speiser⁵³⁷ aus Kambrambo, östlich von Kanduanum, berichtet, der Rahmen des Krokodilmodells nach Beendigung der Initiation verbrannt, und die Asche mit Wasser des Sepik vermischt ebenso wie Sepik-Schlamm auf die Narben der Initianden aufgetragen wurde, und diese von da an als Verwandte des Krokodils angesehen wurden, wurde M. Schuster zufolge das Verschlingen der Initianden durch das Krokodil nicht als Aufgefressenwerden, sondern „als besonders intensive Form gegenseitiger Verbindung“⁵³⁸ aufgefasst, indem der Initiand zum einen durch das Hindurchkriechen durch das Krokodilmodell, zum anderen durch die auf seine Wunde geriebene Asche Teile des Krokodils aufnahm. So werde nachvollziehbar, dass die Tatauierung die Form des Krokodilkörpers und nicht des Kieferabdrucks besaß.

Wirz⁵³⁹ beschreibt die um die Brust eingeritzten Muster in Form von Kreisen und Halbkreisen als Darstellungen einer Schlange, welcher neben dem Krokodil im Schöpfungsmythos bei der Entstehung des Sepik eine herausragende Bedeutung zukommt. Wassmann⁵⁴⁰ zufolge ist die Schlange die Mutter des Urkrokodils und biss, d. h. tatauierte, im Schöpfungsort Mivimbit als erste Frau ihr männliches Kind.

Nach M. Schuster wurden die Initianden während der Seklusion, d. h. nach vollzogener Tatauierung, mit weißer Farbe bemalt⁵⁴¹, welche den Tod symbolisiert⁵⁴² – ein Aspekt, der auch auf sprachlicher Ebene deutlich wurde, wenn die Initianden gegenüber den Nichteingeweihten als „tot“ beschrieben wurden, da sie sich in einer Art Übergangsstadium zwischen Junglichem und Erwachsenem befanden. Infolgedessen wurde der

⁵³⁶ M. Schuster 1969b: 229; vgl. Bateson 1932: 436; Wirz 1959: 12; Wassmann 1987: 523

Das Schlagen der Trommeln wird unterschiedlich als Stimme oder Ruf des Krokodils bzw. als Ruf an das Krokodil interpretiert.

⁵³⁷ Speiser 1944: 156

⁵³⁸ M. Schuster 1969b: 230

⁵³⁹ Wirz 1959: 27; vgl. Wirz 1954a: 14

⁵⁴⁰ Wassmann 1987: 525f.

⁵⁴¹ auch Roesicke 1914: 511

⁵⁴² auch Schmid/Kocher Schmid 1992: 138; Stanek 1994: 226f.

Aufenthaltort der Initianden während der Seklusion, also das Männerhaus, als nahe bei den Ahnen liegend vorgestellt, als „Totenland, und (...) Ort der Vorfahren“, als „Bereich, in dem die Urzeit stattfand und noch stattfindet“⁵⁴³. Wenn das Männerhaus als Ort der Urzeit aufgefasst wurde, so bedeutet dies, dass sich der Initiand während der Seklusion in der Urzeit aufhielt. Bei Wassmann⁵⁴⁴ wird der Ort der Initiation mit dem Schöpfungsort Mivimbit gleichgesetzt. Die Initianden traten also mit dem die Schöpfungszeit repräsentierenden Krokodil sowie mit der Urzeit selbst in Beziehung, um durch die Unterweisung in Ursprungsmythen und geheime Objekte, wie sie während der Seklusion stattfand, von den identitätsstiftenden Ereignissen und religiösen und soziokulturellen Aspekten genaue Kenntnis zu erhalten und sich Wissen über die Entstehungsgeschichte des eigenen Klans, der seine Legitimation wiederum auch aus der Urzeit ableitet, anzueignen. Die Initiation schloss damit, dass die Initianden mit roter Farbe als Zeichen von Blut und Lebenskraft bestrichen und als neugeborene erwachsene Männer ins Leben entlassen wurden. Die Initiation vergegenwärtigte somit die Urzeit, in der die Erde mit Hilfe eines Krokodils geschaffen wurde und Pflanzen, Tiere und Menschen als Vorfahren der heutigen Bewohner entstanden. Wie die ersten Menschen in der Urzeit den Umgang mit zeremoniellen Gegenständen lernten, wurden auch die Initianden während der Seklusion in deren Gebrauch unterwiesen. Gleichzeitig wurden die heutigen Besitzverhältnisse, die auf das Wirken der Klangründer und ihre Aufteilung der Umwelt durch Namensgebung in der Schöpfungszeit zurückgehen, durch die Einbeziehung totemistischer Zugehörigkeiten in das Initiationsritual, wie etwa des Krokodils, bestimmter Bäume, Pflanzen u. ä., aktualisiert und bestätigt und erhielten dadurch stets aufs Neue ihre Legitimation.⁵⁴⁵

4.8 Zusammenfassung

Die hier behandelte Region umfasst das von den Iatmul bewohnte Gebiet des Mittleren Sepik zwischen den Dörfern Sapandei im Westen und Tambunum (Kambringi) im Osten; gleichermaßen finden aufgrund vielfältiger, kultureller Überschneidungen und Verflechtungen infolge ausgeprägter Handelsbeziehungen auch „Randgebiete“ des Mittelsepik Berücksichtigung, wie etwa das südliche Töpferzentrum Aibom und das im Osten liegende Dorf Kanduanum (Mendanam), das sich bereits in einer Art Übergangszone

⁵⁴³ M. Schuster 1969b: 230

⁵⁴⁴ Wassmann 1987: 534; 544

⁵⁴⁵ M. Schuster 1968: 18; 1969b: 230f.; Wassmann 1987: 544f.; 553-556

zwischen Mittlerem und Unterem Sepik-Gebiet befindet. Dies geschieht auch deshalb, weil ein Teil der Münchner Sammlungsobjekte aus Kanduanum sowie letztlich aus Aibom stammt.

Zwei Aspekte bleiben dabei festzuhalten: Zum einen machen Handelsbeziehungen und Kulturvermischungen eine Trennung der einzelnen Siedlungen am Mittleren Sepik – trotz vorhandener kultureller Unterschiede, die wenn dokumentiert, natürlich berücksichtigt werden müssen – nicht erstrebenswert; da zum anderen nahezu alle Artefakte in einer Vielfalt an Formen und Stilen figürlich und ornamental gestaltet werden, und sich die Mittelsepik-Gesellschaften also mit Ideen, Gedanken und Werten als geistiger Kultur auf besonders ausgeprägte künstlerische Weise materiell auseinandersetzen, kann davon ausgegangen werden, dass die Übernahme von Motiven und Darstellungen auf Tonwaren aus Aibom nicht leichtfertig erfolgte, sondern in den Rahmen eigener kultureller Konzepte sowohl integriert als dort auch interpretiert und mit kultur- und gesellschaftsinternen Vorstellungen verbunden und in Zusammenhang gebracht wurde;⁵⁴⁶ Silverman spricht auch von „traffic in ideas“⁵⁴⁷.

Die Lebensweise der Gruppen im Gebiet des Mittleren Sepik findet in weiten Teilen mythische Begründung und Entsprechung, so dass mythologische Vorstellungen und Erzählungen in vielen Dingen als Ausgangspunkt einer Betrachtung dienen können.

In den meisten Ursprungs- und Entstehungsmythen wird von der Erschaffung der Erde durch ein Krokodil berichtet, welches oben und unten, Himmel und Wasser trennte und wodurch das erste Stück Land, später alle Pflanzen, Tiere und mythischen Vorfahren der Menschen entstanden. Jener Ursprungsort trägt den Namen Mivimbit und wird heute in der Nähe des Dorfes Gaikorobi bei den Sawos nördlich des Iatmul-Gebietes lokalisiert. Die Ahnen gründeten die einzelnen Klane, teilten alle Dinge der Umwelt unter sich auf und gaben ihnen Namen, wodurch Besitz- und Darstellungsrecht der Totems auf bis heute gültige Weise geregelt wurden. Nach dem Bau des ersten Männerhauses verließen die Klangründer Mivimbit und gelangten auf ihren folgenden urzeitlichen Wanderungen ins heutige Siedlungsgebiet der Iatmul.

Aufgrund der in der Urzeit erfolgten Aufteilung aller natürlichen Phänomene unter den Klanen und den damit verbundenen Namen-, Nutzungs- und Darstellungsrechten, die auch Gegenstand der zeremoniellen Streitgespräche im Männerhaus sind, werden Individuum und

⁵⁴⁶ vgl. Bühler/Barrow/Mountford 1961: 106ff.; Linton/Wingert 1972: 105

⁵⁴⁷ Silverman 1988: 8

Klan, Verstorbene, Vorfahren und Urahnen, Tiere, Pflanzen und andere Naturerscheinungen, bestimmte Landstriche und Gebiete, Mythen und Melodien als interdependente Teile eines kohärenten Ganzen angesehen. Nicht nur heute lebende Personen, sondern auch alle Tiere, Gegenstände, Wohn- und Männerhäuser tragen urzeitliche Namen und stehen damit in enger Verbindung zu den in der Urzeit wirkenden Ahnenwesen. Darüber hinaus sind alle Erscheinungen entweder der einen oder der anderen Moiety zugeordnet.

Auch zwischen Tod, Kopfjagd und der Entstehung von Tontöpfen und Nutzpflanzen bestehen mythische Verbindungen.⁵⁴⁸ So spielt in der Mythologie des Töpferortes Aibom die weibliche, kannibalistische Gestalt Yuman Wusmange (auch Kolimange, Wiremange, Ntshambeyaintshe oder Mempintshaua) eine besondere Rolle, die in der Urzeit alle Tongefäße, die gleichzeitig als ihre Kinder gelten, schuf. Sie wird ebenso mit der Entstehung von Nutzpflanzen, insbesondere von Kokospalmen, in Verbindung gebracht, indem diese nach ihrem Tod, bei dem sie sich wieder in Erde bzw. Ton verwandelte, aus ihrem Kopf oder Körper hervorgingen. Mythen aus Kararau und Yensan erzählen davon, dass die erste Kokosnuss aus dem Kopf eines verstorbenen Menschen stammte. Auch in den Mythen über die Entstehung der Sagopalmen wird diese mit dem Tod eines Mannes, Moiem, verknüpft.

Im Hinblick auf die ebenfalls aus der Mythologie abgeleiteten Geistwesen, die in der Lage sind, tierische Gestalt anzunehmen, wird differenziert zwischen vorwiegend Regen und Sturm verursachenden Wassergeistern (*wanjimout*), auf Bäumen wohnenden, ungefährlichen Buschgeistern (*winjumbu*) sowie zu den Klanen gehörenden, gefährlichen *wagan*-Geistern; auf letztere ist eine Zeremonie ausgerichtet, welche unter Verwendung der gleichermaßen *wagan* genannten und deren Stimme repräsentierenden Schlitztrommeln sowie von ebenfalls *wagan* verkörpernden Figuren zur Abwehr unglücklicher Ereignisse, wie etwa Krankheit oder Tod durchgeführt wird. Das Ritual gilt dabei als Wiederholung einer Mythe, die von zwei kannibalistischen, auch in den Dachaufsätzen dargestellten Adlern handelt, nach deren Tod die jetzige Weltordnung begann. Die *wagan*-Zeremonie soll des weiteren früher als Kopfjagd vorbereitendes Ritual durchgeführt worden sein, wobei ein genauer Tag für den Überfall bestimmt wurde. Auch die Schlitztrommeln, die z. B. während der Initiation zum Schlagen des „Krokodilsrhythmus“ verwendet wurden, werden als *wagan* bezeichnet.

Zu den grundlegenden Kennzeichen der gleichermaßen meist mythologisch geprägten Zeremonien und Rituale gehören die Repräsentation totemistischer Klanahnen und das Rezitieren von Namen, wie etwa auch bei den Totenritualen, bei denen Namenslieder des

⁵⁴⁸ vgl. Jensen 1949: 64f.; 169f.; 182; 1951: 220ff.; Heeschen 2002: 542

Klans des Verstorbenen sowie des Klans seiner Mutter gesungen wurden und die von einem unter der Grasinsel liegenden Krokodil unterstützte Reise der Totenseele ins Totenland dargestellt wurde.

Neben den *naven* gehörte die zu den Männerhausritualen zählende Initiation der Jungen zu den bedeutendsten Zeremonien am Mittleren Sepik. Während der Zeremonien wurde auf den Schlitztrommeln der „Krokodilsrhythmus“ geschlagen und ein „Krokodilstanz“ der als „Krokodile“ bezeichneten Initiatoren und Tatauierer aufgeführt, bei welchem die paarweisen Namen der Krokodilahnenn verschiedener Klane genannt wurden. Der Tanzplatz wurde dabei als Sepik aufgefasst, aus dem das Urzeitkrokodil auftaucht, um die Initianden zu verschlingen. Mit der Initiation erhielten die Jungen einen neuen sozialen Status und wurden nach ihrem Tod, symbolisiert durch die Narbentatauierung, die eine dem Krokodil zugehörige Zeichnung darstellt, als erwachsene, vollwertige Mitglieder in der Gemeinschaft der Männer wiedergeboren, indem sie mit den identitätsstiftenden Ereignissen, religiösen und soziokulturellen Aspekten, d. h. vor allem klaneigenen Entstehungsgeschichten, vertraut gemacht wurden; von diesem Zeitpunkt an durften sie an den Versammlungen und Festen im Männerhaus teilnehmen. Sieht man in der Narbentatauierung hingegen einen Kieferabdruck des Krokodils (und nicht eine zum Krokodil gehörende Zeichnung), kann auch eine Parallele zur Entstehung der Erde im Schöpfungsmythos gezogen werden, die mit der Trennung des Kiefers des Urzeitkrokodils und dem daraus resultierenden Beginn der Helligkeit in engem Zusammenhang stand. In beiden Fällen trat der Initiand mit dem Urzeitkrokodil in Kontakt, welchem in den Gesellschaften am Mittleren Sepik zentrale kulturelle Bedeutung zukommt.

5. Weltbild am Mittleren Sepik

5.1 Kultur und Weltbilder als Zeichen- und Bedeutungssysteme

Kultur wird hier als sämtliche kulturellen Zeichen- und Bedeutungssysteme umspannendes Ganzes aufgefasst, wobei jene Bedeutungssysteme zu den kulturellen Weltbildern kongruent sind, welche wiederum nur über die Zeichensysteme der Kultur zugänglich und analysierbar werden. Unter Weltbild wird dabei die Gesamtheit der Vorstellungen einer Gemeinschaft von der Welt verstanden, d. h. alle kulturell vorhandenen – seien es kollektiv oder individuell verliehene oder übernommene – Bedeutungen; dabei spielen jedoch im allgemeinen die kollektiven Bedeutungssysteme eine größere und weitergreifende Rolle zur Gewährleistung sozialer und kultureller, auf Konventionalität beruhender Kommunikation innerhalb der Gemeinschaft. Bei Weltbildern handelt es sich also um kulturspezifische und variable Konstrukte.

Wie bereits dargelegt wurde, wird Kultur aus ethnologischer Sicht insbesondere als von seinen Mitgliedern gebildetes und geteiltes Symbol-, Bedeutungs- und Wertesystem begriffen, das sich aus Sprache, sozialen Verhaltensweisen, Institutionen und materiellen Objekten als Produkt „symbolischer“ Handlungen ergibt.⁵⁴⁹ Aus semiotischer Perspektive hingegen wird Kultur vielmehr als Zeichensystem aufgefasst, welches Sprache, Ideen, soziale Verhaltensweisen, Institutionen und materielle Artefakte miteinschließt.⁵⁵⁰

Verbindet man beide Sichtweisen und nähert sich dem Ganzen aus einem gewissermaßen „ethnosemiotischen“ Blickwinkel, so läßt sich Kultur folglich verstehen als Zeichen- und Bedeutungssystem, indem die Untersuchung von kulturellen Zeichensystemen und Zeichenprozessen Verhaltens- und Handlungsweisen, Normen und Werte einer Gesellschaft ermittelt und gemeinsame Vorstellungen, kulturelle Weltbilder und eine daraus resultierende kollektive Identität deutlich macht. Weltanschauungen werden also durch Zeichensysteme widergespiegelt, deren Interpretation die dahinter liegenden Bedeutungssysteme, d. h. also die kulturellen Weltbilder, auf die verwiesen wird, erschließen (Abb. 1).

⁵⁴⁹ Axtell 1981; vgl. Geertz 1973; Hahn 2003

⁵⁵⁰ vgl. Lotman 1974; Lotman/Uspenskij/Ivanov/Toporov/Pjatigorskij 1975; Lotman/Uspensky 1978; Eco 1977; Posner 1989

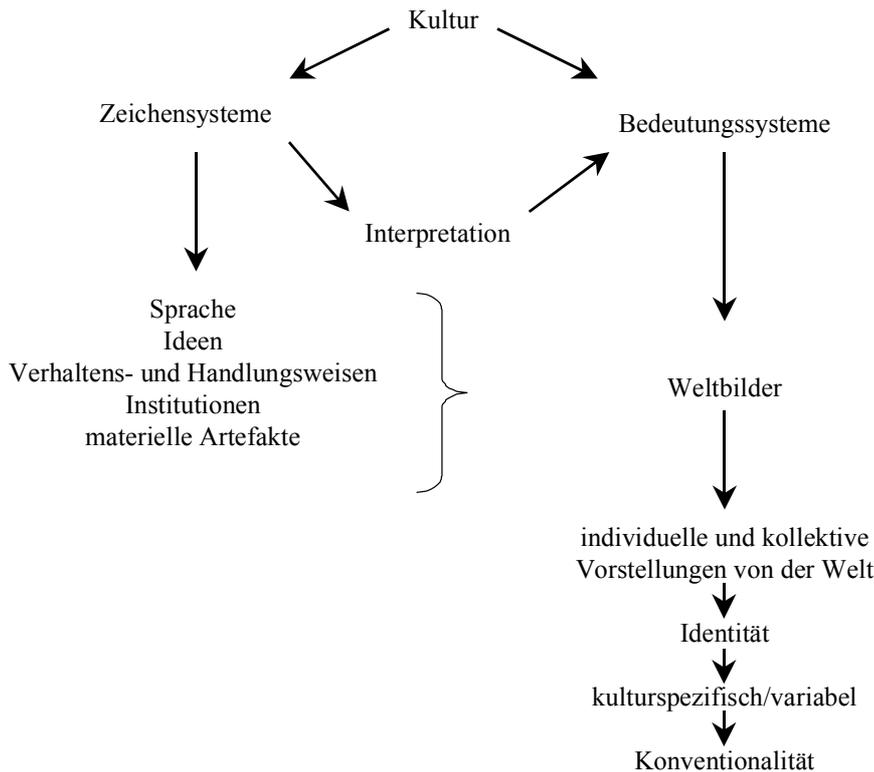


Abb. 1

5.2 Die Bedeutung von Zeichen bei der Konstruktion von Weltbildern

Fasst man Kulturen als komplexe Zeichensysteme auf, so sind, wie dargelegt, auch Ideen, Vorstellungen, Mythen, Erinnerungen, Verhaltens- und Handlungsweisen sowie Riten als solche zu betrachten; Zeichensysteme als vielgestaltige kulturelle Gedankensysteme vermitteln und reflektieren Normen und Werte. Kodes legen Regeln und den Umgang mit Zeichen und Zeichensystemen fest, so dass also auch Normen und Werte Kodes darstellen.

Ideen, Vorstellungen, Mythen, Erinnerungen, Handlungen und Riten erlauben als Zeichensysteme die Verarbeitung, Kommunikation und Weitergabe von Informationen und kulturellen Inhalten. In der sozialen Interaktion eingesetzt, ermöglichen Zeichen, Zeichenverbindungen und Zeichensysteme unter der Voraussetzung gemeinsamer kultureller Erfahrungen die Einordnung, Auslegung und Deutung der Welt; indem sie von den Zeichenbenutzern festgelegte Bedeutungen vermitteln, erschließen sie diesen durch Zuordnung und Einbettung natürlicher und kultureller Phänomene auf breit gefächerte Art

und Weise die Wirklichkeit.⁵⁵¹ Gleichzeitig kann der Zeichenbenutzer durch den kreativen Umgang mit Zeichen, Zeichenverbindungen und Zeichensystemen eigene Wahrnehmungen und Vorstellungen von der Welt aktiv umsetzen und persönlich gestalten. Auf diese Weise werden also sowohl individuelle als auch kollektive Erfahrungen ausgetauscht, bewertet und in das kulturelle System integriert. Der Gebrauch von Zeichen ist als kulturelles Handeln aufzufassen, das Orientierung schafft und sowohl kollektive als auch personale Identitäten bildet und aufrechterhält.⁵⁵² Wie G. H. Mead⁵⁵³ darlegte, entsteht Identität erst im – unter dem Einsatz von Zeichen und Symbolen erfolgenden – Erfahrungsaustausch zwischen Individuum und Gesellschaft.

5.3 Ritual und Alltag als zentrale Weltbildkomponenten

Interpretiert man die im vorhergehenden Kapitel zusammengetragenen Gesichtspunkte und Charakteristika, d. h. die verschiedenen kulturellen Zeichensysteme der Gesellschaften am Mittleren Sepik in Hinblick auf bestimmte Weltanschauungen, so werden auf den ersten Blick deren Vielschichtigkeit und Komplexität deutlich. Das Weltbild am Sepik ist nicht nur als vor allem etwas religiös Motiviertes zu betrachten⁵⁵⁴, sondern leitet sich von gesamt-kulturellen Strukturen und Zeichensystemen ab, von denen religiöse Aspekte und Glaubensvorstellungen lediglich eine Komponente bilden. Von gleicher und das heißt zentraler Wichtigkeit sind ebenso Geschichte, Sozialstruktur, Gliederung der Gemeinschaft, Lebensweise, Wirtschaftsform – wenn diese auch teilweise mythologisch begründet werden – und insbesondere deren weitreichende Verflechtung und gegenseitige Durchdringung. Nicht nur Glaubensvorstellungen und deren Umsetzung, etwa in Ritual oder der Herstellung sakraler Objekte, formen das Weltbild einer Gemeinschaft, sondern gerade auch alltägliche und nichtreligiöse Geschehnisse. Festzeit und Ritual, in welchen Aspekte, die Glaubensvorstellungen betreffen, auf besondere Weise zum Ausdruck kommen, spiegeln nur einen Pol der Gesamtheit Weltbild wider.⁵⁵⁵ Das Gegengewicht bildet die Alltagszeit, die das Leben der Menschen gleichermaßen arrangiert und zusammen mit der Durchführung von Ritualen ein gleichgewichtiges Ganzes bildet. Aktivitäten und Handlungen in einer

⁵⁵¹ vgl. G. H. Mead 1967; Leeds-Hurwitz 1993; Senft 1998

⁵⁵² vgl. Bühnen 2003

⁵⁵³ G. H. Mead 1967

⁵⁵⁴ Behrmann 1951: 306; Bühler 1957a: 4f.; 1969: 10; Gardi/Bühler 1958: 14; 16; Kelm 1966a: 19

⁵⁵⁵ Es wird hier weder davon ausgegangen, dass das Ritual etwas rein Religiöses ist noch dass Religion ausschließlich im Ritual zum Ausdruck gebracht wird. Es wird aber angenommen, dass religiöse Aspekte im Ritual auf besonders ausgeprägte, akzentuierte Art zur Darstellung kommen.

Gesellschaft laufen also innerhalb eines Komplexes ab, der das Leben aller und den Umgang miteinander ordnet, Verhaltensweisen und Richtlinien vorgibt und auf diese Weise eine gemeinsame Identität aufbaut.

Die Kultur einer Gesellschaft bildet also gewissermaßen den Rahmen, innerhalb dessen sowohl Alltag als auch Ritual zum Tragen kommen und zusammen ein Fundament bilden, das den Weltbildvorstellungen zugrunde liegt. Auch der Inhalt eines kosmogonisch geprägten Rituals wird erst dadurch verstehbar, dass er in einem größeren kulturellen Gefüge betrachtet und mit sozialen oder auch ökonomischen Aspekten verbunden wird, so dass kulturelle und auch zeremonielle Handlungsabläufe nicht isoliert voneinander, sondern als etwas Kohärentes betrachtet werden müssen. Selbst in einem Ritual, in dem solch zentrale Gesichtspunkte wie Erinnerung an Urzeit und Schöpfung sowie die Entstehung kultureller Merkmale in den Vordergrund treten, zeigen sich vor allem auch soziale Aspekte, indem individuelle und kollektive Rollenzuschreibungen stattfinden oder bestätigt sowie Zusammenhalt und Gruppenidentität gefördert und gestärkt werden. Turner⁵⁵⁶ zeigte auf, wie Rituale soziale Strukturen festigen und ebenso konkrete Handlungsanweisungen geben können. Im Gegensatz zu sprachlicher Mitteilung bringt rituelle Kommunikation Dinge, wie Vorstellungen, Werte und Gefühle auf andere Weise zum Ausdruck.⁵⁵⁷

Wahrnehmung und Deutung von Umwelt und eigenem Lebensraum – als Grundvoraussetzung des Handelns –, die eigene Sichtweise auf die Welt und die daraus resultierenden sozialen und kulturellen Werte bilden die Grundlagen eines Weltbilds. Durch die Einordnung der eigenen Erfahrungen und Handlungen in den kulturellen Zusammenhang wird der Welt auf individuelle und kollektive Weise Sinn gegeben und Bedeutung verliehen; Deuten und Handeln stehen also in einem dialektischen Verhältnis zueinander und werden zu den zentralen Elementen bei der Entstehung von Weltbildern.

Das Weltbild als eigenes Bild von der Welt wird zu einer Interpretation, die innerhalb einer Kultur als ein von ihren Mitgliedern gebildetes und geteiltes Zeichen-, Bedeutungs- und Wertsystem auf verschiedene Weise – sozial, mythologisch, zeremoniell und gegenständlich – inszeniert, kontextualisiert und zum Ausdruck gebracht wird; entscheidend dabei ist in erster Linie einzig und allein die Kommunikation kultureller Inhalte, da nur durch sie die Bewahrung und Weitergabe von Weltbildvorstellungen – und damit

⁵⁵⁶ Turner 1967

⁵⁵⁷ Turner 1967; Douglas 1970; Douglas/Isherwood 1996; Firth 1973; Barth 1975; vgl. Leach 1976

zusammenhängend die Herausbildung und Aufrechterhaltung kollektiver und personaler Identitäten – innerhalb einer Gesellschaft gewährleistet wird.

5.4 Das kulturelle Gedächtnis als Spiegel der Weltbildvorstellungen

Jan Assmann prägte den Begriff des „kulturellen Gedächtnisses“ als Speicherort bedeutender und richtungsweisender kultureller Inhalte sowie als „Außendimension“⁵⁵⁸ des menschlichen Gedächtnisses, von welcher er zunächst vier Bereiche unterscheidet.⁵⁵⁹

So beruht das „mimetische Gedächtnis“ auf dem durch Nachahmung erlernten (Alltags-) Handeln von Menschen. Sitten, Bräuche und Verhaltensgewohnheiten gehen zu einem überwiegenden Teil aus mimetischen, also gewissermaßen aus „imitierenden“ Handlungen, Weitergaben und Überlieferungen und nicht in erster Linie aus schriftlich fixierten Anweisungen oder Instruktionen hervor.

Das „Gedächtnis der Dinge“, bestehend aus allen materiellen Kulturgütern im weitesten Sinne, wie Alltagsgegenstände, aber auch Häuser, Siedlungen und Wege, hält dem Menschen sein eigenes Bild vor Augen und erinnert ihn sowohl an seine eigene Persönlichkeit und Vergangenheit als auch an seine Vorfahren. Der Bereich der Dinge verbindet die eigene Vergangenheit und die Vergangenheit der Vorfahren mit der aktuell gelebten Gegenwart.

Auch das „kommunikative Gedächtnis“ entsteht nur durch Interaktion, durch Sprache und durch Kommunikation mit den Mitmenschen. Wahrnehmung, Bewusstsein und Gedächtnis sind auf ein gesellschaftliches, dynamisches Miteinander, auf Gedanken- und Meinungsaustausch angewiesen.

Zum „kulturellen Gedächtnis“ gehören schließlich Vorstellungen, Riten, Mythen, sakrale Objekte, Symbole usw., die Sinn und Bedeutung über das eigene Leben und den individuellen Raum hinaus begründen. Sie verweisen nicht nur auf einen Zweck, indem sie etwa eine bestimmte Funktion erfüllen, sondern deuten auf einen Sinn; so „überschreiten [materielle Artefakte] den Horizont des Dinggedächtnisses, weil sie den impliziten Zeit- und Identitätsindex explizit machen“⁵⁶⁰. Indem mimetische Handlungstraditionen über ihre Zweckbestimmung, d. h. ihre Funktion, hinaus noch eine Bedeutung erhalten, werden sie zu

⁵⁵⁸ Assmann 2002: 19f.

⁵⁵⁹ Assmann 2002: 19ff.

⁵⁶⁰ Assmann 2002: 21

Riten, welche „kulturellen Sinn“⁵⁶¹ überliefern und vergegenwärtigen. Das kulturelle Gedächtnis stellt für Assmann einen Bereich dar, in dem die drei übrigen Außendimensionen des Gedächtnisses aufgehen und sich entfalten.

Im kulturellen Gedächtnis werden also bedeutungstragende, kulturspezifische und identitätsbildende Vorstellungen bewahrt, die das Besondere einer Gruppe umfassen und charakterisieren. Bei dem dabei weitergegebenen kulturellen Sinn handelt es sich um jene weltbildbestimmenden Be-deutungen, die der Welt von den Mitgliedern einer Gemeinschaft verliehen werden und woraus sich deren soziale und kulturelle Normen und Werte ergeben. Diese Weltbilder werden als kulturelle Zeichen-, Bedeutungs- und Wertsysteme im kulturellen Gedächtnis verankert und gleichzeitig auch durch jene geäußert und kommuniziert (Abb. 2).

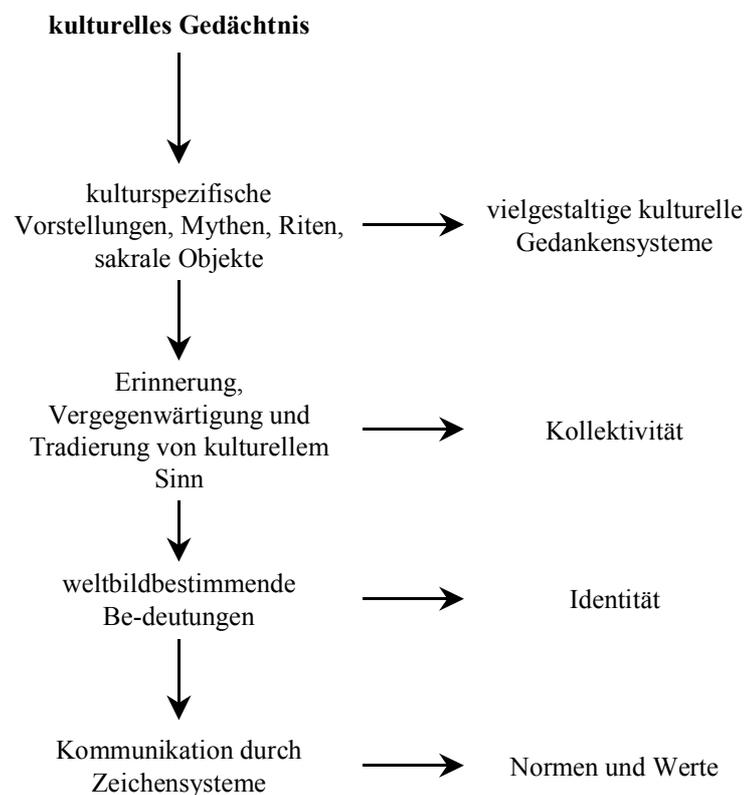


Abb. 2

Anzumerken bleibt, dass Assmann⁵⁶² das Ritual als primäre Umsetzungsform des kulturellen Gedächtnisses ansieht, da durch die Teilnahme möglichst aller zur Gruppe Gehörender – wie

⁵⁶¹ Assmann 2002: 21

⁵⁶² Assmann 2002: 56ff.

dies beim Ritual idealerweise gegeben ist – die Tradierung des kulturellen Gedächtnisses und damit der kulturspezifischen Weltbildvorstellungen am besten gewährleistet wird, und diese notwendige Kollektivität im Gegensatz dazu bei Aktivitäten im Alltag gewöhnlicherweise nicht voraussetzbar ist. Dennoch wird hier, wie bereits weiter oben dargelegt, davon ausgegangen, dass sich Weltbilder aus den gesamt-kulturellen Komponenten und Zeichensystemen ergeben und somit auch das Alltagsleben mit all seinen Facetten, wie Wirtschaftsweise, Arbeitsteilung, Geschlechterverhältnis, Sozialstruktur usw. eine bedeutende Rolle spielt, so dass sich Alltag und Ritual bei der Konstruktion von Weltbildern also gegenseitig ergänzen und durchdringen und sich die Weltbilder in beiden Bereichen mit unterschiedlicher Akzentuierung äußern. Dies soll jedoch keinen Widerspruch zu Assmanns These darstellen, da auch hier angenommen wird, dass kulturspezifische und identitätsstiftende Vorstellungen im Ritual auf ausgeprägtere und betontere, d. h. vor allem auf reflektiertere, bewusst dargestellte und inszenierte Weise zum Ausdruck kommen als dies im Alltag der Fall ist.

5.5 Kommunikation von Weltbildern im kollektiven Gedächtnis

Assmann bezieht sich in seiner Studie auf die Arbeiten des Soziologen Maurice Halbwachs, eines Schülers von Émile Durkheim, der in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts den Begriff des kollektiven Gedächtnisses (*mémoire collective*) prägte. Halbwachs' zentraler Ausgangspunkt ist die Annahme, dass das Gedächtnis sozial bedingt sei, da das individuelle Gedächtnis und persönliche Erinnerungen ohne sozialen Bezugsrahmen nicht existieren können und das individuelle Gedächtnis demzufolge nicht isoliert und in sich abgeschlossen, sondern in Abhängigkeit vom Kollektiv zu betrachten sei. Zwar verfügen nur Individuen über Gedächtnisse, doch sind diese Gedächtnisse kollektiv geprägt. Erinnerungen bekommen nur in Bezug auf die jeweilige Gemeinschaft oder Gruppe, der die Menschen angehören, einen Sinn. So ist Erinnerung das Ergebnis „de pensées collectives enchevêtrées“⁵⁶³. Nur was in einem Bezugsrahmen rekonstruierbar bleibt, wird zur Erinnerung, alles, für das es gegenwärtig keinen Bezugsrahmen mehr gibt, wird vergessen. „(...) le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent“⁵⁶⁴. Nur mit Wahrnehmung und Kommunikation wird Erinnerung möglich, ohne

⁵⁶³ Halbwachs 1950: 34

⁵⁶⁴ Halbwachs 1950: 57

Kommunikation dagegen wird vergessen, Kontinuität wird zum entscheidenden Prinzip des kollektiven Gedächtnisses, dieses wiederum zu einer Art lebendigen Geschichte. Das kollektive Gedächtnis als äußerliches, soziales und historisches Gedächtnis und als gesellschaftliche Innenperspektive besteht aus den gemeinschaftlichen Erinnerungen einer Gesellschaft, es umfasst die individuellen Gedächtnisse, die wiederum auf das kollektive Gedächtnis angewiesen sind, da auch die Geschichte unseres persönlichen Lebens zur allgemeinen, kollektiven Geschichte gehört.⁵⁶⁵ Für Halbwachs ist Vergangenheit also sozial konstruiert, jede Generation schafft sich ihre eigene Vergangenheit, indem sie, geleitet von bestimmten Erwartungen und Beweggründen, selbst auswählt, woran sie sich erinnern und was sie vergessen wird; Vergangenheit ist eine „kulturelle Schöpfung“⁵⁶⁶.

Anknüpfend an Halbwachs geht Assmann⁵⁶⁷ von zwei Formen kollektiver Erinnerung aus, vom „kommunikativen“ und vom „kulturellen Gedächtnis“. So beinhaltet das kommunikative Gedächtnis Erinnerungen, welche die jüngere Vergangenheit betreffen und die man mit seinen Mitmenschen gemeinsam hat. Die Erinnerungen einer Generation sind fest mit dieser verwachsen und verschwinden mit dem Ende dieser Generation auch wieder, sie sind vergänglich. Das kommunikative Gedächtnis gründet auf persönlich erlebten und mit anderen kommunizierten Erfahrungen und Ereignissen.

Das kulturelle Gedächtnis dagegen geht weiter in die Vergangenheit zurück, es bezieht sich auf markante, richtungsweisende, symbolische und identitätsstiftende Ereignisse einer Gemeinschaft, wie etwa Gründungs- oder Entstehungsmythen oder die Inbesitznahme von Land. Ein grundlegendes Kennzeichen des kulturellen Gedächtnisses ist die Auflösung der Unterscheidung zwischen überliefertem Mythos und gelebter Geschichte. Wichtig sind nicht historische Tatsachen, sondern nur das, was in Erinnerung geblieben ist, so dass der Mythos zu einer Geschichte wird, deren Ziel es ist, den Ursprung des jetzigen Zustandes zu erklären.

Das kulturelle Gedächtnis besitzt dabei, so Assmann⁵⁶⁸, religiöse Eigenschaften, die Vergegenwärtigung und Erinnerung kulturell einschneidender und orientierender Ereignisse geschieht häufig innerhalb eines festlichen oder rituellen Rahmens. So zieht er gewissermaßen eine Trennungslinie zwischen kollektiven und personalen Identitäten, indem er personale Identitäten mehr auf den Alltag, kollektive Identitäten dagegen überwiegend auf das Außergewöhnliche, Einschneidende, der Gruppe ihre Einzigartigkeit Verleihende

⁵⁶⁵ Halbwachs 1950: 12-15; 35ff.; 52; 57; 68-79

⁵⁶⁶ Assmann 2002: 48

⁵⁶⁷ Assmann 2002: 50ff.

⁵⁶⁸ Assmann 2002: 52f.; 143

bezieht. Das, was das Besondere und Charakteristische einer Gemeinschaft ausmacht und deren Zusammengehörigkeitsgefühl begründet, leitet sich aus eben jenen markanten Punkten in der Vergangenheit ab, bei denen Mythos und Geschichte ineinander übergehen und gemeinsam Identität und Selbstverständnis einer Gruppe gestalten. Zur Aufrechterhaltung und Sicherung dieser kollektiven Identität bietet das nichtalltägliche, feierliche Ritual einen Rahmen, in welchem sich die Gruppe gemeinsam erinnert und identitätsstiftende Ereignisse vergegenwärtigt, indem sie diese gemeinschaftlich kommuniziert und überliefert. So fungiert das Ritual mit seinen sich aufeinander beziehenden Elementen als Kommunikationssystem zur Übermittlung kollektiver Botschaften: „Das Bewußtsein sozialer Zugehörigkeit, das wir ‚kollektive Identität‘ nennen, beruht auf der Teilhabe an einem gemeinsamen Wissen und einem gemeinsamen Gedächtnis, die durch (...) die Verwendung eines gemeinsamen Symbolsystems vermittelt wird.“⁵⁶⁹

Neben dem Sprechen einer gemeinsamen Sprache und der Verwendung von Texten werden hier also auch gleichermaßen Riten, Ornamente, Gebäude, Landschaften u. ä. miteinbezogen: „Alles kann zum Zeichen werden, um Gemeinsamkeit zu kodieren. Nicht das Medium entscheidet, sondern die Symbolfunktion und Zeichenstruktur.“⁵⁷⁰ Assmann⁵⁷¹ nennt diesen Bereich gemeinsamer, gesellschaftsintern geteilter Symbolsysteme „Kultur“ oder „kulturelle Formation“, welche zur Bewahrung und Aufrechterhaltung von Kommunikation sowie zur Bildung einer kollektiven Identität über die eigene Lebenszeit hinaus notwendig ist. Identität ist also „eine Sache von Gedächtnis und Erinnerung“⁵⁷² und hat Wissen, Bewusstsein und Reflexion zur Voraussetzung.⁵⁷³

Bewahrt und weitergegeben wird das kulturelle Gedächtnis von jeweils speziellen Mitgliedern einer Gruppe. „Der Außeralltäglichkeit des Sinns, der im kulturellen Gedächtnis bewahrt wird, korrespondiert eine gewisse Alltagsenthobenheit und Alltagsentpflichtung seiner spezialisierten Träger.“⁵⁷⁴ Dabei kommen in Gesellschaften ohne Schrift wahren Gedächtnisspezialisten besondere Bedeutung und Prestige zu, indem Wissen auch als Machtquelle – meist älterer gegen jüngere und männlicher gegen weibliche Gruppenmitglieder – dienen kann.

⁵⁶⁹ Assmann 2002: 139; vgl. Leach 1976

⁵⁷⁰ Assmann 2002: 139

⁵⁷¹ Assmann 2002: 139

⁵⁷² Assmann 2002: 89

⁵⁷³ Assmann 2002: 130; 144

⁵⁷⁴ Assmann 2002: 54

Assmann zufolge kann man also in gewisser Weise das kommunikative Gedächtnis, welchem im Alltag eine bedeutende Rolle zukommt und das von allen Menschen gleichermaßen eingesetzt und gebraucht wird, dem kulturellen Gedächtnis, welches mehr im nichtalltäglichen Festzyklus wirkt und spezielle Gedächtnis- bzw. Traditionsträger beansprucht, gegenüberstellen.⁵⁷⁵ Im Festzyklus wird die Erinnerung an die Urzeit, an Schöpfung und Entstehung kultureller Merkmale zum zentralen Aspekt. Ritus und Fest sind daher als wesentliche Umsetzungsformen des kulturellen Gedächtnisses anzusehen, wenn die Möglichkeit schriftlicher Fixierung und Speicherung für das identitätsfestigende und -erhaltende Wissen der Gruppe fehlt bzw. nicht auf schriftliche Mittel zurückgegriffen wird.

Durch die Anwesenheit möglichst aller zur Gesellschaft Gehörender beim Ritual wird die gemeinsame Anteilnahme bei der Weitergabe des kulturellen Gedächtnisses und der Aufrechterhaltung der kollektiven Identität – verstanden als „reflexiv gewordene gesellschaftliche Zugehörigkeit“⁵⁷⁶ – sichergestellt. „Die Riten und Mythen umschreiben den Sinn der Wirklichkeit. Ihre sorgfältige Beachtung, Bewahrung und Weitergabe hält – zugleich mit der Identität der Gruppe – die Welt in Gang.“⁵⁷⁷

Jede Kultur entfaltet Assmann⁵⁷⁸ zufolge eine konnektive Struktur, die einerseits Menschen durch einen gemeinsamen Erfahrungs-, Erwartungs- und Handlungsraum miteinander verbindet, Orientierung und Identität schafft und andererseits Vergangenheit und Gegenwart aneinander schließt und auf diese Weise jene gemeinsamen und bestimmenden kulturellen Erfahrungen, Ereignisse und Erinnerungen im kulturellen Gedächtnis verankert. Durch die Verbindlichkeit gemeinsamer Verhaltensregeln, Normen und Werte und durch die Erinnerung an eine geteilte Vergangenheit verhilft die konnektive Struktur einer Kultur Individuen zu einem gemeinsamen Welt- und Selbstbild. Die wesentliche Basis jeder konnektiven Struktur bildet dabei die Wiederholung, die Handlungsabläufe zu „wiedererkennbaren Mustern“⁵⁷⁹ zusammenstellt und damit als zu einer Kultur gehörende Einheiten offenbart. Assmann nennt dies „rituelle Kohärenz“⁵⁸⁰, d. h. dass die einzelnen Handlungsabläufe eines Rituals mehr oder weniger festgelegten Regeln folgen und dadurch vor allem vom Prinzip der Wiederholung geleitet werden. Der Ablauf eines Rituals erfolgt ohne größere Veränderungen seiner Struktur und garantiert dadurch einen immerwährenden,

⁵⁷⁵ Assmann 2002: 53-59

⁵⁷⁶ Assmann 2002: 134

⁵⁷⁷ Assmann 2002: 57; vgl. 2002: 143; Heeschen 1995: 9f.; 13f.

⁵⁷⁸ Assmann 2002: 16ff.

⁵⁷⁹ Assmann 2002: 17

⁵⁸⁰ Assmann 2002: 17

gleichbleibenden Aufbau, der zur Vorstellung schriftloser Gesellschaften von einer sich stets wiederholenden Zeitenfolge, ohne Anfang und Ende, passt.⁵⁸¹

5.6 Die Rolle der Artefakte bei der Gestaltung des Weltbilds

So wie Kultur als komplexes Zeichen- und Bedeutungssystem also immaterielle und materielle Phänomene, kollektive und individuelle Denk- und Handlungsprinzipien umfasst, sind gerade auch materielle Artefakte kulturelle Äußerungen, die Vorstellungen ihrer Hersteller und Benutzer darlegen und somit Weltbilder widerspiegeln. Als Ergebnisse menschlichen Handelns tradieren sie immaterielle Ideen und Konzepte einer Gesellschaft in materieller Form; als Zeichen bzw. Zeichenträger und Zeichensysteme bilden sie sowohl in zeremoniellem als auch in alltäglichem Zusammenhang Mittel zur Kommunikation sozialer Inhalte, Normen und Werte und wirken somit als Instrumentarien zur Weitergabe kultureller Informationen und Traditionen und infolgedessen auch zur Festlegung und Überlieferung bestimmter Weltbildvorstellungen. Gemeinsame Erfahrungen und kulturelle Bedeutungen werden mithilfe materieller Medien und durch deren Einbindung in soziale Interaktionen kommuniziert, überliefert und anschlussfähig gemacht. Reflexion, Bewusstsein und Gedächtnis bedürfen des sozialen Austausches und bedienen sich dabei gerade auch materieller Gegenstände.

Dies hat Assmann mit seinem „kulturellen Gedächtnis“ eindrucksvoll veranschaulicht. Dabei ist zu beachten, dass die im vorliegenden Fall untersuchten Objekte zum allergrößten Teil gerade nicht zu Assmanns „Gedächtnis der Dinge“ gehören, sondern zum „kulturellen Gedächtnis“: Assmann hat insbesondere diejenigen Objekte zum „Gedächtnis der Dinge“ gerechnet, welche im alltäglichen Leben eine Rolle spielen, zählt dagegen bedeutungstragende (und dabei meist zeremoniell eingesetzte) Artefakte zum „kulturellen Gedächtnis“ einer Gemeinschaft, wobei er betont, dass das „Gedächtnis der Dinge“ – ebenso wie das „mimetische“ und das „kommunikative Gedächtnis“ – „mehr oder weniger bruchlos [in das kulturelle Gedächtnis] übergehen“⁵⁸². Kennzeichnend für die Objekte im „kulturellen Gedächtnis“ sei, dass diese dort neben ihrer „Zweckbestimmung“ noch eine „Sinnbestimmung“ erhalten und dadurch erst kulturelle Inhalte überliefern. Dabei muss beachtet werden, dass bestimmte Objekte in verschiedenen Kontexten sowohl als

⁵⁸¹ Assmann 2002: 88-91

⁵⁸² Assmann 2002: 21

Alltagsgegenstände als auch als Zeremonial- oder Kultgegenstände eine Rolle spielen können und demnach zwischen dem „Gedächtnis der Dinge“ und dem „kulturellen Gedächtnis“ hin- und herwechseln. Der Teil eines Dinges, der lediglich eine Funktion erfüllt, gehört somit also zum „Gedächtnis der Dinge“, der bedeutungstragende Teil hingegen zum „kulturellen Gedächtnis“. Da in dieser Arbeit davon ausgegangen wird, dass so gut wie alle Sammlungsobjekte nicht nur Funktionen übernehmen, sondern gerade auch Bedeutungen übermitteln, wird hier also Assmanns „kulturelles Gedächtnis“ als Sitz kultureller Weltbilder und weniger das „Gedächtnis der Dinge“ zentral.

5.7 Weltbild und kulturelles Gedächtnis am Sepik

Die Bedeutung des kulturellen Gedächtnisses wird auch durch das Weltbild der Sepik-Gesellschaften deutlich, wo Erinnerung und Vergegenwärtigung der eigenen Geschichte, Bewusstsein für die eigene Herkunft und den eigenen Platz im Gesellschaftssystem Basis und Ausgangspunkt zur Herausbildung sowohl individueller als auch kollektiver Identitäten und damit zusammenhängend von Selbstbild und Weltbild sind.

Mythos und Geschichte bilden auch dort keine separaten Bereiche, sondern überschneiden sich und fallen in gewisser Weise zusammen, mythologische Elemente werden als Teil der eigenen kulturellen Geschichte betrachtet. Wie Mivimbit als mythologischer Ursprungsort gilt, in dem das erste Stück Land, alle Pflanzen, Tiere und Menschen entstanden und von dem aus die Klangründer auf ihren Wanderungen allmählich ins Siedlungsgebiet der Iatmul am Sepik gelangten, so wird jener Ort heute in der Nähe des Dorfes Gaikorobi bei den Sawos lokalisiert, und archäologische Untersuchungen weisen darauf hin, dass sich dort tatsächlich ein frühes und religiös geprägtes Siedlungszentrum befunden hat.⁵⁸³ So werden Mythen gewissermaßen „als ‚Geschichte‘ rekonstruierbar“⁵⁸⁴.

Die in der Urzeit erfolgte Aufteilung aller Umwelterscheinungen auf die einzelnen Klane und die dadurch erworbenen Namen, Nutzungs- und Darstellungsrechte der Totems als Bedeutungsträger haben bis heute ihre Gültigkeit. Die Verbindung eines Klans mit bestimmten Landstrichen, Gebieten, Tieren, Pflanzen und anderen natürlichen Phänomenen resultiert aus der mythologischen Überlieferung der Entstehung der Welt. Das kulturelle Gedächtnis der Gesellschaften am Mittleren Sepik reicht also ebenfalls in die Vergangenheit

⁵⁸³ Newton 1967: 204-207; Schindlbeck 1984: 155ff.; vgl. Schuster 1973: 480-490; Wassmann 1982: 277-281; 1984: 127-134; Kaufmann 1984: 148; Newton 1997: 377-383

⁵⁸⁴ Heeschen 2002: 542

zurück und nimmt einschneidende, bestimmende und maßgebliche Ereignisse als Grundlage einer gemeinsamen Identität, es leitet den gesamten Aufbau seiner Sozialstruktur, seiner Moieties und seiner Besitzverhältnisse aus eben jenen urzeitlichen Geschehnissen ab. Alle Eigennamen sind als indexikalische Zeichen⁵⁸⁵ klanzugehörige Namen urzeitlicher Ahnen, die an Personen der nächsten Generation weitergegeben werden, wobei jeder Name in mehrfachem Bezug steht, also sowohl einer lebenden Person als auch einem Vorfahren sowie mythischen Ahnen, einer mythischen Erzählung oder einem Gesang, einem Landschaftsteil und einem natürlichen Ding zugeordnet ist, so dass auch ein Teil kollektiver Identität an die nächste Person übertragen und weitergegeben wird. Die Zuordnung von Totems zu den beiden Moieties zeigt dabei auch die Bedeutung des Dualismus als klassifizierendes Ordnungssystem auf. Durkheim sieht den Totemismus als Ideensystem, das versucht „à embrasser l'universalité des choses et à nous donner une représentation totale du monde“⁵⁸⁶. Wie sich Mythologie, Sozialorganisation, Totems und klaneigene Namen als kulturelle Zeichensysteme aufeinander beziehen, läßt sich auch die enge Verbindung von Klanmitgliedern aufgrund gemeinsamer Zugehörigkeit, vermittelt durch Zeichen, Symbole und rituelle Handlungen, erkennen.⁵⁸⁷

Die Vernetzung und gegenseitige Durchdringung historischer, mythologischer, soziostruktureller und ritueller Komponenten steht somit in engem Zusammenhang mit dem Handeln der Gruppenmitglieder, kulturelle Normen und Werte beeinflussen die Verhaltens- und Handlungsweisen der Mitglieder der Gemeinschaft und werden durch diese beeinflusst. Zeichensysteme und Zeichenprozesse offenbaren Weltanschauungen, die wiederum insbesondere in enger Verbindung zu den kollektiven Identitäten und sozialen Zugehörigkeiten stehen. Mikro- und Makrokosmos entsprechen einander sowohl auf mythologischer, soziostruktureller und ritueller als auch auf kollektiver und individueller Ebene. So wie sich Sozialorganisation und Ritual aus mythologischen Gegebenheiten ableiten, richtet sich der Platz des Einzelnen nach Aufbau und Struktur der Gemeinschaft.

Im kulturellen Gedächtnis der Sepik-Gesellschaften werden die kulturspezifisch besonders bedeutsamen und identitätsbildenden Inhalte bewahrt. Dabei verschwimmen jedoch nicht nur die Grenzen zwischen Mythos und Geschichte, sondern gleichermaßen

⁵⁸⁵ Es wurde bereits angemerkt, dass auch der Name als eigene Zeichenklasse gelten kann, zu der also alle Träger desselben Namens gerechnet werden (Sebeok 1976: 44f.; 138f.). Dennoch wird hier davon ausgegangen, dass sich Eigennamen in bestimmten Zusammenhängen, wie es auch im vorliegenden der Fall ist, gleichermaßen über die Zeichenklassen Index und Symbol definieren lassen.

⁵⁸⁶ Durkheim 1960: 200

⁵⁸⁷ vgl. Durkheim 1960: 294f.; 316f.

zwischen Urzeit und Jetztzeit, wenn beide Bereiche fortwährend miteinander in Beziehung gesetzt und heute existierende Lebewesen und Dinge aufgrund des Namensystems mit Wesen und Dingen der Urzeit identifiziert werden. Durch die kontinuierliche Einbeziehung der weiterhin in allem, was entsteht und geschieht, wirksamen Ahnen in das gegenwärtige soziale und kulturelle Leben und durch die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart, Urzeit und Jetztzeit wird kollektive Identität gebildet und gefestigt, Sinn und Bedeutung resultieren aus jener konnektiven Struktur der Sepik-Gesellschaften. Urzeit und Jetztzeit, Mythos und Geschichte sind eng miteinander verbunden, sie existieren gewissermaßen nebeneinander, nicht nacheinander, da sie sowohl im alltäglichen als auch im rituellen Leben fortwährend miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Für Lévi-Strauss bilden die Ereignisse im Mythos „une structure permanente [qui] ... se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur“⁵⁸⁸. Demnach ist die *Geschichte*, die im Mythos erzählt wird, entscheidend, da Mythen die Welt strukturieren.⁵⁸⁹

Im Zuge dessen kann man das Krokodil (im Sinne Assmanns) als zentrales Glied der konnektiven Struktur der Mittelsepik-Kulturen betrachten, als Dauerstruktur (nach Lévi-Strauss), das alle Zeitdimensionen umschließt und elementare Inhalte tradiert. Der kulturelle Stellenwert des Krokodils (ebenso wie aller Tiere und Pflanzen, die als Totems dienen) resultiert dabei nicht zuletzt auch aus Wahrnehmung und Deutung der Umwelt, das Krokodil als größtes und bedrohlichstes Tier der Sepik-Region wird in den kulturellen Kontext eingebettet, seine Gefährlichkeit als Kraft und Stärke eines machtvollen Wesens umgedeutet und integriert.

Die Verbindung von Urzeit und Jetztzeit wird vor allem im Männerhaus als speziellem Raum kultureller Zeichensysteme offensichtlich, da alle mit den Ahnen besonders in Beziehung stehenden Aspekte gerade auch mit dem Männerhaus verknüpft sind. So gilt das Männerhaus, in welchem dem kulturellen Gedächtnis herausragende Bedeutung zukommt, als Ganzes als Urzeitfrau⁵⁹⁰, die Leiter, über welche man vom unteren in den oberen Bereich des Gebäudes gelangt, wird als „mythical link between earth and sky“⁵⁹¹ beschrieben und die in ihm aufbewahrten Zeremonialgegenstände werden im Ritual zur Kommunikation mit den Ahnen eingesetzt. Die Verbindung mit den Ahnen tritt auch speziell bei den im Männerhaus abgehaltenen mythologischen Streitgesprächen um Besitz- und Namensrecht hervor, bei

⁵⁸⁸ Lévi-Strauss 1990: 231

⁵⁸⁹ Lévi-Strauss 1990: 232

⁵⁹⁰ Hauser-Schäublin 1977: 98; 165; Wassmann 1982: 22; 173; 184f.; Schindlbeck 1985: 368f.; Schmid/Kocher Schmid 1992: 45; Silverman 2001a: 75; 78ff.; vgl. Forge 1966: 25

⁵⁹¹ Coiffier 1990: 492

denen klan-spezifische und geheime Einzelheiten mythischer Versionen sowie die Eigennamen von Ahnengestalten und urzeitlichen Orten von den älteren Männern, den „Krokodilen“, als Träger des kulturellen Gedächtnisses diskutiert werden. Diese genießen als Gedächtnisspezialisten durch ihr breites und weitverzweigtes Wissen besonderes Ansehen, das auch ihrem Einfluss und ihrer Macht innerhalb der Gemeinschaft, etwa als *big men*, zugute kommt. Dabei werden insbesondere auch die konnotativen, assoziativen Bedeutungsdimensionen der Eigennamen als indexikalische Zeichen sichtbar, wenn in den Streitgesprächen durch das ledigliche Andeuten geheimer mythischer Details und Querverbindungen klanbezogene Besitzansprüche und Identifikationen legitimiert und folglich – ohne direkt darauf anzusprechen – die Konnotationen anderer, klanfremder Diskussionsteilnehmer ermittelt und dekodiert werden sollen, wenn Überprüfung und Vergleich, d. h. Kommunikation der Konventionalität der Zeichen in diesem Zusammenhang also gerade unter Vermeidung der Kommunikation öffentlicher, klanübergreifender Konventionalität stattfinden (Abb. 3).

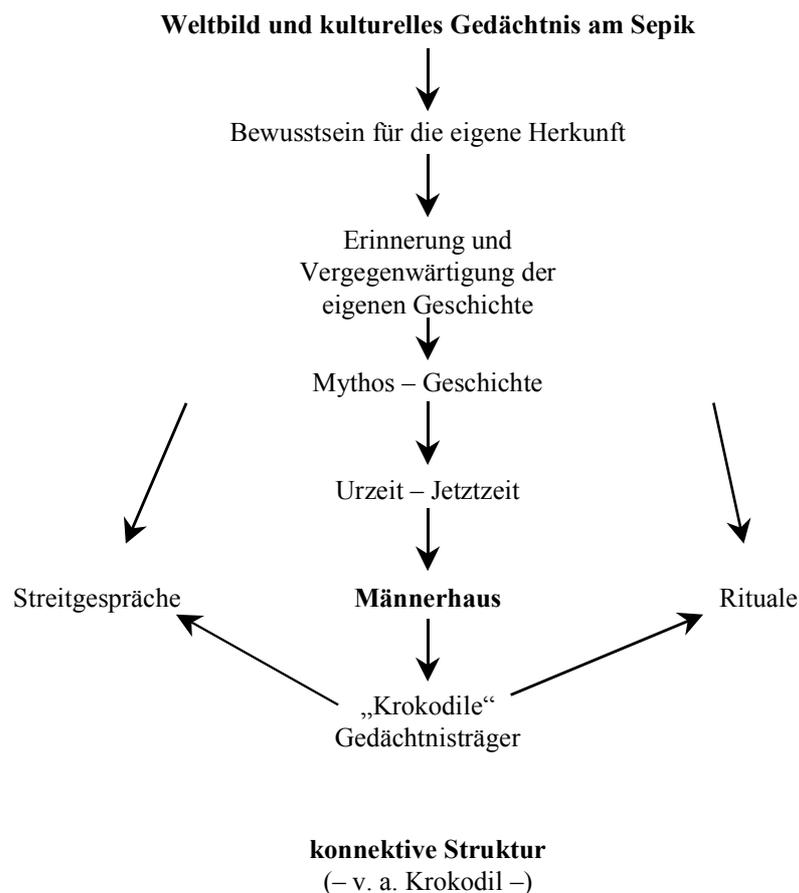


Abb. 3

Das Rezitieren von Namen und die Einbindung der Ahnen bilden darüber hinaus einen wesentlichen Bestandteil im Ablauf von Ritualen und fördern dort durch die gemeinsame – sowohl aktivere, männliche als auch passivere, weibliche – Teilnahme und durch das kollektive, nichtalltägliche Erleben und Erinnern der Gruppe ebenfalls die Identifikation mit dem eigenen Klan sowie die Gruppenidentität des gesamten Dorfes. Als spezielle Träger des kulturellen Gedächtnisses im Sinne Assmanns fungieren auch hier die Männer. Ebenso werden hierbei durch die rituelle Wiederholung der Urzeit – etwa im *wagan*- und Totenritual oder während der Initiation – die Grenzen zwischen Mythos und Geschichte, Urzeit und Jetztzeit aufgehoben. Urzeit wird nicht nur mit Vergangenheit verbunden, sondern gleichermaßen in die Gegenwart projiziert; die Urzeit findet regelmäßig auch in der Gegenwart statt, indem die bestehende Weltordnung, Sinn und Bedeutung durch die rituelle Wiederholung mythischer Elemente immer wieder aufs Neue begründet und bestätigt werden, um Kontinuität im Sinne Halbwachs' aufrechtzuerhalten und kulturelles Vergessen auszuschließen.

Wie bereits dargelegt, wird Assmann⁵⁹² zufolge Wiederholung zum Grundprinzip jeder konnektiven Struktur, um Handlungen identifizierbar zu machen und als kulturzugehörig ansehen zu können, wobei „rituelle Kohärenz“ den relativ statischen, gleichbleibenden und damit also sich stets wiederholenden Ritualablauf bezeichnet. Nach Assmann besteht in der mündlichen, d. h. hier schriftlosen, Überlieferung die einzige Möglichkeit zur Speicherung und Tradierung des Wissens in der gleichbleibenden und unveränderten Darbietung und Aufführung; Wiederholung wird sogar zur „strukturellen Notwendigkeit“⁵⁹³, ohne die die Überlieferung nicht weitergegeben werden könnte: „*Innovation* würde Vergessen bedeuten.“⁵⁹⁴ Zudem passen sich die Menschen durch das Prinzip der Wiederholung in den Riten dem zyklischen, periodisch wiederkehrenden Aufbau natürlicher Regenerations- und Erneuerungsprozesse an und betrachten sich damit selbst als zum kosmischen Leben gehörig. Die Elemente eines Rituals folgen einem festgelegten Schema und verweisen dadurch auf einen Sinn; die Wiederholung im Ritual dient der Bewahrung und Vergegenwärtigung des kulturellen Sinns und damit der Tradierung kulturellen Wissens (sonst würde es sich nicht um Riten, sondern nur um ritualisierte oder mimetische Routinen handeln).⁵⁹⁵

⁵⁹² Assmann 2002: 17

⁵⁹³ Assmann 2002: 98

⁵⁹⁴ Assmann 2002: 98

⁵⁹⁵ Assmann 2002: 90f.

Das Ritual wird zum Medium des kulturellen Gedächtnisses,

„... Mythen sprechen die Ordnung aus, ... Riten stellen sie her (...) Die Riten sind die Kanäle, die ‚Adern‘, in denen der identitätssichernde Sinn fließt, die Infrastruktur des Identitätssystems. Gesellschaftliche Identität ist eine Sache herausgehobener, alltagsferner, zeremoniell geformter Kommunikation.“⁵⁹⁶

So wird kulturelles Wissen mithilfe „kultureller Mnemotechnik, d. h. [durch] Speicherung, Reaktivierung und Vermittlung von Sinn“⁵⁹⁷, von Generation zu Generation durch „symbolische Formen“⁵⁹⁸, d. h. durch Mythen, Rituale, Gesänge, Bauwerke, wie das Männerhaus, mündliche und bildnerische Texte weitergegeben.⁵⁹⁹ Im Mittelpunkt kultureller Mnemotechnik steht dabei die „multimediale Inszenierung“⁶⁰⁰, die den kulturellen Sinn anhand vielfältiger Ausdrucksformen übermittelt.⁶⁰¹

Auf diese Weise erhält die Welt durch eigenes Wirken und durch kreative Gestaltung sowohl für den Einzelnen als auch für die Gruppe spezielle Bedeutungen, welche wiederum über unterschiedliche Medien weitergegeben werden, wie materielle Kulturgüter, Mythen und Rituale, die sich gegenseitig ergänzen und verstärken – mit dem Ziel, „to act on the world and not just speak about it“⁶⁰².⁶⁰³ So werden Ereignisse und Erfahrungen innerkulturell klassifiziert, verarbeitet und im kulturellen Gedächtnis in Erinnerung bewahrt.

Darüber hinaus spiegelt der Ritus durch die Art seiner Organisation und seines Ablaufes auch Gruppenstruktur, Rollen und sozialen Status bzw. Änderungen im sozialen Status wider – z. B. im *naven*-Ritual oder der Initiation –, bestätigt die bestehende Gesellschaftsordnung

⁵⁹⁶ Assmann 2002: 143

⁵⁹⁷ Assmann 2002: 89

⁵⁹⁸ Cassirer 2001; 2002a; 2002b

⁵⁹⁹ Assmann 2002: 52f.; 59f.; 89

⁶⁰⁰ Assmann 2002: 56

⁶⁰¹ vgl. Turner 1982

⁶⁰² Barth 1975: 224

⁶⁰³ vgl. Langer 1967; Leach 1976; Peltier 1999: 202; Heeschen 2002: 541f.

Forge (1966: 23f.) betont, dass bei den Iatmul eine reziproke Bedingung und Inbezugnahme von Objekten, Mythen und Ritualen gerade keine herausragende Rolle spiele; die Darstellungen auf den materiellen Kulturgütern seien nicht als „illustrations of myths or as myths expressed visually“ zu betrachten, „but as expressions of the culture that produced them, and as expressions related directly to the culture, not through the intermediate stage of myth“ (vgl. Forge 1979: 279-285). Es sei jedoch angemerkt, dass dies in der vorliegenden Arbeit keinen Widerspruch bildet, da davon ausgegangen wird, dass eine „gegenseitige Ergänzung und Verstärkung von Objekten, Mythen und Ritualen“ nicht eine Reduzierung oder Beschränkung der Objekte als „Illustrationen von Mythen“ bedeutet. Vielmehr wird angenommen, dass alle drei Kategorien als kulturelle Ausdrucksformen und Äußerungen (auch im Sinne Forges) aufzufassen sind. Nach Weiss (1981: 292) wiederum stehen Kunstobjekte und mythische Vorstellungen bei den Iatmul in Bezug zueinander, „auch wenn sie nicht direkt für ein Ritual gemacht wurden“ (ebd.).

Vgl. zum Zusammenhang von materiellen Kulturobjekten, Mythen, Totems und Ritualen bei den Iatmul etwa auch Bateson 1932: 403; 1958: 127; 228; Nevermann 1933: 48f.; Bühler 1957a: 4ff.; Wirz 1959: 21; Kelm 1966a: 16-25; M. Schuster 1969a: 156; Wassmann 1982: 32f.; Silverman 1996: 36ff.; 1997: 102ff.

und macht etwa durch den Ausschluss der Frauen als aktive Teilnehmerinnen oder durch die verschiedenen Handlungsweisen der vornehmlich am Geschehen teilnehmenden Männer soziale Verhaltensweisen, Normen und Werte sichtbar und kommuniziert diese gemeinsam mit anderen kulturellen Inhalten als Teil des Weltbilds. Des Weiteren erlernen die Novizen während der Initiation durch die Unterweisung in spezielle kulturelle Aspekte die Codes besonders zentraler Zeichen und Zeichensysteme. Im *naven*-Ritual wiederum wird gewissermaßen der erstmalige, richtige Umgang mit bedeutenden kulturellen Codes thematisiert und bezeugt.

Doch auch wenn die Frauen bei Ritualen am Sepik den passiveren Part übernehmen, haben sie dennoch in gleicher Weise Anteil am zeremoniellen Geschehen, welches zur Aufrechterhaltung des kulturellen Gedächtnisses und zur Bewahrung einer gemeinsamen Identität von herausragender Bedeutung ist.

Durkheim⁶⁰⁴ zufolge vereinigen Riten durch ihr gemeinschaftliches und integrierendes Wesen Individuum und Gesellschaft und bestärken Gruppensolidarität und -identität. Das Wesentliche an Riten ist,

„que des individus soient réunis, que des sentiments communs soient ressentis et qu'ils s'expriment par des actes communs. (...) Il faut qu'il [le groupe] communique dans une même pensée et dans une même action. (...) les rites sont, avant tout, les moyens par lesquels le groupe social se réaffirme périodiquement. (...) Des hommes qui se sentent unis, en partie par les liens du sang, mais plus encore par une communauté d'intérêts et de traditions, s'assemblent et prennent conscience de leur unité morale“⁶⁰⁵.

Im *naven*-Ritual werden Richtlinien vorgegeben, durch die Bestätigung kultureller Verhaltens- und Handlungsweisen Orientierungen geschaffen, indem gerade Kindern und Jugendlichen gezeigt wird, was von ihnen erwartet wird und wann sie etwas Besonderes – nicht nur für sich selbst oder ihre Familien, sondern auch für die gesamte Gemeinschaft Bedeutsames – geleistet haben. Darüber hinaus wird im *naven*-Ritual die Beziehung und das Verhältnis zwischen Mutter und Mutterbruder hervorgehoben und bekräftigt.

Zusammenhalt und der Umgang miteinander wird gleichermaßen auch durch die Vorstellung verschiedener Geistwesen geregelt, die je nach Charaktereigenschaften gut oder böse, hilfreich oder gefährlich sein können und die gewisse Verhaltensweisen festlegen, etwa durch das Darbieten von Opfern oder im Ablauf von Ritualen, so z. B. im *wagan*-Ritual. Manche können Krankheit und Tod verursachen und sind sowohl in das alltägliche

⁶⁰⁴ Durkheim 1960: 297f.; 322f.; 541; 597f.; 609f.

⁶⁰⁵ Durkheim 1960: 553

als auch in das rituelle Leben fest eingebunden, indem sie die Welt ordnen und sowohl mit den Lebenden als auch mit den Toten in Beziehung stehend gedacht werden. Durch ein geregeltes Verhältnis zu ihnen sollen Welt- und Gesellschaftsordnung bestehen bleiben und bestätigt werden.

Deutlich wird also immer wieder, wie sehr der Mensch, wie sehr alle Aspekte und Erscheinungen interdependente Teile desselben Ganzen bilden, wie offensichtlich alle Elemente, alle Bereiche miteinander zusammenhängen und gemeinsam ein Gewebe vielfältiger Vorstellungen und Bedeutungen bilden. Alle Zeichen als Träger kodierter kultureller Informationen und alle Zeichensysteme sind miteinander verbunden, formen Muster, ein kohärentes Ganzes und erschaffen als „vielgestaltige Fäden“⁶⁰⁶ gemeinsam ein Netz von in mehrfachem Bezug stehenden Bedeutungen, aus denen sich das kulturelle Weltbild der Sepik-Gesellschaften zusammenfügt und durch welche es kommuniziert wird.⁶⁰⁷

Die Überschneidungen der einzelnen kulturellen Dimensionen verdeutlichen, wie sehr die Auffassungen miteinander vernetzt sind, die einzelnen Lebensbereiche miteinander verbinden und das soziale, alltägliche und rituelle Leben bestimmen, in dem jeweils unterschiedliche Akzente gesetzt werden. Während es im Alltag vorrangig um die Befriedigung ökonomischer, mehr familienorientierter Bedürfnisse geht, rücken in der Festzeit rituelle Umsetzungen und Inszenierungen mythologischer Geschehnisse und auch soziostruktureller Aspekte in den Mittelpunkt des Blickfeldes.

Hinsichtlich der von Assmann getroffenen Unterscheidung von individuellen, auf den Alltag bezogenen und kollektiven, vor allem im Ritual zum Ausdruck kommenden Identitäten läßt sich für das Mittelsepik-Gebiet anmerken, dass sich diese Differenzierung dort nicht in dem Maße anwenden läßt; vielmehr ist zu beobachten, dass Kollektivität in beiden Bereichen größere Bedeutung zukommt. Nicht nur bei Zeremonien und Ritualen liegt die Betonung auf gruppengemeinsamen Aktivitäten, sondern auch im Alltag werden viele Tätigkeiten nicht allein, sondern gemeinschaftlich unternommen, etwa bei der täglichen Nahrungsbeschaffung, den Arbeiten und Verrichtungen im Wohn- und den Beschäftigungen im Männerhaus. Es sei in diesem Zusammenhang nochmals auf Lévi-Strauss⁶⁰⁸ verwiesen, der Kultur definiert als kollektive Angelegenheit mit Verkörperung durch Individuen, was sich mit Blick auf die Bewohner des Mittleren Sepik-Gebietes als kollektive Angelegenheit

⁶⁰⁶ Cassirer 1996: 50

⁶⁰⁷ vgl. Geertz 1973

⁶⁰⁸ Lévi-Strauss 1990: 75

mit Verkörperung durch kollektiv orientierte, auf breiter Basis gesellschaftlich eingebundene Individuen erweitert formulieren ließe.

Es wurden Assmanns Gedächtnis der Dinge sowie das kulturelle Gedächtnis als Orte materieller Objekte diskutiert und hervorgehoben, dass die hier besprochenen Sammlungsobjekte vom Sepik vor allem dem kulturellen Gedächtnis zuzurechnen sind, da sie nicht nur als Funktions-, sondern vor allem als Bedeutungsträger anzusehen sind, die kulturelle Inhalte tradieren. Die Objekte verweisen dabei auf den eigenen Lebenszusammenhang und die eigene soziale Einbindung, sie erinnern den Mensch an seine eigene Vergangenheit und an seine Vorfahren. So ermöglichen gerade auch sie Reflexion und Erinnerung kultureller Ereignisse.

Einige der hier untersuchten Objekte sind sowohl für das Gedächtnis der Dinge als auch für das kulturelle Gedächtnis relevant, indem sie je nach Kontext entweder Funktionen übernehmen oder Bedeutungen vermitteln. Zur Repräsentation und Überlieferung von Weltbildern rücken die Objekte des kulturellen Gedächtnisses ins Zentrum. In ihnen werden Selbst- und Weltbildvorstellungen geäußert und dargestellt, ihre Hersteller und Benutzer versehen und gestalten durch sie die Welt mit eigenen Bedeutungen und gleichzeitig agieren sie als Vermittler zwischen den Welten, den Lebenden und den Toten, der Urzeit und der Jetztzeit. So teilen sie als Wirkungen menschlichen Handelns kollektive und individuelle Denkweisen ihrer Hersteller und Benutzer mit, was in den folgenden Kapiteln eingehender untersucht werden soll.

D. MATERIELLE KULTUR

6. Materielle Kultur des Mittleren Sepik

6.1 „Kostbarkeiten vom Augusta-Fluss“

In Hinblick auf die materiellen Kulturgüter im Sepik-Gebiet haben Sammel- und Forschungsreisende sowie Ethnologen Ideenreichtum, Vielfalt der Materialien und Art der Ausgestaltung stets auf besondere Weise fasziniert und zu außerordentlich positiv und emotional besetzten – wenn auch mitunter stark evolutionistisch gefärbten – Äußerungen, Beschreibungen und Lobpreisungen angeregt.

So bezeichnet Reche 1910 die Kultur am Mittellauf des Sepik als „außerordentlich reich entwickelt“⁶⁰⁹, diese zeichne sich „durch recht hochstehende Kunst und Industrie“⁶¹⁰ aus: „Schöne Schnitzereien, geschickte Flechtarbeiten, schön ornamentierte Töpferwaren (...) mit farbigen Reliefdarstellungen usw. und viele andere Kunstprodukte fanden sich reichlich in jedem Dorfe.“⁶¹¹ Ihm zufolge

„[stehen] Flechtereie, Holzschnitzerei, Plastik und sogar Baukunst (...) am Kaiserin-Augusta-Fluß auf einer für Neu-Guinea außergewöhnlich hohen Stufe. Selbst die Gegenstände des täglichen Lebens zeigen künstlerische Formen oder sind mit Ornamenten und Farben geschmückt.“⁶¹²

Und Neuhauss schreibt 1911 über den Sepik: „An diesem gewaltigen Strome [Anm.: dem Augustafluss] befindet sich ein Kulturzentrum, welches für Neu-Guinea ganz einzigartig dasteht.“⁶¹³ Über die Sepik-Bewohner weiß er zu berichten, dass sie „die einzigen Papua [sind], welche Kunstindustrie besitzen; sie allein erhoben sich über die plumpen Anfänge einer Ausschmückung der Gebrauchsgegenstände und brachten Sachen von künstlerischem Werte hervor.“⁶¹⁴

Luschan spricht von den „Kostbarkeiten [vom Augusta-Fluss]“⁶¹⁵.

⁶⁰⁹ Reche 1910: 286

⁶¹⁰ Reche 1910: 286

⁶¹¹ Reche 1910: 286

⁶¹² Reche 1913: 453

⁶¹³ Neuhauss 1911a: 131

⁶¹⁴ Neuhauss 1911b: 328

⁶¹⁵ Luschan 1911: 104

Für Behrmann „[überrascht] die steinzeitliche Kunst im Mittellauf des Sepik (Kaiserin-Augusta-Fluß) in Neuguinea (...) immer wieder durch die Eigenart der Formgebung und durch die hohe Kultur, die sich in diesen Erzeugnissen des Eingeborenenfleißes äußert.“⁶¹⁶

An anderer Stelle schreibt er: „Es wurde an seinem Unter- und Mittellauf eine dichte Bevölkerung gefunden von einer eigenartigen Kultur und von einer Höhe primitiver Kunstäußerung, wie selten auf der Erde.“⁶¹⁷ Er spricht von den Ethnien des Sepik-Gebietes als von „kunstsinnigen Steinzeitmenschen“⁶¹⁸, gerade die Mittelsepik-Bewohner seien die „kunstsinnigsten Völker der ganzen Umgebung“⁶¹⁹, „hochstehend“⁶²⁰ und „künstlerisch begabt“⁶²¹. Ihre materiellen Kulturgüter umschreibt er als „wunderbare Erzeugnisse des Kunstsinns“⁶²² und betont wenig später ein weiteres Mal, dass „jeder Gegenstand (...) irgendwie künstlerisch verziert werden [muß]“⁶²³, wobei er besonders auch auf die Alltags- und Gebrauchsgegenstände verweist: „Nichts, aber auch nichts ist vorhanden, das nicht durch irgendeine Kunstäußerung verziert wäre.“⁶²⁴

Weissenborn umschreibt die Sepik-Bewohner als ein „von hohem künstlerischen Schwung und Phantasie Reichthum beflügeltes primitives Volk“⁶²⁵.

Auch Bateson hebt den besonderen Varianten- und Dekorationsreichtum hervor: „In the Sepik we find a richness of artistic production scarcely equalled in any other part of New Guinea.“⁶²⁶ Und er fügt hinzu „I don't know of any other New Guinea culture which has reached the same level in the expression of grotesque fancy.“⁶²⁷

Seine Frau Margaret Mead spricht ebenfalls die Vielfalt der materiellen Kulturobjekte an und betont dabei besonders deren Bedeutung für das Anlegen ethnologischer Sammlungen:

„For many years the Sepik District of New Guinea has been known to collectors and students as a region remarkably rich in material culture. A bewildering display of masks, ornaments, headdresses, bark paintings – ceremonial paraphernalia of great diversity and

⁶¹⁶ Behrmann 1942: 191

⁶¹⁷ Behrmann 1951: 305

⁶¹⁸ Behrmann 1922: 210

⁶¹⁹ Behrmann 1922: 214

⁶²⁰ Behrmann 1922: 220

⁶²¹ Behrmann 1922: 220

⁶²² Behrmann 1922: 214

⁶²³ Behrmann 1922: 220

⁶²⁴ Behrmann 1922: 220

⁶²⁵ Weissenborn 1934: 272

⁶²⁶ Bateson 1932: 261

⁶²⁷ Bateson 1932: 261

brilliant colorfulness – has poured out of the region into museums and private collections.⁶²⁸

Wie Bateson und M. Mead stellen auch Linton und Wingert vor allem Variabilität und Vielfalt der Objekte heraus: „The art of the Sepik River region has more variety and is richer than that of any other section of Oceania.“⁶²⁹ „The variety of Sepik River art is one of its chief characteristics.“⁶³⁰

Damm rühmt die „außergewöhnlich entwickelte Schnitztechnik“⁶³¹ der Sepik-Kulturen, Wirz spricht von der „einzigartigen Kunst“⁶³² des Sepik-Gebietes, für ihn stehen die Iatmul „hinsichtlich ihres künstlerischen Schaffens an der Spitze. Tatsächlich gab es kaum ein Gerät, eine Waffe, einen Gebrauchsgegenstand, der nicht zum mindesten irgendwie verziert, meistens aber mit feinstem Kunstsinn gestaltet wurde.“⁶³³

Gardi schwärmt von den „unerhört großen, künstlerischen Fähigkeiten der Yatmüls[, welche] Spitzenleistungen hervorgebracht [haben], wie sie nur von wenigen andern Naturvölkern in gleicher Vollkommenheit erreicht wurden“⁶³⁴.

Für Bühler ist „die Kunst des Mittelsepik allgemein unglaublich emotionell. Oft wirkt sie ausgesprochen heftig“⁶³⁵. An anderer Stelle spricht er von den „künstlerisch hochstehenden Kulturen am mittleren Sepik“⁶³⁶ und bezeichnet die Iatmul als „Elite der verschiedenen Völkergruppen in ihrem Einflussbereich“⁶³⁷, als „künstlerisch besonders produktiv und hochstehend“⁶³⁸. Schließlich umschreibt er die Region um den Sepik als „das bedeutendste Kunstzentrum Neuguineas, ja sogar von ganz Ozeanien“, deren Bewohnern „entsprechend ihrem besonders eindrucksvollen und dramatisch gestalteten Zeremonialleben ein unglaublicher Reichtum an Kunstwerken zu eigen“⁶³⁹ ist.

Bodrogi zufolge finden sich in der Sepik-Region „vielfältigere Stilvarianten als anderswo in Ozeanien“⁶⁴⁰; es gäbe dort „kaum einen Gegenstand, der nicht mit einer reichen, hauptsächlich kurvilinearen Ornamentik versehen wäre“⁶⁴¹.

⁶²⁸ M. Mead 1934: 234

⁶²⁹ Linton/Wingert 1972: 103

⁶³⁰ Linton/Wingert 1972: 109

⁶³¹ Damm 1952: 91

⁶³² Wirz 1959: 7

⁶³³ Wirz 1954a: 12

⁶³⁴ Gardi 1956: 69

⁶³⁵ Bühler 1969: 90

⁶³⁶ Bühler 1961a: 78

⁶³⁷ Bühler 1969: 90

⁶³⁸ Bühler 1960

⁶³⁹ Bühler 1961c: 104

⁶⁴⁰ Bodrogi 1960: 17

Schmitz⁶⁴² bewundert „den Geschmack und die bewußte Gestaltungskraft der *Sepik-Künstler*“.

Guiart charakterisiert das Sepik-Gebiet als Region der „durch Kühnheit und Vielfalt der Form auffallenden Stücke“⁶⁴³, M. Schuster lobt den „weltberühmten Kunststil“⁶⁴⁴ sowie den „Kunstsinn der Bewohner des Mittelsepik“⁶⁴⁵, welcher „den gegenständlichen Teil ihrer Kultur in den reichsten Formen durchgestaltet“⁶⁴⁶ hat und spricht von der „allgemeinen Freude der Sepikbevölkerung am kunstvoll verzierten Gegenstand“⁶⁴⁷.

Kelm beeindruckt das „hohe Qualitätsniveau der Sepik-Kunst“⁶⁴⁸, er spricht von den „künstlerisch sehr hochstehenden Yatmul“⁶⁴⁹, und auch Haberland nennt die Iatmul ein „in jeder Hinsicht hochbegabtes Volk“⁶⁵⁰.

Forge schreibt schließlich: „The Sepik river basin has long been recognised as an area producing some of the finest art in the primitive world.“⁶⁵¹

Newton bezeichnet die Sepik-Region als „the area of Papua New Guinea most famous for its art, deservedly so“⁶⁵²; die Iatmul nennt er „the country’s most famous groups, well known for their spectacular culture and highly developed visual art“⁶⁵³.

Für Stöhr hat „kein vergleichbares Gebiet (...) auch nur annähernd eine solche Vielfalt an Formen und Stilen, eine solche Qualität und Quantität der Kunstwerke“⁶⁵⁴. Er ist der Ansicht, dass die „Sepik-Kunst’ (...) am Mittellauf des Stromes ihren unbestreitbaren Höhepunkt [erreichte]“⁶⁵⁵, bezeichnet die Iatmul als „künstlerisch so begabt“⁶⁵⁶ und den Stil als „wahrhaft dynamisch“⁶⁵⁷; „man glaubt manchmal, die Formen rotieren zu sehen.

⁶⁴¹ Bodrogi 1960: 18

⁶⁴² Schmitz 1962: Text zu Taf. 7

⁶⁴³ Guiart 1963: 170

⁶⁴⁴ M. Schuster 1964: 38

⁶⁴⁵ M. Schuster 1964: 47

⁶⁴⁶ M. Schuster 1964: 47

⁶⁴⁷ G. u. M. Schuster 1970: 72

⁶⁴⁸ Kelm 1966a: 23

⁶⁴⁹ Kelm 1966a: 7

⁶⁵⁰ Haberland 1969: 160

⁶⁵¹ Forge 1966: 23

⁶⁵² Newton 1979: 59

⁶⁵³ Newton 1997: 367

⁶⁵⁴ Stöhr 1971: 87

⁶⁵⁵ Stöhr 1987: 31

⁶⁵⁶ Stöhr 1987: 47

⁶⁵⁷ Stöhr 1987: 31

Entscheidend trägt die stark malerische Komponente der Kunst dazu bei⁶⁵⁸, wobei „besonders auffallend (...) die Quantität der künstlerischen Arbeit am mittleren Sepik“⁶⁵⁹ sei.

Heermann umschreibt die Sepik-Region als „ein Gebiet mit außerordentlich reichem und vielfältigem Kunstschaffen“⁶⁶⁰, auch Peltier spricht von „the richness of Sepik creativity“⁶⁶¹ und bezeichnet die Sepik-Kunst als „Wunder“: „This wonder results as much from the sheer quantity of marvelous objects as from the extraordinary inventiveness of the forms“⁶⁶², für Silverman sind die Iatmul-Künstler schließlich „the most prolific Sepik artists“⁶⁶³.

Wie aus dieser Auswahl an Zitaten über die materielle Kultur des Sepik- und insbesondere des Mittelsepik-Gebietes deutlich hervorgeht, kommt den Artefakten jener Region seit jeher besondere Aufmerksamkeit, Faszination und Bedeutung zu; aus diesem Grund sind sie auch in großer Anzahl und Auswahl in so viele Völkerkundemuseen Europas und der USA gelangt, und es läßt sich kaum eine ethnologische Ausstellung über Neuguinea oder gar Ozeanien ausmachen, in welcher nicht Objekte von den Sepik-Kulturen vertreten sind. Dabei ist die Objektvielfalt gerade am Mittellauf so groß, dass wohl in keinem Museum eine vollständige Sammlung aller Objekttypen anzutreffen sein dürfte. Dies kann auch weder die Absicht eines Sammlers oder das erstrebenswerte Ziel eines Museums sein noch wird Vollständigkeit zur Voraussetzung für Untersuchungen über Objekte, Kulturen und Gesellschaften. Sammlungen können ohnehin stets nur einen kleinen Ausschnitt einer Kultur und ihrer Artefakte vorstellen und skizzieren und damit auch nur einen begrenzten Einblick in (materielle) Kultur und Gesellschaft geben, nicht zuletzt auch deshalb, weil sie notwendigerweise im Kontext der Sammelgeschichte, d. h. also der Person des Sammlers, seiner Zeit und den Umständen des Sammelns gesehen werden müssen, doch macht gerade dieser Gesichtspunkt trotz seiner Bewusstmachung einer nur eingeschränkten Betrachtungsweise einer Kultur zugleich das Einzigartige jeder Sammlung und das Faszinierende einer Sammlungsbearbeitung aus.⁶⁶⁴ Jede Sammlung zeigt stets nur einen kulturellen Teilbereich und stellt eine vom Sammler aus den unterschiedlichsten Gründen und Motiven zusammengestellte Auswahl an Artefakten jener Kultur dar, so dass jede

⁶⁵⁸ Stöhr 1987: 31

⁶⁵⁹ Stöhr 1987: 31

⁶⁶⁰ Heermann 1982: 191

⁶⁶¹ Peltier 1999: 195

⁶⁶² Peltier 1999: 188

⁶⁶³ Silverman 1988: 5

⁶⁶⁴ vgl. hierzu jedoch auch Hauser-Schäublin 1985: 27f.

Sammlung auch die Möglichkeit zu vielfachen und dabei auch verschiedenartigen Betrachtungen bietet, welche wiederum natürlich auch von den gerade modernen Forschungsmethoden des die Analyse durchführenden Ethnologen abhängig sind.⁶⁶⁵ Dennoch ist es erstaunlich, wie sehr die Sammlungsobjekte einer Region, die in verschiedenen Museen vertreten sind, Parallelen aufweisen und sich hinsichtlich ihrer Aussagen über Kultur und Gesellschaft jenes Gebietes überschneiden, auch wenn dabei die Untersuchungsergebnisse selbst wiederum nur Ausschnitte darstellen, indem sie unterschiedliche Interessen verfolgen oder zu verschiedenen Zeiten durchgeführt worden sind. Ist man sich all dessen gleichwohl bewusst, kann die museumsethnologische Objektbearbeitung im Grunde nur fruchtbare Ergebnisse liefern.

6.2 Materialien, Farben und Motive

Wenn das Sepik-Gebiet auch von sumpfigem Grasland geprägt ist, das jährlich während der Hochwasserzeit zu weiten Teilen überschwemmt wird, bringt dies doch gerade eine ausgesprochen üppige Vegetation mit sich, die nicht nur das Nahrungsangebot verhältnismäßig abwechslungsreich gestaltet, sondern auch ein vielfältiges Angebot an Rohstoffen zur Weiterverarbeitung bietet. So bleibt in Bezug auf die Herstellung materieller Kulturgüter am Mittleren Sepik zunächst einmal die ungeheure Fülle an Materialien festzustellen, aus denen die Objekte in verschiedenen Kombinationen und Variationen – nicht zuletzt auch aufgrund des individuellen Ideenreichtums – gefertigt werden. So kommen verschiedene Holzarten zum Einsatz, wobei dem Schnitzer ganze Baumstämme, Treibholz, Brettwurzeln oder das leichte, weiche, kork- oder markartige Holz (*Erythrina sp.*) dienen. Überdies werden Rotang – neben Holz der am meisten verarbeitete Rohstoff – und Rindenbast, etwa des *mam*-Baumes (*Hibiscus tileaceus*) verwendet, weiterhin Ton, Gras- und Bastfasern, Blatt- und Blütenscheiden der Sago- und Arekapalmen, Kokospalmblattstiele, Bambusrohr, Flaschenkürbis bzw. Kalebassen, Kokosnuss- und Früchteschalen, Samen (v. a. Hiobstränen, *Coix sp.*), Muscheln, Perlmutterplatten, die Gehäuse von Kauri-, Nassa- und Conusschnecken, Federn, z. B. von Kasuaren und Paradiesvögeln, Tierzähne und Eberhauer, Tierfelle, z. B. von Baumbären und Kuskusen, Reptilienhäute (für Trommeln), Tier- und Menschenknochen sowie menschliches Haar.⁶⁶⁶

⁶⁶⁵ vgl. Thiel 1993: 183

⁶⁶⁶ Reche 1913: 46ff.; Bateson 1932: 262; Wirz 1959: 42f.; Kelm 1966a: 23f.; Linton/Wingert 1972: 104; G. u. M. Schuster 1981a: 5; Silverman 1988: 13

Die von der Natur zur Verfügung gestellten Ausgangsmaterialien fördern somit in besonderem Maße auch Kreativität und Einfallsreichtum des Gestalters. Reche schreibt in Hinblick auf den Einfluss des Materials auf die Anfertigung von Gegenständen:

„Das Material beeinflusst den Künstler erstens durch seine spezifischen Eigenschaften, also seine Plastizität, seine Härte u. dergl., dann aber auch durch seine Form; hölzerne Gegenstände beispielsweise verleiten stets dazu, ihre Oberfläche mit eingeritzten oder flach eingeschnittenen Linien zu verzieren, Ton dagegen plastische Formen zu bilden.“⁶⁶⁷

So beeinflusse gleichermaßen auch die Form des Materials und des daraus gefertigten Gegenstandes dessen Verzierung; so sind etwa „auf Speeren sich findende Darstellungen (...) meist stark in die Länge gezogen, umgekehrt zeichnen sich auf breiten Flächen, z. B. auf Tonschalen angebrachte Ornamente durch Breitenentwicklung aus“⁶⁶⁸.

Die meisten der aus Holz geschnitzten Objekte sind zudem mit einem Farbauftrag versehen, ebenso die überwiegende Zahl der Tongefäße sowie der mit Ton überzogenen Gegenstände, etwa Menschenschädel oder auf der Grundlage eines Rotangeflechts gefertigte Masken.

Als Farben werden schwarz – hergestellt aus manganhaltiger Erde, Holzkohle, Ruß oder verkohlten Pflanzen –, weiß – erzeugt aus farbiger Erde sowie gebranntem Muschelkalk –, rot, gelb und braun – alles wiederum gewonnen aus farbiger Erde bzw. Ocker – verwendet; die Farben werden in geschnitzten Farbschälchen oder halben Kokoschalen mit Wasser, Speichel oder pflanzlichen Ölen vermischt und mit den Fingern, Federn oder als Pinsel dienenden, aufgefaseren Stöckchen aufgetragen. Gelbe Farbe kann auch durch das Mischen von Ocker und Ingwerwurzelsaft erzielt werden, indem zunächst die Wurzel zusammen mit Wasser gekaut, und der sich dabei bildende, gelbe Saft in einem Schälchen mit angeschlammter, gelber Erdfarbe vermengt wird.⁶⁶⁹

Sind Gesichter von Objekten mit einer weißen Grundfarbe bemalt, so wird diese in Zusammenhang mit dem Tod, der Trauer und den Ahnen gesehen; rote Farbe verkörpert hingegen Blut und Lebenskraft.⁶⁷⁰ Ferner werden, wie bereits im Abschnitt über die Sozialstruktur erwähnt, bisweilen die beiden Moieties eines Iatmul-Dorfes als Himmel- bzw.

⁶⁶⁷ Reche 1913: 462

⁶⁶⁸ Reche 1913: 463

⁶⁶⁹ Wirz 1954a: 21; Kelm 1966a: 24; M. Schuster 1968: 5-8; 27f.; Abb. 10; Linton/Wingert 1972: 104

⁶⁷⁰ Schuster 1968: 18f.; 1969b: 230; Kaufmann 1970: 76; Stanek 1982: 52; 1994: 226; Wassmann 1982: 152; 1987: 538

Erdhälfte bezeichnet, wobei die Farben weiß und rot zur Himmel-, schwarz dagegen zur Erdhälfte gehörend aufgefasst werden. In diesem Zusammenhang schreibt Bühler:

„Diese Beziehungen werden so stark empfunden, dass auch Kultobjekte je nach ihrer Zugehörigkeit verschieden bemalt werden und dass die Angehörigen der beiden Hälften für zeremonielle Veranstaltungen jeweils ihre Farbe verwenden. Wie diese beiden Bevölkerungsteile verbindet man auch die ihnen zugehörigen Farben mit mythischen Gestalten aus der Schöpfungszeit, und andererseits sind ‚richtige‘ Bemalungen Voraussetzung für die Wirkung von Kultobjekten oder Bemalungen.“⁶⁷¹

Die hier von Bühler angesprochene Einbeziehung der Mythologie in die materielle Ausgestaltung betrifft auch Motive und äußere Form der am Mittelsepeik von besonders geschickten Männern bzw. Spezialisten mithilfe von Steinbeilen, Bambus- und Muschelmessern, Drillbohrern und Tierzähnen⁶⁷² hergestellten Objekte, deren große Variationsbreite hinsichtlich der Darstellung menschen- und tiergestaltiger Wesen zunächst zu bemerken ist. Es ist also nicht nur nahezu jedes Artefakt figürlich oder ornamental verziert, auch Formen und Motive zeigen erhebliche Gestaltungsmöglichkeiten auf.

So sind etwa geschnitzte, menschliche Holzfiguren, die in Einzelobjekten oder mit einem anderen Objekt kombiniert, wie z. B. als Aufhängehaken, Figurenstühle, Dachaufsätze oder Trommeln, auftreten, häufig sehr groß, besitzen einen überproportional großen Kopf und weisen im Vergleich zum eher schmalen Rumpf vor allem breite Schultern und Hüften, bisweilen auch kräftige Beine auf.⁶⁷³ Die Augen können mit Schneckengehäusen⁶⁷⁴ oder Perlmutterplatten⁶⁷⁵ verziert sein; die Nasen dieser Holzfiguren, aber auch diejenigen von geflochtenen oder geschnitzten Maskengesichtern, sind oft schlaufen- oder ösenförmig⁶⁷⁶ oder besonders lang und schnabelförmig⁶⁷⁷ und enden bei den

⁶⁷¹ Bühler 1962: 8; vgl. auch Forge 1962: 9; 13

⁶⁷² nach dem Kontakt mit den Europäern wurden vor allem Metallwerkzeuge verwendet

⁶⁷³ z. B. Reche 1913: Taf. LXX, LXXI; Bateson 1932: Plate VIII; Bühler/Wirz 1954: Abb. 15-18; Tischner 1954: Abb. 36; Kelm 1966a: Abb. 32-35; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 77; Greub 1985: Abb. 24-26; Stöhr 1987: Nr. 16-21; Silverman 1988: Abb. 27; Inv. Nr. 13-18-2, 13-18-107 und 13-18-131 der Münchner Sammlung

⁶⁷⁴ z. B. Tischner 1954: Abb. 36; Kelm 1966a: Abb. 34; Greub 1985: Abb. 24-25; Stöhr 1987: Nr. 16-17; 21; Silverman 1988: Abb. 27; Inv. Nr. 13-18-2, 13-18-4, 13-18-5, 13-18-129 und 13-18-139 der Münchner Sammlung

⁶⁷⁵ z. B. Tischner 1954: Abb. 2; Bühler 1969: Abb. 40; Inv. Nr. 13-18-107 und 13-18-131 der Münchner Sammlung

⁶⁷⁶ z. B. Reche 1913: Taf. LXX, 9; LXXI, 6-7; Scheller 1941: Abb. 47; Kelm 1966a: Abb. 78-79; 99; 103; 380; Silverman 1988: Abb. 40; Inv. Nr. 13-18-11, 13-18-112 und 13-18-132 der Münchner Sammlung

⁶⁷⁷ z. B. Reche 1913: Taf. LXXI, 8; Wirz 1959: Abb. 64-66; Kelm 1966a: Abb. 3; 88-89; Heermann 1982: B 79; B 82; Stöhr 1987: Nr. 2-3; 16; 29-31; Inv. Nr. 13-18-26, 13-18-114, 13-18-115 und 12-30-35 der Münchner Sammlung

Masken bisweilen in einem tiergestaltigen Kopf⁶⁷⁸. Bei manchen der holzgeschnitzten Figuren ist der Bauchnabel auf besonders markante Weise betont⁶⁷⁹ oder, wie auch bei einigen Gesichtsdarstellungen auf Schilden, die Zunge herausgestreckt dargestellt⁶⁸⁰.

Neben menschlichen Motiven kommen zahlreiche Tiermotive zur Darstellung; an erster Stelle ist hierbei das Krokodil zu nennen, welches nicht nur als selbständige Holzfigur⁶⁸¹, sondern z. B. auch an Kanusteven⁶⁸², Schlitz⁶⁸³- und Handtrommeln⁶⁸⁴, Blashörnern⁶⁸⁵, Kalkbehälterspateln⁶⁸⁶, Nackenstützen⁶⁸⁷ und Männerhauspfosten⁶⁸⁸ in Erscheinung tritt. Darüber hinaus spielen vor allem verschiedene Vogeldarstellungen⁶⁸⁹, aber auch Schweine⁶⁹⁰, Schlangen⁶⁹¹, Schildkröten⁶⁹², Fische⁶⁹³, Eidechsen⁶⁹⁴, Hunde⁶⁹⁵ u. a. sowie Mischformen, etwa von Mensch und Krokodil⁶⁹⁶, Mensch und Vogel⁶⁹⁷, Mensch und

⁶⁷⁸ z. B. Reche 1913: Taf. LXXVII, 7; Bateson 1958: Plate XXVIII, B; Wirz 1959: Abb. 41; Bühler 1960: Taf. 6; Kelm 1966a: Abb. 71; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 67; Greub 1985: Abb. 30; Stöhr 1987: Abb. 32; Silverman 1988: Abb. 33

⁶⁷⁹ z. B. Tischner 1954: Abb. 36; Kelm 1966a: Abb. 33-34; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 77; Stöhr 1987: Abb. 25; Nr. 6; 20; Silverman 1988: Abb. 27; Inv. Nr. 13-18-107 und 13-18-131 der Münchner Sammlung

⁶⁸⁰ z. B. Kelm 1966a: Abb. 2; 32; 379; Stöhr 1987: Abb. 34; Inv. Nr. 13-18-12, 13-18-131, 13-18-135, 13-18-137, 13-18-138 und 12-30-32 der Münchner Sammlung

⁶⁸¹ z. B. Bühler 1960: Abb. 16; Kelm 1966a: Abb. 36; Stöhr 1987: Nr. 50; Inv. Nr. 13-18-108 und 13-18-116 der Münchner Sammlung

⁶⁸² z. B. Schlaginhaufen 1910a: Fig. F; 1910b: Z³; Reche 1913: Taf. LV; Guiart 1963: Abb. 155; M. Schuster 1964: 69; Kelm 1966a: Abb. 491-495; Greub 1985: Abb. 71; Inv. Nr. 12-16-51 der Münchner Sammlung

⁶⁸³ z. B. Reche 1913: Taf. LXXXVIII, 2-3; Gardi/Bühler 1958: 57; M. Schuster 1964: 56-61; Bühler 1969: 128; Inv. Nr. 13-18-127 der Münchner Sammlung

⁶⁸⁴ z. B. Wirz 1954a: 11; 1959: Abb. 83; Gardi 1956: 70; Kelm 1966a: Abb. 158; Heermann 1977: Abb. 55; Peltier 1999: Abb. 24; Inv. Nr. 13-18-6 der Münchner Sammlung

⁶⁸⁵ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. E²; Reche 1913: Taf. LXXXVIII, 1; Kelm 1966a: Abb. 184; Heermann 1977: Abb. 52; Greub 1985: Abb. 50

⁶⁸⁶ z. B. Heermann 1977: Abb. 16

⁶⁸⁷ z. B. Kelm 1966a: Abb. 469; 478-479; 481; 483-486; 488; Heermann 1977: Abb. 14

⁶⁸⁸ z. B. M. Schuster 1964: 52

⁶⁸⁹ z. B. Neuhauss 1911b: Fig. 231; Reche 1913: Abb. 254; 258; 277; 455; Taf. XLV, 3; Behrmann 1922: 227; Wirz 1959: Abb. 84; M. Schuster 1964: 70; 1969a: Abb. 11-13; Kelm 1966a: Abb. 42-43; 46; 161; 163-164; 180-181; 186-187; 423; 426-429; 432; 434-437; 439; Bühler 1969: Abb. 49; Linton/Wingert 1972: 104; 114; Heermann 1977: Abb. 11-12; 51; Greub 1985: Abb. 42-43; G. Schuster 1987: Abb. 112; Stöhr 1987: Nr. 49; Peltier 1999: Abb. 24; Inv. Nr. 13-18-35, 13-18-63 und 13-18-85 der Münchner Sammlung

⁶⁹⁰ z. B. Luschan 1911: Fig. 1-2; Reche 1913: Abb. 86; Taf. XLV, 4; XLVI, 1; M. Schuster 1969a: Abb. 7-8; Heermann 1977: Abb. 108; Kocher Schmid 1985: Abb. 53; G. Schuster 1987: Abb. 114; Inv. Nr. 13-18-36 und 13-18-64 der Münchner Sammlung

⁶⁹¹ z. B. Reche 1913: Taf. LXXVI, 2; Schlesier 1959: Abb.; Wirz 1959: Abb. 24; 26-27; 86; Kelm 1966a: Abb. 37-38; 160; Heermann 1977: Abb. 53

⁶⁹² z. B. Kelm 1966a: Abb. 405-406; 471-472; 487

⁶⁹³ z. B. Wirz 1959: Abb. 58; Kelm 1966a: Abb. 39-41; 409; Heermann 1977: Abb. 20; Kaeppler/Kaufmann/Newton 1994: Abb. 612;

vgl. hierzu Speiser (1937: 348), demzufolge am Sepik keine Fischdarstellungen vorkommen

⁶⁹⁴ z. B. Bühler/Wirz 1954: Abb. 20; Kelm 1966a: Abb. 477

⁶⁹⁵ z. B. Reche 1913: Abb. 444-445

⁶⁹⁶ z. B. Bateson 1932: Plate IX, a-b; Kelm 1966a: Abb. 475; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 71

⁶⁹⁷ z. B. Bateson 1932: Plate IX, c; Kelm 1966a: Abb. 48-51

Schildkröte⁶⁹⁸, Krokodil und Vogel⁶⁹⁹ bzw. Krokodil und Schwein⁷⁰⁰ auf zahlreichen Objekten eine Rolle, auf die im Kap. 6.3 bei der genauen Untersuchung der Sammlungsobjekte jeweils noch hingewiesen wird.⁷⁰¹

Speiser⁷⁰² unterscheidet zwei grundlegende Stilarten im Sepik-Gebiet: zum einen den Schnabelstil mit schmalen, nach unten hin spitz zulaufenden Gesichtern, langen, schnabelartigen Nasen und damit häufig verbundenen, leicht schräg angesetzten Augen; dieser Stil ist vor allem am Unterlauf des Sepik anzutreffen, so dass er sich am Mittleren Sepik lediglich als „westlicher Ausläufer“, insbesondere bei Masken und einigen menschlichen Figuren, findet. So rechnet Speiser auch die aus Rotang geflochtenen Stülpmasken mit den langen, rüsselförmigen Nasen, welche auch in der Münchner Sammlung vertreten sind⁷⁰³, zum Schnabelstil. Zum anderen benennt Speiser den Kurvenstil, der sich durch das Vorkommen von Kurven und gebogenen Linien aller Art sowie durch Spiralen, Kreisbögen, konzentrische Kreise und Mäanderstreifen auszeichnet, Geraden dagegen vernachlässigt bzw. vollkommen ignoriert, als zentral, charakteristisch und „am besten ausgebildet“⁷⁰⁴ für den Mittellauf des Sepik.⁷⁰⁵ Bereits Reche bemerkt die „ziemlich ungebundene Linienführung“⁷⁰⁶ und die „entschiedene Vorliebe für runde Formen“⁷⁰⁷ im Gebiet des Mittleren Sepik. Dabei können die Spiralen, geschwungenen Linien und konzentrischen Kreise eigenständig wirken oder um einen zentralen Punkt angeordnet sein. Für Reche⁷⁰⁸ sind viele der kreis- und bogenförmigen Ornamente als stilisierte Gesichter deutbar. Weiteres Kennzeichen des Kurvenstils ist die betonte Darstellung des Kopfes, der meist oval geformt wird, sowie die Wiedergabe der Augen durch runde Scheiben; der restliche Körper wird hingegen meist schmal und dünn dargestellt. Zudem kommt im Kurvenstil der mehrfarbigen Bemalung weitaus größere Bedeutung zu als im Schnabelstil.

⁶⁹⁸ z. B. Kelm 1966a: Abb. 487

⁶⁹⁹ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. M³; Neuhaus 1911b: Fig. 231; Reche 1913: 278; 280-282; Guiart 1963: 101; Kelm 1966a: Abb. 47; 428-429; Bühler 1969: Abb. 50; Heermann 1977: Abb. 15; Stöhr 1987: Nr. 51

⁷⁰⁰ z. B. Kelm 1966a: Abb. 480; 482

⁷⁰¹ vgl. Reche 1913: 454ff.; Bühler 1960; Speiser 1937: 345-350; Wirz 1954a: 11-16; 1959: 11-15; 27-31; Haberland 1966a: 26; M. Schuster 1968: 12-16; 27f.; Linton/Wingert 1972: 105; 109ff.; Forge 1973: 171f.

⁷⁰² Speiser 1937: 313ff.; 317-320; 329f.; 341

⁷⁰³ Inv. Nr. 13-18-114 und 13-18-115 der Münchner Sammlung

⁷⁰⁴ Speiser 1937: 318

⁷⁰⁵ z. B. Inv. Nr. 13-18-6, 13-18-25, 13-18-28, 13-18-30, 13-18-33, 13-18-34, 13-18-36, 13-18-47, 13-18-48, 13-18-49, 13-18-51, 13-18-52, 13-18-55, 13-18-59, 13-18-61, 13-18-62, 13-18-66, 13-18-67, 13-18-68, 13-18-69, 13-18-70, 13-18-71, 13-18-73, 13-18-78, 13-18-79, 13-18-80, 13-18-81, 13-18-82, 13-18-83, 13-18-86, 13-18-105, 13-18-107, 13-18-122, 13-18-127, 13-18-133, 13-18-135, 13-18-137 und 13-18-138 der Münchner Sammlung

⁷⁰⁶ Reche 1913: 466

⁷⁰⁷ Reche 1913: 466

⁷⁰⁸ Reche 1913: 458f.

M. Schuster⁷⁰⁹ und Haberland⁷¹⁰ zufolge stellen wellenförmige und schuppenartige Motive auf den Pfosten der Männerhäuser Wellen während der Urzeit dar, als alles von Wasser umgeben war; konzentrische Kreise, aufgelöste Mänderspiralen und parallel angeordnete Reihen von Bögen und Zickzackbändern repräsentieren eine Seerosenart (*wantika*). Beide Motive würden auf den Männerhauspfosten am meisten wiedergegeben werden und an die mythische Urzeit erinnern, die von der Allgegenwart des Urzeitmeeres geprägt war, wobei Seerosen „als einzige Pflanzen an der Oberfläche schwammen“⁷¹¹.

Was speziell über Funktionen und Bedeutungen der in der Münchner Sammlung vertretenen Objekte vom Mittellauf des Sepik bekannt ist, wird im nächsten Abschnitt zusammengefasst dargestellt.

6.3 Funktion und Bedeutung der Sammlungsobjekte in Alltag und Ritual

Im folgenden Abschnitt werden jeweils zunächst Form, Aussehen sowie charakteristische Merkmale der auch in der Münchner Hartl-Sammlung vertretenen Gegenstände des Sepik-Gebietes beschrieben, bevor die in der ethnologischen Literatur festgehaltenen Funktionen und Bedeutungen der einzelnen Objekte zusammengetragen werden, um gewissermaßen eine Aufstellung von Verwendung, Sinnzusammenhang und kulturellem Kontext der Artefakte zu geben, soweit diese bislang interpretiert worden sind.

Die Darstellung erfolgt dabei wie im Kapitel „Kultur und Gesellschaft am Mittleren Sepik“ in wechselndem Tempus, da bei einem nicht geringen Teil der Sammlungsobjekte nicht beurteilt werden kann, ob diese in den Sepik-Kulturen gegenwärtig noch von Bedeutung sind bzw. inwieweit eine Bedeutungsverschiebung stattgefunden hat. Es wird jedoch davon ausgegangen, dass einige kulturelle Aspekte, etwa die Nahrungsbeschaffung oder der Gebrauch von Töpferwaren, soweit dies entschieden werden kann, sicher auch heute noch eine Rolle spielen, während andere hingegen, wie z. B. die Kopffjagd, definitiv der Vergangenheit angehören. Auch die hier verwendete ethnologische Literatur kann darüber im Einzelfall keinen Aufschluss geben, da sie sich größtenteils ebenfalls auf einen früheren Zeitpunkt, d. h. vor allem auf die erste Hälfte sowie die Mitte des 20. Jahrhunderts bezieht und auch zu diesem Zeitpunkt verfasst wurde. Inwiefern gerade in den letzten 25 Jahren ein Kulturwandel in jener Region stattgefunden haben mag, kann hier nicht

⁷⁰⁹ M. Schuster 1964: 44f.

⁷¹⁰ Haberland 1966a: 39f.; Abb. 13; 1975: 550

⁷¹¹ Haberland 1966a: 39

entschieden werden, weshalb der Darstellung in verschiedenen Zeitformen⁷¹² gemäß dem rekonstruierbaren ethnologischen Kenntnisstand der Vorzug gegeben wird.

6.3.1 Frauenhauben (Inv. Nr. 13-18-21; 13-18-22)

Zu den von Hartl erworbenen Sammlungsobjekten in München gehören Hauben (*ioli*⁷¹³; *yori* oder *nyauri*⁷¹⁴) vom Mittleren Sepik, die Kopf, Schultern und Rücken ihrer Träger bedecken.⁷¹⁵ Sie bestehen aus Rindenbast, welcher von den Frauen zunächst mit der gesamten, vom *mam*-Baum (*Hibiscus tiliaceus*) entfernten Rinde einige Tage gewässert, danach getrocknet und von der äußeren, holzigen Rinde gelöst wird und dessen Fasern von heller Farbe sind. Der Rindenbast kann jedoch auch von den Frauen schwarz, rot oder gelb gefärbt werden, wobei ein schwarzer Farbton durch Lagern der Fasern in Schlamm, Rot durch das Kochen der Fasern mit den Blättern eines speziellen Baumes (*awui*) und Gelb durch das Zerstoßen von Ingwerwurzeln (*kamin*) erzeugt wird. Unterschiedliche Rottöne entstehen wiederum durch das Mischen von gelben und roten Farben.

Anschließend wird der Bast von den Männern geschlagen und von den Frauen in mehreren Strängen geflochten.⁷¹⁶ Dabei können ungemusterte und ungefärbte⁷¹⁷, mit – durch gefärbte Baststreifen – eingeflochtenen Mustern verzierte⁷¹⁸ sowie mit kleinen eingeflochtenen Knoten oder Noppen versehene Hauben unterschieden werden, wobei die noppenartigen Kapuzen weitaus häufiger als die aus gefärbtem Bast geflochtenen Kappen noch zusätzlich bemalt sind⁷¹⁹. Reche⁷²⁰ bemerkt, dass die bunt gemusterten Hauben durchgehende Ornamente aufweisen, die sich also auch auf der Innenseite der Kapuzen befinden; dagegen sind die Knoten – von den Iatmul als „Dornen“⁷²¹ bezeichnet – und die zusätzlichen Farbaufräge der anderen Kapuzenart nur an deren Außenseiten erkennbar. Dieser Aspekt trifft auch auf die Stücke der Münchner Hartl-Sammlung zu und ist nachvollziehbar, wenn bei ersteren der gefärbte Bast direkt eingeflochten ist, bei letzteren

⁷¹² vgl. Kocher Schmid 1985; Smidt 1996

⁷¹³ Bateson 1932: 276

⁷¹⁴ G. u. M. Schuster 1981b: 8; Kaufmann 2003: 302

⁷¹⁵ Reche 1913: Taf. VI, 3-4

⁷¹⁶ G. u. M. Schuster 1981a: 3-11; Film E 1373

⁷¹⁷ nach Kaufmann (2003: 298) nur durch die Sammlung Batesons in Cambridge dokumentiert

⁷¹⁸ Reche 1913: Taf. IX, 1-3; Silverman 1988: Abb. 53; Kaufmann 2003: Abb. 1; Inv. Nr. 13-18-22 der Münchner Hartl-Sammlung

⁷¹⁹ Luschan 1911: Fig. 32; Reche 1913: Taf. IX, 4-6; X, 1-3; Kaufmann 2003: Abb. 2; Inv. Nr. 13-18-21 der Münchner Hartl-Sammlung

⁷²⁰ Reche 1913: 79f.; 228-238

⁷²¹ G. u. M. Schuster 1981b: 10

die Farbe jedoch nachträglich aufgetragen wird und somit die Gefahr des Abfärbens an der Haubeninnenseite während der Tragens bestehen würde.

Die Hauben sind am oberen Ende, welches also direkt auf dem Kopf aufliegt, gefaltet und an einer der beiden Längsseiten zusammengenäht. An den oberen Enden befinden sich gewöhnlich Aufhängeschnüre, am unteren Ende laufen die Kapuzen in Fransen aus. Die Muster sind meist linien-, zickzack- oder dreiecksförmig und werden häufig auch als Tiergestalten, neben Krokodilen insbesondere als Eidechsen⁷²² oder Schlangen⁷²³, gedeutet.⁷²⁴

Die erstmalige Herstellung einer Regenkapuze zählt zu den Anlässen einer *naven*-Aufführung für Mädchen.⁷²⁵

Die durch verschiedenfarbige, eingeflochtene Baststreifen gemusterten Kopfbedeckungen werden Kaufmann⁷²⁶ zufolge vor allem von den – im Gegensatz zu den stehend paddelnden Männern – im Sitzen rudern Frauen speziell bei länger dauernden Kanufahrten zum Zwecke des Fischfangs als Schutzkleidung gegen Witterungseinflüsse und Moskitos getragen, weshalb sie auch als Frauenhauben, Regenkapuzen oder Sonnenschutz bezeichnet werden.⁷²⁷ Wie Kaufmann weiter vermutet, würden die Hauben beim Rudern im Stehen, wie es für die Männer üblich ist, wohl bei weitem lästiger sein als beim Rudern der Frauen im Sitzen, welches zugleich aufgrund der Fischfangtätigkeit mit weniger Momenten des Bewegens als des möglichst bewegungslosen Verharrens verbunden ist.⁷²⁸

Reche⁷²⁹ schreibt hingegen, dass er stets nur ältere Frauen, nie hingegen junge Mädchen mit den Hauben bekleidet sah, was ihn zu der Vermutung veranlasst, dass die Kapuzen als weibliche Trauerkleidung verwendet werden, wie dies Bateson⁷³⁰ und Corbin⁷³¹ gleichermaßen anführen.

⁷²² Reche 1913: 80f.; Taf. IX, 4-6; X, 2; Kaufmann 2003: 307

⁷²³ G. u. M. Schuster 1981b: 10

⁷²⁴ Luschan 1911: 113f.; Neuhauss 1911b: 202f.; Reche 1913: 78-82; 213-216; G. u. M. Schuster 1981b: 3-14; Film E 1374; Kaufmann 2003: 297-300

Hauser-Schäublin (1977: 150f.) zufolge tragen zumindest die Muster geflochtener Taschen unter anderem Namen von Tieren, etwa von Schlangen, Schildkröten oder Hunden. Danach waren die Regenkapuzen früher mit ähnlichen Mustern versehen. Nach G. u. M. Schuster (1981b: 10) wurden die Muster der von ihnen gefilmten Frauenhauben als Schlangemuster beschrieben.

⁷²⁵ Bateson 1932: 275f.; 1958: 10; G. u. M. Schuster 1981a: 8

⁷²⁶ Kaufmann 2003: 300ff.

⁷²⁷ vgl. Reche 1913: 281; G. u. M. Schuster 1981b: 8; Weiss 1981: 283; 297f.

⁷²⁸ Weiss 1981: 214f.; Hauser-Schäublin 1985: 185; 191f.

⁷²⁹ Reche 1913: 81

⁷³⁰ Bateson 1932: 276

⁷³¹ Corbin 2002: 64; Fig. 3.7

Darüber hinaus spielen die Hauben Bateson⁷³² zufolge während der *naven*-Zeremonien eine Rolle, wo insbesondere ältere, abgenutzte Exemplare von den Männern, d. h. insbesondere von den Brüdern derjenigen Mütter, für deren Kinder ein *naven* veranstaltet wird, getragen werden, um die Mutter selbst darzustellen, so dass also Mutter und Mutterbruder durch das Tragen von Frauenhauben gleichgesetzt werden.⁷³³

An anderer Stelle bemerkt Bateson⁷³⁴ ferner, dass die Initianden tagsüber während der Phase der Seklusion, die ihm zufolge nicht auf das Männerhaus beschränkt war, sondern den Novizen erlaubte, die Nächte im Wohnhaus zu verbringen, mit Frauenhauben bedeckt durch das Dorf liefen, um vor weiblichen Blicken geschützt zu werden.

Nach Angaben von G. u. M. Schuster⁷³⁵ wurde in Aibom auch ein die Töpfergottheit Yuman Wusmangge verkörperndes und mit einem menschlichen Schädel versehenes Maskenkostüm am Rücken mit einer Haube geschmückt. Demzufolge trugen auch bestimmte Maskentänzer zur Darstellung einer mit einer Schlange – wie sie auch in den Mustern der Hauben zu finden ist – in Verbindung gebrachten „Urmutter“⁷³⁶ während eines Auftritts eine mit Federn und Früchten verzierte Frauenhaube.⁷³⁷ Gleichermäßen sollen die mit Noppen oder Dornen ausgestatteten Hauben bei speziellen Zeremonien eingesetzt worden sein, da diese von den Frauen nur angefertigt zu werden schienen, wenn die Männer dies festlegten. In Tambunum (Kambringi) sollen jene „Dornen-Hauben“ – vor allem diejenigen mit zusätzlichem Farbauftrag – ebenfalls zur Verzierung einer Maskenfigur verwendet worden sein.⁷³⁸

6.3.2 Paddel (Inv. Nr. 13-18-103)

Zur Münchner Hartl-Sammlung gehört ein aus Holz geschnitztes, spitz zulaufendes Paddel, dessen Blatt auf einer Seite am Rand mit einem roten Zackenband bemalt ist.

Im allgemeinen werden bei den Iatmul drei Paddelformen unterschieden: Zum einen kürzere Paddel mit einem breiten, nach unten hin spitz zulaufenden Blatt, wie es auch beim

⁷³² Bateson 1958: 12-15; Plate II-V; vgl. auch Weiss 1981: 298

⁷³³ vgl. auch G. u. M. Schuster 1981b: 8f.

⁷³⁴ Bateson 1932: 438

⁷³⁵ G. u. M. Schuster 1981b: 9; Abb. 5

⁷³⁶ G. u. M. Schuster 1981b: 9f.

⁷³⁷ G. u. M. Schuster 1981b: Abb. 4

⁷³⁸ G. u. M. Schuster 1981b: 10

vorliegenden Sammlungsobjekt der Fall ist;⁷³⁹ zum anderen längere Paddel, die entweder über ein langgezogenes, ebenfalls zugespitztes Blatt oder aber über ein schmales, schwalbenschwanzförmiges, d. h. zweispitziges Blatt verfügen.⁷⁴⁰ Alle Arten können sowohl am Schaft als auch am Blatt ornamental verziert sein. Während die kürzeren Paddel von den in der Regel im Sitzen oder Knien rudernden Frauen benutzt werden, verwenden die im Stehen rudernden Männer die längeren Paddel. Der Vorteil der schwalbenschwanzförmigen Paddel wird dabei in ihrer besseren Handhabung bei schlammigem Untergrund und großen Mengen von Treibholz gesehen. Zusätzlich können die Paddel der Männer mit Kasuarfedern oder Kuskusfell verziert sein.⁷⁴¹

Während nach Bateson⁷⁴² die Frauenpaddel ohne Ornamentik im Alltag eingesetzt werden⁷⁴³, dienen die am Blatt verzierten Stücke als Tanzobjekte⁷⁴⁴. Die mit Kasuarfedern geschmückten Paddel der Männer hingegen wurden im Gegensatz zu den nicht dekorierten, alltäglich gebrauchten Geräten demzufolge bei Kopfjagdkanufahrten von dem vorne am Bug stehenden Krieger verwendet, der überdies keine eigentlichen Waffen bei sich trug, Speerwürfe von Feinden aber mit dem Bambusschaft seines Paddels abzuwehren vermochte.

Da das vorliegende Stück der Münchner Hartl-Sammlung aus dem Dorf Malu am Oberen Sepik stammt, bleibt in Hinblick auf die Differenzierung der Paddelstile am Mittellauf nur zu vermuten, dass es sich um ein von den Frauen (bei Tänzen?) verwendetes Objekt handelt.

Geschnitzt werden bei den Iatmul alle Formen von den Männern, wobei die erstmalige Herstellung eines Ruders Anlass für ein *naven*-Ritual bietet.⁷⁴⁵

Wassmann⁷⁴⁶ zufolge werden Ruder, wie dargestellt, auch bei der Totenfeier eines bedeutenden Mannes (seltener auch einer bedeutenden Frau) verwendet, indem diese neben die mit dessen Schädel verzierte Totenfigur gelegt werden, um die Totenseele bei ihrer Reise ins Totenland zu unterstützen.

⁷³⁹ z. B. Reche 1913: Abb. 298; Bateson 1932: Plate III b-c; Kelm 1966a: Abb. 499-500; Inv. Nr. 13-18-103 der Münchner Hartl-Sammlung

⁷⁴⁰ z. B. Reche 1913: Abb. 300; Bateson 1932: Plate III a; f; Kelm 1968: Abb. 498

⁷⁴¹ z. B. Bateson 1932: Plate III a; f; vgl. Kelm 1966b: Abb. 152

⁷⁴² Bateson 1932: 290; vgl. Full 1909: 740; Reche 1913: 281; Taf. XXXIX, 3

⁷⁴³ Bateson 1932: Plate III b

⁷⁴⁴ Bateson 1932: Plate III c; vgl. Kelm 1966a: 36; Abb. 139

⁷⁴⁵ Reche 1913: 279-281; Bateson 1932: 276; 290; 1958: 7; Weiss 1981: 283; 290; Kocher Schmid 2004: 174

⁷⁴⁶ Wassmann 1982: 74-76; 116-124; 152

6.3.3 Töpfe (Inv. Nr. 13-18-40; 13-18-41; 13-18-43; 13-18-45; 13-18-46; 13-18-47; 13-18-48; 13-18-49; 13-18-51; 13-18-52; 13-18-54; 13-18-55; 13-18-56; 13-18-57; 13-18-59; 13-18-61; 13-18-62; 13-18-63; 13-18-64; 13-18-66; 13-18-67; 13-18-68; 13-18-69; 13-18-70; 13-18-71; 13-18-72; 13-18-73; 13-18-75; 13-18-77; 13-18-78; 13-18-79; 13-18-80; 13-18-81; 13-18-82; 13-18-83; 13-18-85; 13-18-86)

Zur Sammlung gehören zahlreiche, größtenteils bemalte Töpfe und Schüsseln aus Ton, welche am Mittleren Sepik in vielfacher Variation in Gebrauch sind, im sogenannten „Töpferdorf“ Aibom hergestellt und von dort aus vertrieben werden. Die herausragende Stellung Aiboms erklärt sich aus dem dortigen Tonvorkommen am Fuße eines Hügels.⁷⁴⁷ Damit gilt Aibom als bedeutendster Ort der Töpferwarenherstellung und des Töpferwarenhandels im Sepik-Gebiet, dessen Produkte nicht nur in den Dörfern unmittelbar am Mittellauf, sondern darüber hinaus auch nördlich und südlich des Flusses, bei den Sawos sowie zum Teil auch am Unterlauf verwendet werden. Das Handelssystem beruht dabei vorwiegend auf Markttagen, die in Aibom selbst sowie in der Umgebung nahe der Siedlungen am Mittleren Sepik abgehalten werden. Wie die Iatmul bei ihren nördlichen Nachbarn, den Sawos, Sago gegen Fisch eintauschen, tauschen sie den Sago teilweise gegen Töpferwaren der Aibom weiter, welche selbst Fischfang betreiben, hingegen über weniger eigene Sagopalmbestände verfügen. So wirken die Iatmul in gewisser Hinsicht auch als Zwischenhändler für den Sago der Sawos und die Tonprodukte der Aibom. Zusätzlich zu den Töpfereierzeugnissen handeln die Iatmul bei den Aibom auch Betelnüsse und –pfeffer sowie diverse Früchte ein.⁷⁴⁸

Die Herstellung der Tonwaren gehört generell zum Tätigkeitsbereich der Frauen, wobei jede Frau in Aibom diese Fertigkeit spätestens ab der Heirat beherrscht.⁷⁴⁹ Verzierung und Bemalung sind zum Teil jedoch auch Aufgabe der Männer, etwa bei den Sagovorratsstöpfen und den Dachaufsätzen.⁷⁵⁰

In der Regel werden mehrere Tonsorten, vornehmlich ein schwarzer sowie ein gelber, zusammen mit etwas Wasser verarbeitet, das Tongefäß ohne Töpferscheibe in aufeinandergesetzten Ringwülsten gefertigt und ornamental verziert, etwa durch Einritzen

⁷⁴⁷ G. Schuster 1987: Abb. 116

⁷⁴⁸ M. Schuster 1969a: 141f.; Stöhr 1971: 98; 1987: 45f.; Hauser-Schäublin 1977: 64f.; G. u. M. Schuster 1981c: 12f.; Stanek 1983: 46; G. Schuster 1987: 292-296

⁷⁴⁹ Das Geschick, große Vorratsstöpfe für Sago zu formen, wird hingegen nur von einigen Frauen besessen (G. Schuster 1987: 301).

⁷⁵⁰ G. u. M. Schuster 1970: 64; G. Schuster 1987: 300f.

oder Modellieren. Während und vor allem nach der Herstellung werden die Gefäße in der Sonne getrocknet und anschließend auf einer Unterlage aus Palmblattrippen in mehreren Lagen aus trockenem Holz, Gras, Palmblattscheiden und Palmblättern rötlich gebrannt und zur Förderung von Glanz und Haltbarkeit mit in Wasser aufgelöstem Sago bestrichen, solange sie noch nicht erkaltet sind, später mit schwarzer, weißer, roter und gelber Erdfarbe bemalt.⁷⁵¹

Folgende Topftypen lassen sich nach G. u. M. Schuster⁷⁵² unterscheiden:

Die großen, offenen Schalen (*gugumbe*), die mit Hilfe eines Stützringes aus Baumrinde sowie größerer Tonscherben an der Wand des Wohnhauses aufgestellt werden, fungieren als Herd, indem in ihnen Feuer entfacht wird und kleinere Tonschüsseln mit der Öffnung nach unten hineingelegt werden, welche wiederum die Stützen für darüber gestellte Kochtöpfe oder Backschalen bilden;⁷⁵³ auf diese Weise wird ein Übertreten von Flammen oder Glut auf die Hauswand verhindert. Reche⁷⁵⁴ nahm dagegen an, dass jene Feuerschalen nur in den Männerhäusern verwendet würden.⁷⁵⁵

Kleinere Feuerschalen⁷⁵⁶ befinden sich auch in den Kanus, wo sie als Feuer- und Wärmequelle, Kochstelle und Moskitoschutz dienen. Verheiratete Frauen besitzen in der Regel jeweils ein oder zwei *gugumbe*; auch den jungen Männern wird während der Initiation eine Feuerschale übergeben.⁷⁵⁷

Zum Backen von Sagofladen in der großen Feuerschale *gugumbe* wird eine spezielle Backschale (*yaintshe*) verwendet, die relativ flach und wenig gewölbt ist und an den beiden Enden spitzoval zuläuft.⁷⁵⁸ Sobald die Backschale in der Feuerschale erhitzt ist, wird das Sagomehl dazugegeben und mit einer halbierten Kokosnussschale zu Fladen verarbeitet.⁷⁵⁹

⁷⁵¹ Reche 1913: 184; 226ff.; Roesicke 1914: 514; M. Schuster 1963: Film E 461; 1969a: 142; G. u. M. Schuster 1975a: Film E 1368; 1975b: Film E 1369; G. Schuster 1987: 291f.; 300-312; Abb. 105-112; vgl. auch Behrmann 1922: 230f.

⁷⁵² Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 49; M. Schuster 1969a: 142-145; G. Schuster 1987: 296-300

⁷⁵³ z. B. Reche 1913: Abb. 170; Kelm 1966a: Abb. 300; M. Schuster 1969a: Abb. 1-6; G. Schuster 1987: Abb. 100; 103; 113-114

⁷⁵⁴ Reche 1913: 200f.

⁷⁵⁵ vgl. auch Roesicke 1914: 514

⁷⁵⁶ M. Schuster 1969a: Abb. 4

⁷⁵⁷ vgl. auch Schindlbeck 1980: 249

⁷⁵⁸ z. B. Reche 1913: Taf. XLII, 7; Kelm 1966a: Abb. 303; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 49; Schuster 1969a: Abb. 17-18; Inv. Nr. 13-18-41, 13-18-52, 13-18-55 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. auch Roesicke 1914: 514

⁷⁵⁹ vgl. auch Schindlbeck 1980: 250-253

Von den Sagovorratstöpfen (*au*) existieren große und hohe Exemplare mit langem, schmalem Hals (*damarau*)⁷⁶⁰, in welchen geräucherter Sago bzw. Sagomehl über einen längeren Zeitraum aufbewahrt wird sowie kleinere und bauchigere Formen mit kürzerem, weiterem Hals (*noranggau*)⁷⁶¹ für frischen, feuchten und unmittelbar verwendeten Sago; darüber hinaus wird der *noranggau* ebenso als Kochtopf benutzt, der zusammen mit der darin zubereiteten Speise auch als Geschenkgabe dienen kann. So erhalten einen solchen Topf auch diejenigen Männer, welche bei der Initiation die Narbentatauierung durchführen und während der daran anschließenden Seklusionsphase der Initianden bei diesen im Männerhaus verweilen. Auch Reche⁷⁶² sah Sagovorratstöpfe in einem Männerhaus. Stirbt ein Mitglied einer Moiety, bereitet diese für die andere Dorfhälfte ebenfalls eine Speise in einem *noranggau* zu.

Der Deckel eines Sagovorratstopfes (*sembuk au*) besitzt die Form einer Schüssel und trägt bisweilen zusätzlich einen konischen, fußähnlichen Aufsatz.⁷⁶³

Anders als die *noranggau* verfügen die in verschiedenen Größen vorkommenden, gewöhnlichen und mit Griffen versehenen Kochtöpfe (*sero* oder *serau*) über keinen oder nur einen äußerst kurzen Hals, weisen hingegen wie die Sagovorratstöpfe eine bauchige Form auf.⁷⁶⁴ Ein *kambio* genannter Kochtopf⁷⁶⁵ ist wiederum von weniger bauchiger, dafür von flacherer, breiterer und größerer Form und wird für die Zubereitung von Krokodil- und Schweinefleisch innerhalb eines festlichen Rahmens sowie früher zum Auskochen von Kopffjagdschädeln genutzt.

Sagosuppe, die zusammen mit Kokosraspeln und Blättern zubereitet und *ntshanggui* genannt wird, wird aus einer ovalen oder auch runden Schüssel namens *ntshangguige* gegessen.⁷⁶⁶ Jene Essschüsseln sind M. Schuster⁷⁶⁷ zufolge mitunter nur schwer von den Deckeln für Sagovorratstöpfe (*sembuk au*) abzugrenzen, welche teilweise gleichermaßen als Essgeschirr für die Sagosuppe sowie auch zur Nahrungszubereitung dienen. Letztere

⁷⁶⁰ z. B. Luschan 1911: Fig. 1; Reche 1913: Taf. XLV, 3; M. Schuster 1969a: Abb. 7-10; 22; Linton/Wingert 1972: 104; G. Schuster 1987: Abb. 102; Inv. Nr. 13-18-54, 13-18-63 und 13-18-64 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. auch Roesicke 1914: 514

⁷⁶¹ z. B. Kelm 1966a: Abb. 319; 321; M. Schuster 1969a: Abb. 11-15; G. Schuster 1987: Abb. 100; 102; 115; Inv. Nr. 13-18-56 und 13-18-75 der Münchner Hartl-Sammlung?

⁷⁶² Reche 1913: 207

⁷⁶³ z. B. Kelm 1966a: Abb. 349-352; M. Schuster 1969a: Abb. 15; G. Schuster 1987: Abb. 100; 102; 13-18-43, 13-18-45, 13-18-47, 13-18-48, 13-18-61 und 13-18-69 der Münchner Hartl-Sammlung?

⁷⁶⁴ z. B. Reche 1913: Abb. 172-176; Kelm 1966a: Abb. 287-298; M. Schuster 1969a: Abb. 19; G. Schuster 1987: Abb. 103; vgl. auch Roesicke 1914: 514

⁷⁶⁵ z. B. M. Schuster 1969a: Abb. 20

⁷⁶⁶ z. B. Reche 1913: Abb. 169; Kelm 1966a: Abb. 304-305; M. Schuster 1969a: Abb. 16; Inv. Nr. 13-18-43, 13-18-45, 13-18-48, 13-18-51, 13-18-61, 13-18-71, 13-18-73 und 13-18-83 der Münchner Hartl-Sammlung?

⁷⁶⁷ M. Schuster 1969a: 144

beschreibt auch Neuhauss⁷⁶⁸ bereits als „schüsselförmige Topfdeckel“, Luschan⁷⁶⁹ nennt sie – mit Bezug auf Neuhauss – „schalenförmige Deckel“ und bemerkt (nach einer mündlichen Mitteilung von Neuhauss), dieser habe sie als Abdeckung eines großen, mit einem Schweinegesicht verzierten Tongefäßes gesehen. Dass jene *sembuk au* jedoch nur als Topfdeckel verwendet werden, hält schon Reche für unwahrscheinlich und nimmt damit bereits M. Schusters wesentlich spätere Angaben vorweg: „Aus dem Umstande, daß man ein Gefäß als Deckel benutzt findet, kann man doch aber nicht schließen, daß diese Gefäßart meist als Deckel verwendet wird.“⁷⁷⁰ Er geht vielmehr davon aus, dass auch die Topfdeckel als Essschalen gebraucht werden – auch deshalb, weil diese Gefäße „sich [...] in so ungeheurer Menge finden, daß auf jeden größeren Topf schätzungsweise 10 Deckel kommen; [...] sie waren so im Überfluß vorhanden, daß man sie in vielen Dörfern gleich in Mengen herbeischleppte und ohne vieles Handeln für ein Billiges vertauschte“⁷⁷¹. Deutlich wird bei dieser bereits früh geführten Diskussion jedenfalls die komplizierte Differenzierung zwischen den Essschüsseln *ntshangguige* sowie den Sagovorratstopfdeckeln *sembuk au*, welche ebenso als Essgeschirr eingesetzt werden können.

An anderer Stelle führt M. Schuster⁷⁷² überdies noch spitzbodige oder auch als konisch⁷⁷³ umschriebene Schüsseln an, die in seiner späteren Einteilung⁷⁷⁴ sowie in der Kategorisierung G. Schusters⁷⁷⁵ fehlen. Demnach werden die Schüsseln mit spitzem Boden – er nennt sie auch „Sago-Schüsseln“⁷⁷⁶ – zur Herstellung von Sagobrei verwendet, Kocher Schmid bezeichnet sie als „Speiseschalen für Sago-Gerichte“⁷⁷⁷. Da in diesem Zusammenhang von M. Schuster⁷⁷⁸ weiterhin die Deckel der Sagovorratstöpfe als „hutartig“ beschrieben werden⁷⁷⁹, wird eine Differenzierung nicht nur zwischen Essschüsseln und Sagovorratstopfdeckeln, sondern darüber hinaus auch deren Abgrenzung zu den

⁷⁶⁸ Neuhauss 1911b: 328f.

⁷⁶⁹ Luschan 1911: 105f.

⁷⁷⁰ Reche 1913: 187

⁷⁷¹ Reche 1913: 187f.

⁷⁷² M. Schuster 1964: 42f.; 78f.; vgl. auch Inv. Nr. 13-18-46, 13-18-49, 13-18-59, 13-18-62, 13-18-66, 13-18-67, 13-18-68, 13-18-70, 13-18-78, 13-18-79, 13-18-80, 13-18-81, 13-18-82 und 13-18-86 der Münchner Hartl-Sammlung

⁷⁷³ Reche 1913: 187ff.; Kelm 1966a: 38; Texte zu Abb. 333-348; Kocher Schmid 1985: 186; Stöhr 1987: 46

⁷⁷⁴ M. Schuster 1969a

⁷⁷⁵ G. Schuster 1987

⁷⁷⁶ M. Schuster 1964: 78

⁷⁷⁷ Kocher Schmid 1985: 186f.; vgl. auch Stöhr 1987: 46

⁷⁷⁸ M. Schuster 1964: 43

⁷⁷⁹ vgl. hierzu auch Inv. Nr. 13-18-47 und 13-18-69 der Münchner Hartl-Sammlung

spitzbodigen Sagoschüsseln problematisch.⁷⁸⁰ Hergestellt werden die spitzbodigen Schüsseln nicht in Aibom, sondern im nördlichen Hinterland des Mittelsepik-Gebietes in den Dörfern Koiwut und Kamangauwi der östlichen Sawos-Region. Neuhauss⁷⁸¹ zufolge werden Töpfe mit spitz zulaufendem Boden von Aschehaufen gestützt bzw. in geflochtene Pandanusringe gestellt.

Anzumerken bleibt, dass die eindeutige Zuordnung der Töpfe aus der Münchner Hartl-Sammlung zu der vor allem von M. Schuster vorgenommenen Unterteilung schwierig bleibt, da sowohl exakte Sammlerangaben zur Funktion der Gefäße fehlen als auch deren Verwendungszweck, wie dargestellt wurde, allgemein variieren kann.

Einige Objekte können jedoch als *yaintshe*-Backschalen zum Backen von Sagofladen (Inv. Nr. 13-18-41; 13-18-52; 13-18-55), als *damarau* genannte Sagovorrattöpfe für Sagomehl (Inv. Nr. 13-18-54; 13-18-63; 13-18-64), als *sembuk au* bezeichnete Sagovorrattopfsdeckel (Inv. Nr. 13-18-47; 13-18-69), als *ntshangguige* genannte Essschüsseln für Sagosuppe (Inv. Nr. 13-18-73) sowie als spitzbodige Sagoschüsseln zur Herstellung von Sagobrei bzw. als Speiseschalen für Sagogerichte (Inv. Nr. 13-18-46; 13-18-49; 13-18-59; 13-18-62; 13-18-66; 13-18-67; 13-18-68; 13-18-70; 13-18-78; 13-18-79; 13-18-80; 13-18-81; 13-18-82; 13-18-86) identifiziert werden.

Schließlich sind auch die tönernen Dachaufsätze⁷⁸² (*kwangu wewi*⁷⁸³; *koanguobi*⁷⁸⁴) in gewisser Hinsicht zu den Topfformen zu rechnen, indem Vogel- und Menschenfigur bzw. eine andere Verzierung auf einem dem Kochtopf *sero* ähnlichen und nach unten hin geöffneten Gefäß angebracht sind.⁷⁸⁵ Sie werden jedoch in einem eigenen Abschnitt (Kap. 6.3.9) besprochen.

Verziert sind die Tongefäße mit verschiedenen Gesichtern und Ornamenten. Unterschieden wird dabei zwischen menschlichen, als Buschgeist (*winjumbu*) interpretierten Gesichtern mit schlaufenförmiger, gezackter Nase⁷⁸⁶, welche als die auf Bäumen angesiedelte Schmarotzerpflanze *mimabwat* und als Haut jener Buschgeister aufgefasst wird⁷⁸⁷, sowie tiergestaltigen Gesichtern von Vögeln bzw. Adlern mit scharfkantiger,

⁷⁸⁰ vgl. auch Luschan 1911: Fig. 3-10; Reche 1913: 196ff.; Taf. LXII, 2-3; Kelm 1966a: Abb. 333-346; 348; Kocher Schmid 1985: 187; Abb. 52

⁷⁸¹ Neuhauss 1911b: 252

⁷⁸² Inv. Nr. 12-30-2 und 13-18-13 der Münchner Hartl-Sammlung

⁷⁸³ Bateson 1932: 453

⁷⁸⁴ G. Schuster 1987: 300

⁷⁸⁵ M. Schuster 1969a: 144f.; G. Schuster 1987: 300

⁷⁸⁶ z. B. M. Schuster 1969a: Abb. 9-10; 15; G. Schuster 1987: Abb. 115

⁷⁸⁷ vgl. auch M. Schuster 1969a: Abb. 7-8; G. Schuster 1987: Abb. 115

schnabelähnlicher Nase⁷⁸⁸, von Enten mit konkaver Nase und breiten Nasenflügeln⁷⁸⁹ und von Schweinen mit rüsselförmiger Nase⁷⁹⁰; darüber hinaus treten jüngere bzw. modernere Varianten mit Gesichtern ähnlich den aus Holz geschnitzten *mai*-Masken⁷⁹¹ sowie in ihren Formen den übermodellierten Menschenschädeln⁷⁹² ähnliche Stücke auf.

Die einzelnen Gesichter verkörpern also Geistwesen und sind in verschieden stark ausgeprägter Variation auf den jeweiligen Gefäßtypen dargestellt, wobei zu beachten ist, dass die Gesichter in Abhängigkeit von der Gefäßform unterschiedliche Bedeutungen besitzen können, d. h. also unterschiedlich interpretiert werden und verschiedene mythologische Wesen repräsentieren. Die Art des Tontopfes spielt bei der Zuordnung folglich eine herausragende Rolle.⁷⁹³

So zeigen die menschen- oder tiergestaltigen Verzierungen an der gezackten, an einer Stelle besonders spitz zulaufenden Innenseite der Feuerschalen *gugumbe* vor allem Enten-, aber auch Adler-, Schweine- und Buschgeistgesichter. Während sowohl die Enten- als auch die Adler- und Buschgeistdarstellungen auf den *gugumbe* die Töpferfrau Kolimangge darstellen, deren tierische Erscheinungsform vor allem die Ente *man* ist, repräsentiert das Schweinegesicht Temenggenbo bzw. Antimangge, die Schwester Kolimanges bzw. Yuman Wusmanges. Die am oberen Rand der Feuerschalen verlaufenden Zacken gelten ebenso wie die bereits erwähnten bügel- oder schlaufenförmigen und gezackten Nasen als Haut der Buschgeister, zu welchen also auch Kolimangge bzw. Yuman Wusmangge sowie Meintu bzw. Auntambui gerechnet werden.⁷⁹⁴

Auf den Halszonen der hohen Sagovorratstöpfe *damarau* kommen Buschgeist-, Schweine⁷⁹⁵-, Adler⁷⁹⁶-, Schädel- und Maskengesichter vor, wohingegen auf den kleineren *noranggau* lediglich Buschgeister-, Adler- und Maskengesichter vertreten sind, Schweine- und Schädelgesichter also fehlen. Adler-, Schwein- und Buschgeistgesichter vergegenwärtigen die mythische und kannibalistische Adlergestalt Meintu bzw. Auntambui.

⁷⁸⁸ z. B. Reche 1913: Taf. XLV, 3; M. Schuster 1969a: Abb. 11-13; G. Schuster 1987: Abb. 112; Inv. Nr. 13-18-63 und 13-18-85 der Münchner Hartl-Sammlung

⁷⁸⁹ z. B. M. Schuster 1969a: Abb. 2; 4; G. Schuster 1987: Abb. 113

⁷⁹⁰ z. B. Luschán 1911: Fig. 1-2; Reche 1913: Taf. XLV, 4; XLVI, 1; M. Schuster 1969a: Abb. 7-8; Heermann 1977: Abb. 108; Kocher Schmid 1985: Abb. 53; G. Schuster 1987: Abb. 114; Inv. Nr. 13-18-64 der Münchner Hartl-Sammlung

⁷⁹¹ M. Schuster 1969a: Abb. 14

⁷⁹² M. Schuster 1969a: Abb. 22

⁷⁹³ M. Schuster 1969a: 145; G. Schuster 1987: 314

⁷⁹⁴ M. Schuster 1969a: 146; G. Schuster 1987: 322; 324f.

⁷⁹⁵ vgl. Inv. Nr. 13-18-64 der Münchner Hartl-Sammlung

⁷⁹⁶ vgl. Inv. Nr. 13-18-63 der Münchner Hartl-Sammlung

Einige Informanten M. Schusters⁷⁹⁷ differenzierten in diesem Zusammenhang weiter zwischen den größeren Sagovorratstöpfen *damarau* als Vergegenwärtigungen Meintus bzw. Auntambuis sowie den kleineren *noranggau* als Repräsentationen des jüngeren Bruders Meintus bzw. Auntambuis, welcher den Namen Kongguntambui trägt.⁷⁹⁸

Die bereits stark aufgelösten und vor allem ornamental durch Finger- oder Stäbcheneindrücke sowie Zacken dargestellten Gesichter an den beiden spitzovalen Enden der Sagobackschalen *yaintshe* zeigen vor allem das Geistwesen Tshambeyainshe, eine Tochter Yuman Wusmangges.⁷⁹⁹

Die Kochtöpfe *sero*, die Essschüsseln *ntshangguige* sowie die Deckel der Sagovorratstöpfe *sembuk au* sind an den Außenseiten ebenfalls vorrangig mit geometrischen Ornamenten oder stark abstrakten Gesichtselementen verziert; Essschüsseln⁸⁰⁰ und Sagobackschalen⁸⁰¹ sind bisweilen auch an der Innenseite bemalt⁸⁰², was M. Schuster⁸⁰³ aufgrund der Verwendung wasserlöslicher Erdfarben zu der Annahme veranlasst, dass diese vornehmlich bei rituellen Anlässen eingesetzt werden oder, wie G. Schuster⁸⁰⁴ ergänzt, als Geschenkgabe oder Mitgift dienen. Nach einer Mythenversion⁸⁰⁵ sind auf den *sero* ebenfalls Darstellungen des Meintu abgebildet, auf den *ntshangguige* und *kambio* hingegen Paliboli und auf den *sembuk au* Tambunai, Kinder der Yuman Wusmangge. Wie G. Schuster⁸⁰⁶ bemerkt, tragen flache, offene Tonschalen weibliche, hohe, geschlossene Töpfe hingegen männliche Namen, so dass es sich bei Paliboli und Tambunai wohl um Töchter Yumans handelt.

Auf den Unterseiten der spitzbodigen Sagoschüsseln befinden sich ebenfalls bemalte, menschliche Gesichter sowie Ornamente.⁸⁰⁷

Die mit der mythischen Gestalt Kolimangge bzw. Yuman Wusmangge in Verbindung stehende „Töpfermythe“ wurde im Abschnitt über die Mythologie (Kap. 4.5) bereits

⁷⁹⁷ M. Schuster 1969a: 145f.

⁷⁹⁸ vgl. auch G. Schuster 1987: 320-326

⁷⁹⁹ G. Schuster 1987: 314; 322; 327f.; vgl. auch M. Schuster 1969a: 151f.

⁸⁰⁰ z. B. Kelm 1966a: Abb. 304-305; M. Schuster 1969a: Abb. 16; Inv. Nr. 13-18-73 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁰¹ M. Schuster 1969a: Abb. 18; Inv. Nr. 13-18-41, 13-18-52, 13-18-55 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁰² vgl. auch Kelm 1966a: Abb. 306

⁸⁰³ M. Schuster 1969a: 145

⁸⁰⁴ G. Schuster 1987: 310

⁸⁰⁵ M. Schuster 1969a: 147; G. Schuster 1987: 322

⁸⁰⁶ G. Schuster 1987: 323; 326

⁸⁰⁷ M. Schuster 1964: 78f.; Inv. Nr. 13-18-46, 13-18-49, 13-18-59, 13-18-62, 13-18-66, 13-18-67, 13-18-68, 13-18-70, 13-18-78, 13-18-79, 13-18-80, 13-18-81, 13-18-82 und 13-18-86 der Münchner Hartl-Sammlung

geschildert.⁸⁰⁸ Danach stellte jene kannibalistische Töpferfrau in der Urzeit alle Tongefäße, welche als ihre Kinder gelten, ohne großen Arbeitsaufwand her, bis diesem Zustand durch den ersten Geschlechtsverkehr ein Ende bereitet, und von diesem Zeitpunkt an das Töpfern ebenso wie das Gebären Aufgabe der Frauen wurde. Kolimangge selbst wurde wieder zu Erde bzw. Ton, so dass jedes gefertigte Gefäß bis zum heutigen Tag immer auch zu einem Teil aus Kolimanges Körper besteht. Auch der Boden Aiboms sowie der Hügel zum Abbau der Tonvorkommen werden als Teil Kolimanges aufgefasst. Des weiteren trägt eine Spitze des Aibom-Hügels den Namen Yuman, eine andere den Namen Temenggenbo, der Schwester Kolimanges bzw. Yuman Wusmanges.

Mit dem Verschwinden Kolimanges steht weiterhin die Entstehung von Nutzpflanzen in Zusammenhang, die aus der Erde Kolimanges hervorgehen oder – nach einer anderen Mythenversion – ihrem Körper bzw. Kopf entspringen. Kolimangge und Yuman Wusmangge werden auch mit den mythischen Gestalten Wiremangge, Mempintshaua und Ntshambeyaintshe verglichen; Mempintshaua wiederum spielt in einer Version des Schöpfungsmythos eine Rolle, indem sie dort zusammen mit dem Krokodilmann Mandangu den Beginn der Helligkeit bewirkte, alle Erscheinungen benannte und den Moieties zuordnete.⁸⁰⁹ Eine ähnliche Mythe existiert auch in Kanganamun bei den Zentral-Iatmul, wo die Töpferfrau Korimangge als Schwester des Urzeitheros' und Schöpferkrokodils Twotmeri gilt; auch nach dieser Version beendete ein Geschlechtsakt die leichte und schöpferische Art der Tonwarenherstellung, so dass diese in der Folge von den Frauen angefertigt werden mussten, und sich Zwietracht und Tod unter den Menschen ausbreiteten (Kap. 4.5).⁸¹⁰

Nach der von einem menschlichen Bruderpaar durchgeführten Tötung des ebenfalls kannibalistischen Adlers Meintu bzw. Auntambui, der in den Mythen bisweilen als Sohn der ersten gebärenden Frau und Urmutter Wiremangge bzw. Kolimangge oder zumindest als mit ihr verwandt betrachtet wird, lebten viele Menschen in Aibom (Kap. 4.5).⁸¹¹ Zudem soll Meintu mithilfe eines Stockes den Hügel von Aibom gefestigt und den ersten Sagovorratstopf gefertigt haben, bevor Kolimangge alle weiteren Tongefäße herstellte.⁸¹²

Die laut einer Mythe aus Aibom nach dem Verschwinden Kolimanges bzw. Yuman Wusmanges ihr zu Ehren angefertigte Maskenfigur wurde, wie bereits erwähnt, mit dem

⁸⁰⁸ M. Schuster 1969a: 146-151; G. u. M. Schuster 1970: 64; G. Schuster 1987: 314-328

⁸⁰⁹ M. Schuster 1969a: 151-156; vgl. auch Wassmann 1982: 173; 230f.; 235

⁸¹⁰ Haberland 1966a: 28-31; 1969: 160f.

⁸¹¹ M. Schuster 1969a: 154f.; vgl. auch Stanek 1982: 114-124; Wassmann 1982: 247-251

⁸¹² G. Schuster 1987: 326ff.

Schädel eines Feindes verziert. Auch die Blätter und Wurzeln der Schmarotzerpflanze *mimabwat*, welche als Buschgeisterhaut gelten, wurden für das Maskenkostüm verwendet.⁸¹³ Die mit jener Maske durchgeführten, von Flöten und Handtrommeln begleiteten Zeremonien fanden so nach dem Tod eines bedeutenden Mannes oder dem Bau eines neuen Männerhauses innerhalb einer errichteten Umzäunung vor dem Männerhaus statt, wo die Maskenfigur der Reihe nach von mehreren Männern getragen und präsentiert wurde. Der Bau eines neuen Männerhauses war ebenfalls mit der Tötung eines Feindes verbunden, welcher von den Pfählen erdrückt wurde.⁸¹⁴ Nach Bateson⁸¹⁵ wiederum wurde, wie ebenfalls bereits geschildert, nach einer erfolgreichen Kopffjagd ein Ritus mit einer einen Adler darstellenden Maske durchgeführt, welcher als Beweis für die Kampfkraft des Dorfes gilt. Gleichermaßen ist jener Adler – dann wiederum explizit als Meintu bzw. Auntambui bezeichnet – in den Dachaufsätzen der Männerhäuser verkörpert, welche ebenso als Sinnbild für Tapferkeit und Kopffjagd gelten.⁸¹⁶

6.3.4 Hocker (Inv. Nr. 13-18-25) und Sitzbank (Inv. Nr. 13-18-133)

Hocker und Sitzbänke befinden sich sowohl in den Wohn- als auch in den Männerhäusern des Mittleren Sepik-Gebietes, wobei anzumerken ist, dass Stühle und andere Sitzmöbel in Neuguinea bzw. Melanesien allgemein sehr selten sind, wie Schlaginhaufen⁸¹⁷, Neuhauss⁸¹⁸, Reche⁸¹⁹, Bateson⁸²⁰, Gardi⁸²¹ und Stöhr⁸²² hervorheben. Beide Objekttypen werden aus dem Ganzen eines Stammes geschnitzt und sind häufig mit Ornamenten schwarz, weiß, rot und gelb bemalt. Die Sitzfläche der rechteckigen Bänke wird dabei von den flachen Seitenwänden getragen und läuft an den beiden Seitenenden bisweilen in einer Tier-⁸²³ oder auch Menschenfigur⁸²⁴ aus.⁸²⁵ Die runden Hocker verfügen über eine halbkugelförmige Sitzfläche und einen ebensolchen Sockel, welche durch mehrere, leicht nach außen

⁸¹³ M. Schuster 1969a: Abb. 21; 23-24

⁸¹⁴ M. Schuster 1969a: 149ff.; G. Schuster 1987: 323f.; vgl. auch Wassmann 1982: 143; Spearritt 1990: 535f.

⁸¹⁵ Bateson 1958: 140

⁸¹⁶ Wirz 1954b: 99; M. Schuster 1964: 46

⁸¹⁷ Schlaginhaufen 1910a: 6

⁸¹⁸ Neuhauss 1911b: 328

⁸¹⁹ Reche 1913: 162

⁸²⁰ Bateson 1932: 259

⁸²¹ Gardi 1956: 45

⁸²² Stöhr 1987: 37

⁸²³ z. B. Schlaginhaufen 1910a: Fig. G; Reche 1913: Abb. 103-104; Fuhrmann 1922: 57; Kelm 1966a: Abb. 468; 470-472

⁸²⁴ z. B. Reche 1913: Abb. 103

⁸²⁵ z. B. Kelm 1966a: Abb. 473; Inv. Nr. 13-18-133 der Münchner Hartl-Sammlung

gewölbte, teilweise menschen-⁸²⁶ oder tiergestaltige⁸²⁷ Streben miteinander verbunden sind.⁸²⁸

In den Männerhäusern befinden sich die zum Klanbesitz gehörenden Sitzbänke und Hocker entlang den Seiten neben den ebenfalls klanzugehörigen Männerhauspfosten und den Feuerstellen, so dass jedem Klan ein eigener Sitzbereich zugeordnet ist.⁸²⁹ Silverman zufolge dienen die Stühle deshalb zusammen mit den Sitzplattformen und den Feuerstellen innerhalb des Männerhauses

„as the foci and boundaries for men’s political and ritual events. Since only men can enter the cult house and enact its totemic ceremonies, these three expressions of leadership imply that men alone ‚sit’ at the center of sociocosmic order and define its limits“⁸³⁰.

So werden die Hocker also bei den im Männerhaus abgehaltenen Aktivitäten als Sitzmöbel benutzt, etwa auch bei den rituellen Streitgesprächen.⁸³¹

Nach Bateson⁸³² brachte einer der Novizen zu Beginn der Initiationsphase als Aufforderung an die Initiatoren einen Hocker vom Jünglings- ins Männerhaus, und während der Seklusion wurde den Initianden neben einer Sanduhrtrommel, einer Trompete, einer Nackenstütze und einem verzierten Kalkbehälter auch ein Hocker übergeben. Bei Silverman ist zu erfahren, dass die Novizen in den ersten Stadien der Initiation auf dem Boden sitzen „when they are feminized and infantilized“⁸³³.

Hocker in den Wohnhäusern bezeichnen Stanek⁸³⁴ zufolge den Bereich der Männer und werden nur von diesen hergestellt und zum Sitzen verwendet, während die Frauen auf dem Boden sitzen.

⁸²⁶ z. B. Reche 1913: Abb. 100; Kussmaul 1969: Kat. Nr. 35, vgl. auch Kelm 1966a: Abb. 466

⁸²⁷ z. B. Reche 1913: Abb. 100-101; Wirz 1954a: 11f.; 16; Kelm 1966a: Abb. 464; Kussmaul 1969: Kat. Nr. 35; Stöhr 1987: Abb. 15

⁸²⁸ z. B. Schlaginhaufen 1910a: Taf. 1, Fig. 2; Reche 1913: Abb. 99; Kelm 1966a: Abb. 465; 467; Inv. Nr. 13-18-25 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸²⁹ Behrmann 1922: 73; Bühler 1969: 110; Mead 1977: 237; Stanek 1987: 630; 634; Abb. 169-170; Coiffier 1990: 492; vgl. auch Stanek 1994: 225f.

⁸³⁰ Silverman 2001a: 75

⁸³¹ Schlenker 1984a: Film E 2293; Stanek 1987: Abb. 168-171

⁸³² Bateson 1932: 436-439

⁸³³ Silverman 2001a: 76

⁸³⁴ Stanek 1982: 66f.; 1983: 196; vgl. auch Weiss 1981: 49; Silverman 2001a: 76

6.3.5 Nackenstütze (Inv. Nr. 13-18-104)

Nackenstützen oder Kopfbänke sind aus Holz geschnitzt, wobei zwischen zwei Formen unterschieden werden kann: Einteilige Stücke, bei denen die vier Füße aus demselben Holzstück geschnitzt sind⁸³⁵ sowie Objekte, bei welchen beide Beinpaare aus einem gebogenen und mit einer Rotangschlaufe versehenen Rotangrohr gebildet werden⁸³⁶, wobei der zweite Typ häufiger vorzukommen scheint.⁸³⁷ Die beiden Enden der Nackenstützen sind in der Regel in Form von Menschenfiguren⁸³⁸, Tierköpfen bzw. ganzen Tieren mit Kopf und Schwanz an den jeweiligen Enden, etwa Krokodilen⁸³⁹ oder Schweinen⁸⁴⁰ geschnitzt und treten auch in Kombinationen, wie Mensch und Krokodil⁸⁴¹, Krokodil und Schwein⁸⁴² oder Mensch und Schildkröte⁸⁴³ auf.⁸⁴⁴ Bei einigen Objekten sind die Tierdarstellungen nicht eindeutig interpretierbar.⁸⁴⁵ Meist sind die Nackenstützen mit Ornamenten verziert sowie weiß, rot und schwarz bemalt.

Bei Bateson⁸⁴⁶ heißt es, dass die Initianden während der Seklusion Nackenstützen erhielten. Wardwell⁸⁴⁷ zufolge handelt es sich bei den Nackenstützen um rituelle Objekte, welche „magische“ Fähigkeiten besitzen, was er jedoch nicht näher ausführt. Ebenso wie bei ihm läßt sich auch bei Stöhr⁸⁴⁸ vermuten, dass diese auch im Alltag als Kopfbänke zum Schlafen verwendet werden; nach Reche⁸⁴⁹ befinden sie sich in den Wohnhäusern. Ob die Nackenstützen jedoch auch im Männerhaus aufbewahrt werden und dort etwa vor bestimmten Anlässen als eine Art „Kraftbehälter“ dienen, bleibt ungeklärt; ebenso, ob sie – ähnlich wie Bänke und Hocker lediglich Sitzmöbel für die Männer darstellen – nur von den Männern verwendet werden, was jedoch aufgrund ihrer Rolle während der Initiation

⁸³⁵ z. B. Kelm 1966a: Abb. 469; vgl. auch Abb. 474

⁸³⁶ z. B. Reche 1913: Abb. 86; Kelm 1966a: Abb. 475-488; Inv. Nr. 13-18-104 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸³⁷ vgl. Reche 1913: 157

⁸³⁸ z. B. Kelm 1966a: Abb. 476

⁸³⁹ z. B. Kelm 1966a: Abb. 469; 478-479; 481; 483-486; 488; Heermann 1977: Abb. 14; vgl. auch Wirz 1954a: 11f.

⁸⁴⁰ z. B. Reche 1913: Abb. 86

⁸⁴¹ z. B. Kelm 1966a: Abb. 475

⁸⁴² z. B. Kelm 1966a: Abb. 480; 482

⁸⁴³ z. B. Kelm 1966a: Abb. 487

⁸⁴⁴ vgl. auch Wirz 1954a: 16

⁸⁴⁵ z. B. Kelm 1966a: Abb. 478-479; 481; 483; Inv. Nr. 13-18-104 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁴⁶ Bateson 1932: 438f.

⁸⁴⁷ Wardwell 1989: 7f.

⁸⁴⁸ Stöhr 1987: 45

⁸⁴⁹ Reche 1913: 156

immerhin anzunehmen bleibt.⁸⁵⁰ Ein Bezug der dargestellten Menschen- und Tierfiguren zu bestimmten Klanahnen oder totemistischen Aspekten ist zu vermuten.

6.3.6 Kalkbehälter (Inv. Nr. 13-18-17; 13-18-35; 13-18-110)

Zu den materiellen Kulturgütern gehören weiterhin sogenannte Kalkbehälter (*yabu*⁸⁵¹), in welchen aus durch Brennen von Miesmuschelschalen gewonnenes und ungelöschtes Kalkpulver aufbewahrt wird, das mittels eines Spatels am oberen, herausnehmbaren Stück der Behälter dosiert und zusammen mit Betelnüssen (Areka) und den Blättern des Betelpfeffers (*min*), einer Schlingpflanze, als leicht anregendes und berauschendes Genussmittel gekaut wird. Das Kalkpulver erfüllt dabei den Zweck, den scharfen Geschmack der Betelbestandteile abzumildern und die belebende Wirkung der Betelnuss – aufgrund einer chemischen Reaktion⁸⁵² – zu unterstützen; der Betelpfeffer gibt dem Ganzen einen besonderen Geschmack. Das Kalkbrennen ist Aufgabe der Frauen.⁸⁵³

Während es sich bei den Behältern aus Bambusrohr um sehr schmale, schlanke und langgezogene Gefäße handelt, weisen im Gegensatz dazu die Kalebassen aus Flaschenkürbis eine bauchige Form auf. Beide Arten von Kalkbehältern sind häufig mit vielfältigen ornamentalen und anthropomorphen Brand- und Ritzmustern⁸⁵⁴ verziert, die aus Rotang gefertigten Verbindungsstücke oder „Manschetten“⁸⁵⁵ der Gefäße können schwarz, weiß und rot bemalt sein. In die Kalebassen sind bisweilen auch Muscheln oder Schneckenschalen eingelegt.⁸⁵⁶ Die Spatel sind aus Holz oder Knochen gefertigt und laufen bei den aus Bambusrohr gefertigten Stücken nach oben hin häufig in einem geschnitzten Ornament⁸⁵⁷, meist jedoch in einer Vogel-⁸⁵⁸, Krokodil-⁸⁵⁹ oder Vogel-Krokodilgestalt⁸⁶⁰ aus. Darüber

⁸⁵⁰ vgl. Silverman 2001a: 75

⁸⁵¹ G. u. M. Schuster 1981c: 8

⁸⁵² G. u. M. Schuster 1981c: 6

⁸⁵³ Neuhauss 1911b: 277; Reche 1913: 251f.; Roesicke 1914: 513; Gardi/Bühler 1958: 44; G. u. M. Schuster 1981c: 3-17; Film E 1379; Schlenker 1984b: Film E 2710

⁸⁵⁴ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. I³-L³; O³-P³; Reche 1913: Abb. 251- 253; 255; 257; 261; 264-265; Bateson 1932: Plate IV; Gardi/Bühler 1958: 44f.; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 81; Kelm 1966a: 13; Abb. 430-431; 438; 441; Kaufmann 1975: Abb. 87; Greub 1985: Abb. 38-39

⁸⁵⁵ Kelm 1966a: Text zu Abb. 421

⁸⁵⁶ z. B. Greub 1985: Abb. 40; Inv. Nr. 13-18-17 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁵⁷ z. B. Reche 1913: Abb. 275; Kelm 1966a: Abb. 433; 1968: Abb. 478; Greub 1985: Abb. 41; Stöhr 1987: K 52; Inv. Nr. 13-18-110 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁵⁸ z. B. Neuhauss 1911b: Fig. 231; Reche 1913: Abb. 254; 258; 277; Kelm 1966a: Abb. 423; 426-429; 432; 434-437; 439; 1968: Abb. 479-480; Bühler 1969: Abb. 49; Linton/Wingert 1972: 114; Heermann 1977: Abb. 11-12; Greub 1985: Abb. 42-43; Inv. Nr. 13-18-35 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁵⁹ z. B. Heermann 1977: Abb. 16

hinaus kann das Zierstück der Stäbchen, die Spatel selbst wie auch das Verbindungsstück am oberen Ende der Kalkbehälter mit Federn, Rotangringen o. ä. geschmückt sein.⁸⁶¹

Bühler⁸⁶² zufolge werden die Kalkbehälter vor allem in Aibom gefertigt und von dort aus über Handelsbeziehungen weiter vertrieben. So tauschen auch die Iatmul (neben Tongefäßen) Betel bei den Aibom ein. Reche⁸⁶³ gibt an, dass am Mittleren Sepik mehr Kalkbehälter aus Bambus als Kalkkalebassen in Gebrauch sind; doch heißt es auch, dass die Ost-Iatmul mehr Kalebassen verwenden, während die Zentral-Iatmul und Aibom die Behälter aus Bambusrohr bevorzugen.⁸⁶⁴ G. und M. Schuster⁸⁶⁵ konnten keine wesentlichen Unterschiede bei der Verwendung der beiden Kalkgefäßarten feststellen.

In den Darstellungen der vor allem Vögel wiedergebenden Zierstücke werden in erster Linie Repräsentationen von Klantotemtieren des jeweiligen Besitzers des Kalkbehälters gesehen, mit denen jede Gruppe seit der mythischen Urzeit auf besondere Weise verbunden ist.⁸⁶⁶ Sowohl Männer als auch Frauen besitzen Kalkbehälter.⁸⁶⁷

Dass die Verzierungen in Form von Gesichtern u. ä. auf den Kalkbehältern totemistischen Bezug haben, hält Bateson⁸⁶⁸ jedoch für weniger wahrscheinlich, allerdings bleibt er in seinen Angaben sehr vage und schließt möglicherweise die Darstellung von Tieren auf den Kalkbehälterverschlüssen nicht mit ein, sondern meint lediglich die Gestaltung des Gefäßes an sich. An anderer Stelle erwähnt er, dass die erstmalige Ornamentierung eines Kalkbehälters durch einen Jungen Anlass für ein *naven* bildet.⁸⁶⁹

Befinden sich an den Kalkspateln Federn oder kleine, zu Ketten geformte Ringe aus Rotang oder anderem pflanzlichen Material, so zeigten diese die Zahl der auf Kopffjagen erbeuteten Köpfe eines Mannes an und bestimmten auf diese Weise seine soziale Stellung, welche sich nach seinen Erfolgen bei der Kopffagd richtete und mit der Erlangung von Prestige verbunden war. Die stets mitgeführten, im Alltag verwendeten Kalkbehälter gaben

⁸⁶⁰ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. M³; Neuhauss 1911b: Fig. 231; Reche 1913: 278; 280-282; Guiart 1963: 101; Kelm 1966a: Abb. 428-429; Bühler 1969: Abb. 50; Heermann 1977: Abb. 15; Stöhr 1987: K 51

⁸⁶¹ z. B. Reche 1913: Abb. 263; 269; Kelm 1966a: Abb. 421-422; 424-425; 439-440; 1968: Abb. 481-482; Inv. Nr. 13-18-17, 13-18-35, 13-18-110 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁶² Bühler 1969: 130; vgl. auch Bateson 1932: 291; Gardi/Bühler 1958: 44; G. u. M. Schuster 1981c: 8; 12f.; Kocher Schmid 1985: 184

⁸⁶³ Reche 1913: 254

⁸⁶⁴ G. u. M. Schuster 1981c: 8

⁸⁶⁵ G. u. M. Schuster 1981c: 8

⁸⁶⁶ Nevermann 1933: 48f.; Bühler 1969: 130

⁸⁶⁷ Reche 1913: 252

⁸⁶⁸ Bateson 1932: 262

⁸⁶⁹ Bateson 1932: 276; 1958: 6f.

durch ihre Verzierung mit kopfjagdbezogenen Zeichen also Aufschluss über den sozialen Status eines Mannes innerhalb seiner Gruppe.⁸⁷⁰

Bei Bateson⁸⁷¹ heißt es ferner, dass die Initianden während der Seklusion dekorierte Kalkbehälter erhielten. Bühler⁸⁷² erwähnt, dass die aus Bambusrohr hergestellten Kalkbehälter mit den geschnitzten Aufsätzen von den Novizen nach Abschluss der Initiation solange verwendet wurden, bis diesen erneut die Haare geschnitten wurden, was er jedoch nicht näher ausführt. Peltier schreibt, dass die Initianden nach Beendigung der Initiation das Recht erhielten, „to be seen with signs marking their newfound status, such as portable lime pots“⁸⁷³.

Bühler⁸⁷⁴ vermutet ferner, dass Kalkspatel aufgrund ihrer Kerben oder Rillen auch in rituellem Zusammenhang Verwendung finden, wo sie als geräuschproduzierende Objekte dienen, indem die Spatel an den Öffnungen der Gefäße gerieben werden.⁸⁷⁵ G. und M. Schuster⁸⁷⁶ zufolge werden die durch die Rillen an den Spateln erzeugten Geräusche auch zur Untermauerung einer Rede sowie bei Tänzen und Gesängen verwendet.

Nach Bateson⁸⁷⁷ wurde eine spezielle Art von Kalkbehältern, welche mit Nassaschnecken verziert ist, nur von Frauen und Medizinmännern verwendet. Während der Sitzungen von Medizinmännern, etwa vor Kopfjagden, Jagdzügen oder bei Krankheitsfällen, bei welchen durch das Kauen von Betel Rauschzustände erlangt wurden, schienen ebenfalls spezielle Kalkbehälter eine gewisse Rolle zu spielen, wobei Betel an die Aufhängehaken gehängt oder auf den Zeremonialstuhl im Männerhaus gelegt wurde.⁸⁷⁸

⁸⁷⁰ Behrmann 1922: 226; Bateson 1932: 290; 436; 1958: 14f.; Schmitz 1961: 20; M. Schuster 1964: 43f.; Bühler 1969: 132; G. u. M. Schuster 1981c: 8f.; Stanek 1982: 146; Corbin 2002: 62; Fig. 3.4

⁸⁷¹ Bateson 1932: 438f.; 1958: 134

⁸⁷² Bühler 1969: 130; vgl. auch G. u. M. Schuster 1981c: 9; Kocher Schmid 1985: 185

⁸⁷³ Peltier 1999: 199

⁸⁷⁴ Bühler 1969: 132; vgl. Neuhauss 1911b: 277f.; Reche 1913: 269f.; Behrmann 1922: 226; Kocher Schmid 1985: 184

⁸⁷⁵ vgl. auch Schmitz 1960: 89

⁸⁷⁶ G. u. M. Schuster 1981c: 8

⁸⁷⁷ Bateson 1932: 425

⁸⁷⁸ Bateson 1932: 414-421; G. u. M. Schuster 1970: 74; 1981c: 14f.; vgl. auch Kocher Schmid 1985: 185

6.3.7 Aufhängehaken (Inv. Nr. 12-16-6; 12-30-32; 12-30-35; 13-18-139)

Aufhängehaken (*sambala*⁸⁷⁹), die durch an Ösen oder kleinen Löchern befestigten Schnüren oder Lianen vom Dachgebälk hängen, befinden sich sowohl in den Männer- als auch in den Wohnhäusern⁸⁸⁰ des Mittelsepik-Gebietes. Diese aus Holz geschnitzten Objekte sind im oberen und mittleren Teil, dem „Stamm“⁸⁸¹, meist in Form einer menschlichen – männlichen⁸⁸² oder weiblichen⁸⁸³ – oder tierischen⁸⁸⁴ Figur, teilweise jedoch auch nur durch ein Gesicht⁸⁸⁵ gestaltet, weiß, rot und schwarz bemalt und neben verschieden dekorierten Augen, etwa durch runde Holzscheiben, Perlmutter oder Kaurischnecken, häufig mit Bastschnüren oder -büscheln verziert. Einige der Aufhängehaken sind darüber hinaus keinem Geschlecht zuzuordnen.⁸⁸⁶

Verwendet werden die Aufhängehaken vor allem zur Aufbewahrung von Nahrungsmitteln und anderen wichtigen Gütern, welche man in Netztaschen oder Körben an die Spitzen oder „Äste“⁸⁸⁷, d. h. also die eigentlichen Haken im unteren Bereich der Objekte hängt, um sie – häufig verstärkt durch eine über dem Haken angebrachte Scheibe aus Palmblattscheide oder Holz – insbesondere vor Ratten und Mäusen, aber auch vor Schmutz und Feuchtigkeit zu schützen.⁸⁸⁸ Von jedem Klan wird wenigstens ein Aufhängehaken besessen und mit Eigennamen versehen.⁸⁸⁹

⁸⁷⁹ Wassmann 1982: 23

⁸⁸⁰ z. B. Scheller 1941: Abb. 4; Stöhr 1987: Abb. 29

⁸⁸¹ Scheller 1941: 75f.; Schefold 1966: 32

⁸⁸² z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. Y²; Scheller 1941: Abb. 40-41; 43; Bühler/Wirz 1954: Abb. 15-18; Tischner 1954: Abb. 2; 4; Gardi/Bühler 1958: 69; Wirz 1959: Abb. 58; 60; 67; Damm 1964: Abb. 1-2; 6; 19; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 73; Kelm 1966a: Abb. 7-9; Bühler 1969: Abb. 41; 43; Stöhr 1971: Abb. 149-150; 152; Greub 1985: Abb. 89; Welsch 1998a: Fig. 4.64.; Inv. Nr. 12-16-6 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁸³ z. B. Damm 1964: Abb. 14; 18; 21; Kelm 1966a: Abb. 10-11; Bühler 1969: Abb. 40; Stöhr 1971: Abb. 151; 155; 1987: K 8-9; Inv. Nr. 13-18-139 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁸⁴ z. B. Gardi/Bühler 1958: 68; Schlesier 1958: 255f.; Wirz 1954a: 15; 1959: 46ff.; Abb. 25-27; 58; Damm 1964: Abb. 9; 12-13; 16-17; Bühler 1969: Abb. 43; M. Schuster 1969b: 227

⁸⁸⁵ z. B. Reche 1913: Taf. XL, 7-8; Fuhrmann 1922: 70; Scheller 1941: Abb. 13; 15-16; 46; Gardi/Bühler 1958: 69; Wirz 1959: Abb. 24; 59; 68; Damm 1964: Abb. 3; 8; 10-11; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 72; Kelm 1966a: Abb. 12-17, 19-23; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 75; Guiart 1970: Abb. 10; Stöhr 1971: Abb. 148; Kaufmann 1980: Abb. 92-93; Heermann 1982: B 88; Greub 1985: Abb. 90-91; Inv. Nr. 12-30-32 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁸⁶ z. B. Scheller 1941: Abb. 49; Damm 1964: Abb. 4; Inv. Nr. 12-30-35 der Münchner Hartl-Sammlung

⁸⁸⁷ Scheller 1941: 75f.; Schefold 1966: 32ff.

⁸⁸⁸ Schlaginhaufen 1910a: 8; Reche 1913: 166; Weber 1913: 329f.; Scheller 1941: 73f.; Wirz 1959: Abb. 69; Guiart 1963: 96; 1970: 61; Abb. 11; Damm 1964: 10; Kelm 1966a: Abb. 388-389; Bühler 1969: 118; G. u. M. Schuster 1970: 72; Stöhr 1971: 90-94; 1987: 37; Kocher Schmid 1985: 191; Schmid/Kocher Schmid 1992: 51

⁸⁸⁹ vgl. auch Bateson in Schefold 1966: 42

Im Gegensatz zur Ansicht von Wirz⁸⁹⁰ verkörpern die Haken Bühler⁸⁹¹ zufolge Geistwesen oder *wagan*, weshalb sie auch „Geister- oder *wagan*-Haken“ genannt werden.⁸⁹² Vor allem den großen, besonders ausgeprägt verzierten und dann meist mit männlichen Figuren ausgestatteten Haken kommt demnach auch zeremonielle Bedeutung zu. So wurde der Aufhängehaken eines Klans in der Mitte des Wohnhauses des ältesten oder eines anderen bedeutenden männlichen Klanmitglieds aufbewahrt und bei Kopffjagdzügen eingesetzt, indem sich alle männlichen, an der Kopffjagd teilnehmenden Klanangehörigen vor Beginn der Unternehmung dort versammelten und von jenem führenden Klanmitglied Opfergaben, wie Betelnüsse, Ingwerblätter und ein weißes Huhn an dem mit Blumen geschmückten Aufhängehaken angebracht wurden, um Unterstützung zu erbeten.⁸⁹³ Der *wagan*, der den Kopffjagdzug später unsichtbar begleitete, sprach daraufhin durch den durch das Kauen von Betel berauschten „Betreuer“ des Aufhängehakens, legte Gebiet sowie Anzahl der zu tötenden Feinde fest und sorgte für Durchführbarkeit und Erfolg der Unternehmung.⁸⁹⁴ Die Speere wurden mit den Ingwerblättern und dem Blut des Huhns berührt, das Huhn selbst und die Betelnüsse von den Kopffägern zwecks einer Kraftübertragung vom *wagan* auf die Teilnehmer gegessen. In diesem Zusammenhang konnte auch der Schädel eines verstorbenen Angehörigen⁸⁹⁵ oder eines Kopffjagdopfers⁸⁹⁶ von Bedeutung sein, der neben den Haken auf einen Schemel gelegt wurde.⁸⁹⁷ Nach erfolgreicher Kopffjagd wurden erneut Betelnüsse und ein Huhn an den Haken gehängt, und der Schädel wieder verstaut. Durch die Anrufung des *wagan* wurden die Aufhängehaken gleichermaßen auch bei Jagdzügen sowie bei Krankheitsfällen eingesetzt.

Nach einer Bemerkung G. Schusters⁸⁹⁸ kann jener im Haken dargestellte *wagan* mit dem Adler Meintu gleichgesetzt werden, der auch in den Dachaufsätzen vergegenwärtigt ist und in enger Verbindung zur Kopffjagd gesehen wird. Nach Schmid/Kocher Schmid⁸⁹⁹ stehen die Darstellungen auf den Aufhängehaken mit den jeweiligen klanspezifischen

⁸⁹⁰ Wirz 1959: 45

⁸⁹¹ Bühler 1969: 118ff.; vgl. auch G. u. M. Schuster 1970: 72ff.; Kocher Schmid 1985: 191

⁸⁹² vgl. Reche 1913: 168; Nevermann 1933: 47; Scheller 1941: 170; Bateson in Schefold 1966: 42

⁸⁹³ vgl. auch Schultze-Jena 1914: 47f.; Bateson in Schefold 1966: 42; G. u. M. Schuster 1981c: 14

⁸⁹⁴ vgl. Bateson 1932: 421ff.; 1958: 55; 233; 312; Laumann 1951: 810f.; Stanek 1982: 130f.; Wassmann 1982: 47; Kocher Schmid 1985: 191; Schmid/Kocher Schmid 1992: 22f.; Smidt 1996: 65

⁸⁹⁵ G. u. M. Schuster 1970: 74

⁸⁹⁶ Bühler 1969: 94

⁸⁹⁷ vgl. Wirz 1959: 23; Guiart 1970: 61; Smidt 1996: 65

⁸⁹⁸ G. Schuster 1987: 328

⁸⁹⁹ Schmid/Kocher Schmid 1992: 51; vgl. auch Kocher Schmid 1985: 191

Mythen in Beziehung.⁹⁰⁰ Bateson⁹⁰¹ schreibt, dass alle *wagan* – die also, wie auch Bühler zufolge, durch die Haken repräsentiert werden – vom Geistwesen und *wagan* Kavambuanga abstammen, welches als Verkörperung der Lebenden und der Toten gilt und in der Urzeit das doppelgestaltige Krokodil Iamburamali und Kavokmali trennte und damit die Entstehung der Erde bewirkte. Iamburamali, der zum Himmel wurde, wird in dieser Mythe als Aufhängehaken beschrieben.

Smidt⁹⁰² vermutet, dass die Aufhängehaken Klangründer verkörpern, zu denen für das Wohlergehen der Gruppe ein gutes Verhältnis angestrebt wurde. Demzufolge wurden Aufhängehaken mit weiblichen Darstellungen in Zusammenhang mit dem Erfolg der Frauen beim Fischfang gebracht, während Aufhängehaken mit männlichen Figuren bei Jagdzügen der Männer von Bedeutung waren. Damm⁹⁰³ hält bei den tiergestaltigen Haken totemistische Darstellungen für möglich, wie dies auch von Bateson⁹⁰⁴ geäußert wurde.

6.3.8 Giebelmasken (Inv. Nr. 13-18-11; 13-18-140)

An den Frontseiten der Wohn- und Männerhäuser des Mittelsepik-Gebietes befinden sich geschützt unter einem kleinen Vordach große Giebelmasken, die aus Holz, Palmlattscheiden und Baumbast gefertigt sowie weiß, rot und schwarz bemalt sind. Dargestellt ist stets ein menschliches Gesicht mit auffallend großen, konzentrisch aufgebauten Augen und bisweilen herausgestreckter Zunge.⁹⁰⁵

Die Giebelmasken stellen eine bedeutende Urzeitfrau dar, welche als weiblicher Vorfahre des Dorfes oder Klans gilt, und sind auch nach dieser benannt; Bateson umschreibt eine solche Maske als „female personification of the house“⁹⁰⁶. Insbesondere die Männerhäuser, wohl aber auch die Wohnhäuser werden als Ganzes als Verkörperung jener Urzeitfrau betrachtet, wobei dieselbe Gestalt auch in den Dachaufsätzen der Männerhäuser vergegenwärtigt ist. Sie soll die Bewohner vor unglücklichen Ereignissen und Krankheiten

⁹⁰⁰ vgl. auch Heermann 1982: 212

⁹⁰¹ Bateson 1932: 404f.; 1958: 233; 236

⁹⁰² Smidt 1996: 65

⁹⁰³ Damm 1964: 29; vgl. Bateson 1932: 262

⁹⁰⁴ Bateson in Schefold 1966: 42

⁹⁰⁵ z. B. Neuhauss 1911b: Fig. 21-22; Reche 1913: 133-137; Taf. XXVI; XXIX-XXXII; Roesicke 1914: 509; Behrmann 1922: 181; 1951: 313-318; Wirz 1951: 133; Bühler/Wirz 1954: Abb. 27-29; Gardi/Bühler 1958: 32f.; Bühler 1960: Abb. 12; 1969: 102ff.; Kelm 1966a: Abb. 380-381; Guiart 1970: Abb. 16; 18-20; Stöhr 1971: Abb. 139; 169; 1987: 34ff.; K 24-25; M. Mead 1977: 237; Heermann 1982: B 83; Inv. Nr. 13-18-11 und 13-18-140 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. auch M. Mead 1934: 241

⁹⁰⁶ Bateson 1932: 259

schützen und wohnt häufig in Tier- oder Krokodilgestalt in einem klanspezifischen Abschnitt des Sepik, in Seen oder auf Bäumen. Die Vorstellung der Giebelmasken als Schutz gebende Objekte würde die Interpretation Guiarts unterstützen, der in der herausgestreckten Zunge ein „Machtsymbol“⁹⁰⁷ sieht.

G. und M. Schuster⁹⁰⁸ vermuten, dass die weiblichen Giebelmasken einen Gegensatz zu jenem männlichen, krokodilgestaltigen Schöpferwesen bilden und auf beide die Entstehung der Erde zurückzuführen ist: Nach einer Mythe hielt sich eine Urzeitfrau auf einer schwimmenden Grasinsel auf, wie sie auch zusammen mit dem Urzeitkrokodil zu Beginn der Entstehung der Erde als erstes Stück Land eine Rolle spielt. Der Verbindung von Krokodil und Urzeitfrau entstammten tiergestaltige Wesen, die als Klanahnen gelten. Das als weiblich aufgefasste Männerhaus sei dabei „das sichtbare Abbild dieser urzeitlichen Grasinsel“^{909 910}.

Überdies sind auch die klanzugehörigen Pfosten der Männerhäuser mit menschen- und tiergestaltigen sowie ornamentalen Figuren beschnitzt, die spezielle Ahnen bzw. mythische Urzeitwesen repräsentieren und nach diesen benannt sind.⁹¹¹

In einer von Wassmann⁹¹² über die Urzeitfrau Kabiragwa aufgezeichneten Mythe heißt es, dass diese sich vor ihrem Mann im Männerhaus versteckte und mit allen Männern des Dorfes Geschlechtsverkehr hatte. Schließlich wurde sie von deren Ehefrauen getötet und ihr Schädel in einer Schlitztrommel versteckt.

6.3.9 Dachaufsätze (Inv. Nr. 12-30-2; 13-18-13; 13-18-107)

In Zusammenhang mit den Männerhäusern wurden schon die Giebelaufsätze (*kwangu wewi*⁹¹³; *koangguobi*⁹¹⁴) erwähnt, welche sich jeweils an den beiden höchsten Spitzen des Daches, den Giebelenden, befinden und in der Gestalt eines Vogels zusammen mit einer Frauen- oder Männerfigur aus Ton oder Holz gefertigt sind. Guiart⁹¹⁵ zufolge wurden die

⁹⁰⁷ Guiart 1970: 63

⁹⁰⁸ G. u. M. Schuster 1970: 68

⁹⁰⁹ G. u. M. Schuster 1970: 68

⁹¹⁰ Bühler 1969: 102ff.; Hauser-Schäublin 1977: 98; 165; Wassmann 1982: 22; 173; 234f.; Kocher Schmid 1985: 183f.; Schmid/Kocher Schmid 1992: 45; Schindlbeck 1985: 368f.

⁹¹¹ Wirz 1954a: 19f.; 1959: 20f.; Haberland 1966a: 21f.; 28ff.; Stanek 1987: 630

⁹¹² Wassmann 1982: 181-188

⁹¹³ Bateson 1932: 453

⁹¹⁴ G. Schuster 1987: 300

⁹¹⁵ Guiart 1970: 60; vgl. Schmid/Kocher Schmid 1992: 72f.

Aufsätze nur bei besonderen Anlässen, wie etwa beim Einweihungsfest eines Männerhauses, an dessen Dachspitzen angebracht.

In Darstellung und Detail weisen die Dachaufsätze etliche Unterschiede auf. So können die Flügel des Vogels entweder ausgebreitet⁹¹⁶ oder am Körper anliegend⁹¹⁷ sein, seine Krallen die menschliche Figur oder deren Kopf berühren⁹¹⁸ oder auch an der Basis selbst angebracht sein⁹¹⁹. Auch die Vogelart variiert – es werden neben Adlern und Fregattvögeln Reiher⁹²⁰, Kraniche⁹²¹ oder Hähne⁹²² festgestellt –, worauf bereits Kelm⁹²³ hingewiesen hat.⁹²⁴ Die menschliche Figur kann weiblichen⁹²⁵ oder männlichen⁹²⁶ Geschlechts sein, ein Umstand, der bemerkenswerterweise nicht in allen Publikationen berücksichtigt wird oder zumindest in den durchgeführten Interpretationen mitunter wenig Beachtung findet, möglicherweise auch lediglich unerwähnt bleibt; aufgrund dessen fällt jedoch eine Entscheidung schwer, ob sich die Interpretationen lediglich auf *ein* Geschlecht beziehen ohne dabei die Existenz des anderen zu leugnen oder ob das Vorhandensein von Dachaufsätzen mit Gestalten des anderen Geschlechts außer acht gelassen wird. So beziehen beispielsweise Kelm⁹²⁷, Guiart⁹²⁸ und Schindlbeck⁹²⁹ offenbar nur männliche Gestalten ein, Schmid/Kocher Schmid⁹³⁰ hingegen scheinen aufgrund ihrer Interpretation jener Wesen als Urfrauen lediglich weibliche Figuren vor Augen zu haben, wobei nicht deutlich wird, ob nur die *weiblichen* Figuren der Dachaufsätze Urfrauen darstellen oder ob eben generell nicht von männlichen Figuren in den Giebelaufsätzen ausgegangen wird. Ferner findet man Stücke, bei denen sich keine Geschlechtszugehörigkeit der Figuren herauskristallisiert.⁹³¹ Bisweilen ist

⁹¹⁶ z. B. Neuhauss 1911b: Fig. 21-23; 147; Reche 1913: Taf. XXXIV, 2; Behrmann 1922: 181; 222; Bateson 1932: Plate VIII; Tischner 1954: Abb. 16; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 63; Kelm 1966a: Abb. 360; 361; 364; 365; 369; 370; Guiart 1970: 60; Abb. 8; 21

⁹¹⁷ z. B. Guiart 1963: Abb. 96; Kelm 1966a: Abb. 367; 368; 371; Bühler 1969: Abb. 37; Linton/Wingert 1972: 121

⁹¹⁸ z. B. Guiart 1963: Abb. 96; 1970: 65; Abb. 21; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 63; Kelm 1966a: Abb. 367; 368; 369; 370; 371; Bühler 1969: Abb. 37; Kussmaul 1969: Kat. Nr. 45

⁹¹⁹ Inv. Nr. 13-18-13 der Münchner Hartl-Sammlung

⁹²⁰ z. B. Kelm 1966a: Abb. 369

⁹²¹ Wirz 1951: 133

⁹²² z. B. Tischner 1954: Abb. 16; Guiart 1970: 60; Abb. 8

⁹²³ Kelm 1966a: 29

⁹²⁴ vgl. jedoch auch den Dachaufsatz bei Kussmaul (1969: 28; Kat. Nr. 13), bei dem ein Krokodilkopf wiedergegeben ist.

⁹²⁵ z. B. Inv. Nr. 13-18-13 der Münchner Hartl-Sammlung

⁹²⁶ z. B. Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 63; Kelm 1966a: Abb. 369; Guiart 1970: Abb. 21; Linton/Wingert 1972: 121

⁹²⁷ Kelm 1966a: 28; vgl. jedoch auch den Text zu Abb. 370

⁹²⁸ Guiart 1970: 65

⁹²⁹ Schindlbeck 1985: 364

⁹³⁰ Schmid/Kocher Schmid 1992: 45

⁹³¹ z. B. Kelm 1966a: Abb. 360

jedoch auch nur ein menschliches Wesen⁹³² oder ein menschlicher Kopf⁹³³ dargestellt. Darüber hinaus existieren Stücke, die weder eine Vogel- noch eine Menschenfigur zeigen, sondern lediglich eine tönernerne Verzierung⁹³⁴ besitzen.

Über die Bedeutung dieser Objekte sind bereits früh viele und vor allem unterschiedliche Vermutungen angestellt worden. So nimmt Reche⁹³⁵ in der Vogelgestalt eine Repräsentation des Fregattvogels an, welcher auch als mythischer „Seelenvogel“⁹³⁶ gelte und die Seelen der Verstorbenen ergreife, so dass in den Dachaufsätzen die Übernahme der Seele eines Toten durch den Fregattvogel dargestellt sei.⁹³⁷ Auch Nevermann sieht in dem dargestellten Vogel ähnlich wie Reche ein mythisches Tier, welches „die Seele eines Toten“⁹³⁸, vermutlich eines bedeutenden Ahnen in Form der Menschengestalt, mit sich trägt und folglich als „Symbol für die Verbundenheit des Dorfes mit seinen Toten“⁹³⁹ aufzufassen sei. Diese Interpretation hält Wirz⁹⁴⁰ jedoch für wenig wahrscheinlich, er ist wie Bateson⁹⁴¹ der Ansicht, dass die Giebelaufsätze (totemistische) Fischadler verkörpern, welche mit Wut, Zorn, Tapferkeit, Männlichkeit sowie Kampfkraft des Klans assoziiert werden⁹⁴² und infolgedessen mit der erfolgreichen Durchführung von Kopfjagden oder Kriegszügen in Zusammenhang standen. Wie bereits erwähnt, trat nach einer Darstellung Batesons⁹⁴³ auch im Kopfjagdritual ein Adler in Gestalt einer Maske in Erscheinung und „tötete“ dort die erbeuteten Köpfe, um aus der individuellen, durch eine einzelne Person erfolgten Tötung während der Kopfjagd ein kollektives, dorfumspannendes Ereignis während der anschließenden Zeremonie zu machen.

Schlesier⁹⁴⁴ diskutiert, ob in den Dachaufsätzen möglicherweise die totemistische Verbundenheit bzw. Abstammung des Menschen vom Vogel dargestellt wird. Schmitz⁹⁴⁵ interpretiert den Vogel als kannibalistischen Adler und Verkörperung des

⁹³² Wardwell 1989: Abb. 30; Inv. Nr. 13-18-107 der Münchner Hartl-Sammlung

⁹³³ z. B. Reche 1913: Taf. XXXIV, 2; Tischner 1954: Abb. 16; Guiart 1963: Abb. 96; 1970: 60; Abb. 8; Kelm 1966a: Abb. 359; 361; 364; 365; 367; 368; 371; Bühler 1969: Abb. 37; 55; Kussmaul 1969: Kat. Nr. 45; Heermann 1977: Abb. 47; Silverman 1988: Abb. 41

⁹³⁴ z. B. Reche 1913: Taf. XXXIV, 3; Kelm 1966a: Abb. 355; Stöhr 1987: Abb. 37; Inv. Nr. 12-30-2 der Münchner Hartl-Sammlung

⁹³⁵ Reche 1913: 140ff.; 361; 395; Taf. XXXIV, 1-2; vgl. auch Tischner 1954: 36

⁹³⁶ vgl. auch Neuhauss 1911b: 58

⁹³⁷ vgl. auch Weber 1913: 328f.

⁹³⁸ Nevermann 1933: 47

⁹³⁹ Nevermann 1933: 47

⁹⁴⁰ Wirz 1954a: 15; 1954b: 99; 1959: 21

⁹⁴¹ Bateson 1932: 259; 453; Plate VIII; 1958: 140

⁹⁴² vgl. auch Forge 1966: 27; Bühler 1969: 114; Guiart 1970: 60; 65

⁹⁴³ Bateson 1958: 140

⁹⁴⁴ Schlesier 1958: 259f.

⁹⁴⁵ Schmitz 1961: 10f.; 32; vgl. Haberland 1975: 542; 548

„menschenfressenden Riesen“ der Urzeit, der sich durch seine besondere Aggressivität auszeichnet, schließlich jedoch von einem Zwillingsspaar getötet wird, woraufhin in einem Fest die Leiche des Riesen verzehrt wird. Dies hält auch Bühler⁹⁴⁶ neben der Repräsentation von Schöpfungswesen für möglich, doch gibt er ähnlich wie Schlesier zu bedenken, dass die Dachaufsätze Eigentum bestimmter Klane sind und es sich deshalb neben Verzierung⁹⁴⁷ oder Schutz bei den Vogeldarstellungen auch um die Verkörperung von Totemtieren oder zusammen mit der menschlichen Figur um Klanvorfahren handeln könnte.

Wie bereits dargelegt, handelt eine von M. Schuster⁹⁴⁸ in Aibom aufgezeichnete Mythe von dem kannibalistischen Adler Meintu bzw. Auntambui, dem Sohn der Tontöpfe herstellenden Urfrau Wiremangge bzw. Kolimangge, welcher einst selbst von einem menschlichen Bruderpaar, das er zu fressen versuchte, getötet und verzehrt wurde. In Bezug auf die Giebelaufsätze erhielt M. Schuster die Auskunft, dass diese jenen menschenfressenden Adler darstellen, einmal gleichzeitig sowohl in der Vogel- als auch der Menschenfigur des Aufsatzes⁹⁴⁹, einmal gemeinsam mit seiner Mutter, die er, wie es in der Mythe heißt, in ihr Dorf zurückbrachte, nachdem er gemeinsam mit seinem Bruder, dem Krokodil, jeweils aus einem Ei geschlüpft war. Diese Interpretation berücksichtigt möglicherweise die Tatsache, dass die menschlichen Figuren in den Dachaufsätzen sowohl männlichen als auch weiblichen Geschlechts sein können.⁹⁵⁰

In einer weiteren, bereits besprochenen Mythe aus Aibom⁹⁵¹ wird zu Ehren der ebenfalls kannibalistischen und mit der Kopfjagd in Zusammenhang gebrachten Kolimangge ein Maskenkostüm mit einem mit Ton modellierten Schädel hergestellt, wobei jener Schädel von einem Feind stammte, der in einer Grube gefangen und getötet worden war. Hierbei zeigt sich eine deutliche Parallele zu den Berichten, wonach früher auch der Bau eines Männerhauses mit der Tötung von Menschen durch die heruntergelassenen Pfosten verbunden war sowie die

Erwähnung M. Schusters, dass Kolimangge bzw. Yuman (Wusmangge) früher nur nach dem Tod eines Mannes oder bei Errichtung eines neuen Männerhauses in Erscheinung trat.

⁹⁴⁶ Bühler 1969: 96; 114; 138

⁹⁴⁷ vgl. auch Reche 1913: 141

⁹⁴⁸ M. Schuster 1969a: 154ff.; Abb. 26; vgl. auch G. Schuster 1987: Abb. 104

⁹⁴⁹ vgl. auch Kelm 1966a: 29

⁹⁵⁰ vgl. auch G. Schuster 1987: 300; 328

⁹⁵¹ M. Schuster 1969a: 150f.

Bei Wassmann⁹⁵² findet sich eine ebenfalls bereits erwähnte Mythe über zwei menschenfressende Adler, die ihre Mutter, die Urfrau, töteten und schließlich selbst von einem Bruderpaar, welches die heutige Weltordnung einführte, getötet wurden. Auch ihm zufolge sind in den Giebelaufsätzen jene Adler verkörpert, wobei während der *wagan*-Zeremonie jene in der Mythe geschilderten Ereignisse wiederholt werden. Ebenso bemerken Schmid/Kocher Schmid⁹⁵³, dass in den Dachaufsätzen die kannibalistischen Adler mit ihrer Mutter, der Urfrau, dargestellt seien und jene Urfrau auch durch die Giebelmaske an der Frontseite repräsentiert werde, während das gesamte Männerhaus als ihr Körper gedacht werde. In einer bei Stanek⁹⁵⁴ geschilderten Mythe über zwei ebenfalls kannibalistische Adler wird schließlich eine direkte Verbindung zur Kopfjagd hergestellt, indem die Mutter, erfreut über den ersten selbständig erbeuteten Kopf des jüngeren Bruders der beiden Adler, einen Tanz (im Rahmen eines *naven*-Rituals) aufführte und daraufhin ein Kopfjagdlied angestimmt wurde, welches ebenso nach der Rückkehr von Kopfjagdzügen im Dorf gesungen wurde. Anders als Kelm⁹⁵⁵ ausführt, existieren also Mythen über kannibalistische, auch mit der Kopfjagd in Zusammenhang stehende Adler im Gebiet des Mittleren Sepik.

Am überzeugendsten bleibt also die Ansicht, wonach in den Dachaufsätzen ein mythologischer, kannibalistischer Adler dargestellt ist und dieser auch in Verbindung zur Kopfjagd gebracht wird. Darüber hinaus besteht wohl – zumindest bei den Dachaufsätzen mit weiblicher Darstellung – eine Beziehung zu den kannibalistischen Urzeitfrauen, welche die Töpferei einführten und die darüber hinaus insbesondere die Gestalt von Vögeln annehmen, wie dies bei Wassmann⁹⁵⁶ erwähnt wird. Des weiteren sind jene Urzeitfrauen die Schwestern der Klangründer, welche wiederum das erste Männerhaus bauten. Ungeklärt bleibt, welche menschliche Gestalt in den Dachaufsätzen mit männlicher Figur verkörpert wird. Möglicherweise wird hier der kannibalistische Adler Meintu dargestellt, oder es gibt zumindest auch hier eine Parallele zur von den Männern ausgeführten Kopfjagd.

Ebenfalls fraglich bleibt, was es mit den übrigen Vogeldarstellungen, etwa Reihern oder Hähnen, auf sich hat, in denen Stöhr „Substitute“⁹⁵⁷ des Fischadlers vermutet. Im Gegensatz zur Kopfjagd wird hier jedoch eher ein totemistischer Bezug wahrscheinlich.

⁹⁵² Wassmann 1982: 49f.; 247-253

⁹⁵³ Schmid/Kocher Schmid 1992: 45

⁹⁵⁴ Stanek 1982: 114-124

⁹⁵⁵ Kelm 1966a: 29

⁹⁵⁶ Wassmann 1982: 142f.; 148; 235

⁹⁵⁷ Stöhr 1987: 46

6.3.10 Figurenstühle (Inv. Nr. 13-18-2; 13-18-4; 13-18-5)

Werden im Männerhaus die das totemistische System betreffenden, rituellen Streitgespräche um klaneigene Mythenversionen und Beziehungen einzelner Mythenelemente zueinander abgehalten, kommt einem Objekt besondere Bedeutung zu: dem sogenannten Figuren- oder Zeremonialstuhl (*kawarged*⁹⁵⁸; *kawa rigit*⁹⁵⁹; *kawa-lugit*⁹⁶⁰; *tigit*⁹⁶¹; *pabu*⁹⁶²).

Dieser meist drei- oder bisweilen auch vierbeinige Hocker ist aus Holz geschnitzt, wobei ein Fuß durch eine männliche Figur gebildet wird, die zugleich in eine Art Rückenlehne übergeht. Dabei gibt es Ausführungen, bei denen die menschliche Figur von relativ stattlicher Größe ist, so dass sich das Gesäß der Figur und die Sitzfläche des Hockers auf einer Höhe befinden und infolgedessen der Eindruck entstehen kann, die Figur sitze selbst auf dem Stuhl⁹⁶³ sowie Varianten, bei denen die Sitzfläche ungefähr im Schulterblatt der Figur ansetzt, und die Rückenlehne somit durch den Kopf der Figur gebildet wird⁹⁶⁴. Letztere Form wertet Bühler als „Degenerationserscheinung“⁹⁶⁵, da sich die traditionelleren Stücke eben gerade dadurch auszeichnen würden, dass dort der selbst auf dem Stuhl sitzende Klanvorfahre vergegenwärtigt sei. Stanek⁹⁶⁶ ist hingegen der Ansicht, dass die Figur nicht selbst auf dem Stuhl sitzt, sondern vielmehr neben diesem steht und mit ihm zu verschmelzen scheint. Wirz⁹⁶⁷ wiederum läßt beide Varianten zu.⁹⁶⁸

Bei den Zeremonial„stühlen“ handelt es sich also nicht um Sitzmöbel im eigentlichen Sinne (jedenfalls nicht für lebende Klan- bzw. Männerhausmitglieder), obgleich sie zumindest in den südlichen Randregionen des Mittleren Sepik-Gebietes auch zum Sitzen

⁹⁵⁸ Wirz 1959: 23

⁹⁵⁹ Smidt 1996: 64

⁹⁶⁰ Silverman 1996: 40

⁹⁶¹ Wassmann 1982: 23

⁹⁶² Wassmann 2001: 60; danach würden die mythologischen Streitgespräche und der Zeremonialstuhl denselben Namen tragen.

⁹⁶³ z. B. Reche 1913: Taf. XL, 1; Weissenborn 1934: Abb. 7; Taf. 2, Bild 2; 5; Damm 1939: 274-289; Abb. 1; 11; 15; Höltker 1941: Abb. 3; Söderström 1941: Abb. 6; 8-10; 1942: Abb. 1-4; Münsterberger 1943: Fig. 1-2; Kelm 1966a: Abb. 1-2; Guiart 1970: Abb. 12; Kaufmann 1980: Abb. 75; Heermann 1982: B 85; Silverman 1988: Abb. 26

⁹⁶⁴ z. B. Fuhrmann 1922: 51; Weissenborn 1934: Abb. 1; 3-6; Taf. 1, Bild 1-4; Taf. 2, Bild 1; 3-4; Damm 1939: 274-289; Abb. 9-10; 12-13; 16-17; Söderström 1941: Abb. 1-5; Höltker 1941: Abb. 1; Rohrer 1951/1952: 39-48; Bateson 1958: Plate VII B.; Wirz 1959: Abb. 14-16; Guiart 1963: 175; Kelm 1966a: Abb. 3; Linton/Wingert 1972: 120; Stöhr 1987: K 2-5; Silverman 1988: Abb. 25; Smidt 1996: Fig. 2; Inv. Nr. 13-18-2; 13-18-4; 13-18-5 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. Damm 1939: Abb. 3-4; 7

⁹⁶⁵ Bühler 1969: 100

⁹⁶⁶ Stanek 1982: 67; 1983: 196f.

⁹⁶⁷ Wirz 1959: 24

⁹⁶⁸ vgl. auch Söderström 1941: 32

benutzt werden.⁹⁶⁹ Bei den Iatmul hingegen dient der Figurenstuhl vielmehr der Untermauerung des eigenen Diskussionsbeitrags während eines Streitgesprächs: Derjenige Redner, der an der Reihe ist, geht in die Mitte des Männerhauses, nimmt ein Bündel von *Dracaena*- oder Kokospalmblättern in die Hand und legt oder schlägt im Laufe seines Auftritts immer wieder ein Blatt auf den Stuhl, um seine mythologischen Darlegungen zu bekräftigen und Argumente zu unterstreichen. Nach Beendigung eines Vortrags bleibt das Blätterbündel auf dem Stuhl zurück, bis es vom nächsten Teilnehmer wieder aufgenommen wird.⁹⁷⁰

Stanek zufolge bilden der zentrale Männerhauspfosten und der Zeremonialstuhl, der sich direkt neben jenem Pfosten befindet, eine „mythische Einheit“⁹⁷¹, indem sie einen bedeutenden männlichen Ahnen, den Gründer des Männerhauses, repräsentieren und nach ihm benannt sind. Der im Zeremonialstuhl vergegenwärtigte Ahn bestätigt und sichert dabei den Inhalt des Gesagten.⁹⁷² Wie bereits erwähnt, schlugen auch nach einem von Hauser-Schäublin⁹⁷³ aufgezeichneten Mythenfragment die ersten Männer mit einem Bündel Blätter auf einen Figurenstuhl in einem Männerhaus in Kararau, aus welchem daraufhin die Klangründer hervorkamen.

Bei einem von Fritsch beobachteten Streitgespräch wurde die im Zeremonialstuhl dargestellte Figur zusätzlich mit einem modellierten Menschenschädel sowie einem Lendenschurz versehen, was ihn zu der Vermutung veranlasst, dass „dadurch die Figur, die einen Urahn vorstellte, gewissermaßen lebendig gemacht“⁹⁷⁴ wurde.

Wirz⁹⁷⁵ erwähnt, dass man nach einer erfolgreichen Kopffjagd die erbeuteten Menschenschädel vor dem Stuhl auf den Boden und auf den Stuhl selbst Opfergaben niederlegte.⁹⁷⁶ An anderer Stelle mutmaßt er, dass auch während der Knabeninitiation ein Zeremonialstuhl als Verkörperung eines Klanvorfahren zum Einsatz kam, wobei sich die Initianden nacheinander auf diesen Stuhl setzen mussten und so dem Klanahnen vorgestellt wurden.⁹⁷⁷ Andere Quellen bestätigen diese Annahmen von Wirz jedoch nicht.⁹⁷⁸

⁹⁶⁹ Bühler 1969: 100

⁹⁷⁰ Schlenker 1984a: Film E 2293

⁹⁷¹ Stanek 1983: 197; vgl. auch 1982: 43; 67; 1987: 632

⁹⁷² auch Bühler 1969: 100; Smidt 1996: 64

⁹⁷³ Hauser-Schäublin 1977: 123f.

⁹⁷⁴ Fritsch 1925: 94

⁹⁷⁵ Wirz 1959: 24

⁹⁷⁶ vgl. Söderström 1941: 7; 39; Smidt 1996: 64

⁹⁷⁷ Wirz 1951: 130

⁹⁷⁸ vgl. hierzu auch Wirz 1954a: 16

Während die Beschreibungen von Fritsch⁹⁷⁹, Bateson⁹⁸⁰, Stanek⁹⁸¹, M. Schuster⁹⁸², Coiffier⁹⁸³, Schmid/Kocher Schmid⁹⁸⁴ und Silverman⁹⁸⁵ das Vorhandensein lediglich eines Zeremonialstuhles pro Männerhaus – oder zumindest pro Streitgespräch – nahe legen, besitzt nach Wirz⁹⁸⁶ jeder Klan seinen eigenen Stuhl, und damit jedes Männerhaus mehrere dieser Objekte, wobei jedoch offen bleibt, ob infolgedessen seiner Ansicht nach bei jedem Streitgespräch der jeweils eigene Figurenstuhl zum Einsatz kommt.⁹⁸⁷ Auch bei Bühler⁹⁸⁸ heißt es, dass die Stühle als Verkörperung mythischer Klanvorfahren Klanbesitz darstellen und bei Streitgesprächen lediglich von den Klanangehörigen benutzt werden. Schließlich bleibt anzunehmen, dass die Ausführungen von Schmid/Kocher Schmid⁹⁸⁹ am zutreffendsten sind, wonach der Zeremonialstuhl den bedeutendsten *wagan* der Dorfgemeinschaft repräsentiert sowie gleichzeitig den wichtigsten klanspezifischen Teilaspekt desjenigen Klans, auf dessen Grund das Männerhaus errichtet ist.⁹⁹⁰

Ähnliches schreibt auch Smidt:

„Debating seats belong among the most sacred and rare objects of the Iatmul: so sacred that they were the property of the entire clan rather than of individuals, and sometimes constituted the central focus of a whole village. In every men's house there was only one, placed in the most important spot – in the middle of the space on the main floor next to the central pillar. (...) The debating seat embodies the most important ancestor spirit in village society, as the men's house forms its center. At the same time the men's house is built on land belonging to the clan whose chief ancestral spirit is represented on the debating seat.“⁹⁹¹

Coiffier⁹⁹² zufolge sitzen die jüngeren, initiierten, männlichen Mitglieder eines Klans am äußeren Ende einer Sitzplattform im Männerhaus, während die Sitzplätze der Klanältesten mehr in die Mitte, zum zentralen Männerhauspfosten und zum Zeremonialstuhl hin, liegen,

⁹⁷⁹ Fritsch 1925: 93-96

⁹⁸⁰ Bateson 1932: 260; 1958: 125ff.

⁹⁸¹ Stanek 1983: 246f.; 259-275; 1987: 631-634

⁹⁸² M. Schuster 1985: 24

⁹⁸³ Coiffier 1990: 492

⁹⁸⁴ Schmid/Kocher Schmid 1992: 45f.

⁹⁸⁵ Silverman 1996: 40

⁹⁸⁶ Wirz 1954a: 16; 1959: 22ff.; vgl. auch Kelm 1966a: 34; Stöhr 1971: 90; 1987: 36

⁹⁸⁷ vgl. jedoch auch Wirz 1951: 130; 133

Bei Reche (1913: 164) und M. Schuster (1964: 47) wird die Anzahl der Figurenstühle in einem Männerhaus nicht deutlich.

⁹⁸⁸ Bühler 1969: 100; vgl. Gardi/Bühler 1958: 58

⁹⁸⁹ Schmid/Kocher Schmid 1992: 45

⁹⁹⁰ vgl. auch Kocher Schmid 1985: 182; M. Schuster 1985: 24

⁹⁹¹ Smidt 1996: 63f.

⁹⁹² Coiffier 1990: 492

woraus sich folglich auch ein Zusammenspiel von Figurenstuhl und sozialem Status ergibt, der durch das Alter der Initiierten bestimmt wird.

6.3.11 Menschliche Figur (Inv. Nr. 13-18-129)

Menschliche Holzfiguren beiderlei Geschlechts – wenn auch mehr männliche⁹⁹³ als weibliche⁹⁹⁴ Figuren auszumachen sind – wurden sowohl in den Männer- als auch in den Wohnhäusern aufbewahrt. Viele der sehr großen Figuren sind entweder im Gesicht⁹⁹⁵ oder auch am (Ober-) Körper⁹⁹⁶ schwarz, weiß und rot bemalt. Des weiteren sind die meisten Figuren mit Bastschnüren, Fasern, Muscheln, menschlichen Haaren o. ä. geschmückt sowie mit Zier- oder Tatauierungsnarben versehen.⁹⁹⁷

Während die meisten Figuren stehen⁹⁹⁸, gibt es auch Hockende⁹⁹⁹ oder auf einem holzgeschnitzten Sockel Sitzende¹⁰⁰⁰.

Über die Bedeutung der menschlichen Figuren finden sich keine genauen und ausführlichen Angaben. Generell werden sie jedoch als Vergegenwärtigungen mythischer oder übernatürlicher Wesen, Klanahnen oder persönlicher Vorfahren interpretiert¹⁰⁰¹ – Reche spricht von „Ahnenfiguren“¹⁰⁰² –, so dass sie also zum Besitz eines jeden Klans gehörten und mit Klannamen benannt waren. Auch Nevermann betrachtet die menschlichen Figuren

⁹⁹³ z. B. Reche 1913: Taf. LXX, 5-11; LXXI, 5-7; Bateson 1932: Plate VIII; Laumann 1951: 811; Damm 1952: Abb. 11-12; Tischner 1954: Abb. 36; Kelm 1966a: Abb. 32; 34-35; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 77; Greub 1985: Abb. 26; Stöhr 1987: K 16; 19; 21; Silverman 1988: Abb. 27; Inv. Nr. 13-18-129 der Münchner Hartl-Sammlung

⁹⁹⁴ z. B. Reche 1913: Taf. LXXI, 1-2; Kelm 1966a: Abb. 33; Stöhr 1987: K 17; 20; Greub 1985: Abb. 25

⁹⁹⁵ z. B. Laumann 1951: 811; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 77

⁹⁹⁶ z. B. Tischner 1954: Abb. 36; Kelm 1966a: Abb. 32-35; Silverman 1988: Abb. 27; Inv. Nr. 13-18-129 der Münchner Hartl-Sammlung

⁹⁹⁷ z. B. Reche 1913: Taf. LXX; LXXI; Bateson 1932: Plate VIII; Laumann 1951: 811; Damm 1952: Abb. 11-14; Tischner 1954: Abb. 36; Kelm 1966a: Abb. 32-35; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 77; Greub 1985: Abb. 24-26; Stöhr 1987: K 16-17; 20-21; Silverman 1988: Abb. 27; Inv. Nr. 13-18-129 der Münchner Hartl-Sammlung

⁹⁹⁸ z. B. Reche 1913: Taf. LXX, 5-10; LXXI, 5-6; LXXXI, 3; Bateson 1932: Plate VIII; Laumann 1951: 811; Damm 1952: Abb. 11-13; Tischner 1954: Abb. 36; Kelm 1966a: Abb. 32-35; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 77; Greub 1985: Abb. 24-26; Stöhr 1987: K 16-17; 19-21; Silverman 1988: Abb. 27

⁹⁹⁹ z. B. Reche 1913: Taf. LXX, 11; LXXI, 1-2

¹⁰⁰⁰ z. B. Reche 1913: Taf. LXXI, 7; Inv. Nr. 13-18-129 der Münchner Hartl-Sammlung

¹⁰⁰¹ Bateson 1932: 430; 452; Wirz 1954a: 18; Kelm 1966a: 36; Kocher Schmid 1985: 182; Silverman 1988: 23; Wardwell 1989: 6; vgl. auch Damm 1952: 97f.

¹⁰⁰² Reche 1913: 373f.; vgl. auch Linton/Wingert 1972: 109

wie Reche als „Ahnenfiguren“¹⁰⁰³, deren Lebenskraft man zu bewahren und zu übernehmen suchte und die „durch ihr bloßes Dasein segensreich auf ihren Besitzer [wirkten]“¹⁰⁰⁴.

Nach Wirz¹⁰⁰⁵ waren mit den in den Figuren verkörperten Vorfahren bestimmte Überlieferungen verbunden, welche nur die älteren Männer eines Klans kannten. Kaufmann¹⁰⁰⁶ zufolge war es nur dem Klanältesten während bestimmter Rituale erlaubt, die Eigennamen einer Figur laut auszusprechen, so z. B. vor Jagd- und Kriegszügen, wenn den Figuren Opfergaben, wie Sagolarven, Kokos- und Betelnüsse, dargebracht wurden, um den Erfolg der Unternehmung sicherzustellen.¹⁰⁰⁷ Wurde das Anbieten der Nahrungsmittel unterlassen, riskierte der Jäger einen Angriff auf sich selbst durch ein – beispielsweise in tierischer Gestalt in Erscheinung tretendes – Geistwesen.¹⁰⁰⁸ Bühler erwähnt¹⁰⁰⁹ eine Mitteilung aus Kararau, wonach jene Figuren darüber hinaus auch Krankheiten fernhielten.

6.3.12 Krokodile (Inv. Nr. 13-18-108; 13-18-116) und krokodilgestaltiger Kanusteven (Inv. Nr. 12-16-51)

Zu den materiellen Kulturobjekten des Mittleren Sepik gehören weiterhin aus Holz geschnitzte und zum Teil bemalte Krokodile von etwa einem bis fast zwei Metern Länge. Gesicht, Zähne, Schuppenmuster, Schwanz und Füße sind sorgfältig geschnitzt¹⁰¹⁰, teilweise sind die Figuren auch mit Muschel- und Schneckenschalen, Bast u. ä. verziert¹⁰¹¹, oder es sind an der Unterseite lange Holzstangen¹⁰¹² angebracht; das Krokodil kann darüber hinaus auch doppelgestaltig sein.¹⁰¹³ Zoomorphe Holzschnitzereien gibt es ferner auch in Gestalt anderer Tieren, etwa mit Schlangen¹⁰¹⁴, Fischen¹⁰¹⁵, Vögeln¹⁰¹⁶ oder Kombinationen von Krokodil und Vogel¹⁰¹⁷, Krokodil und Mensch¹⁰¹⁸ sowie Vogel und Mensch¹⁰¹⁹.

¹⁰⁰³ Nevermann 1933: 44; 47

¹⁰⁰⁴ Nevermann 1933: 47

¹⁰⁰⁵ Wirz 1959: 50f.

¹⁰⁰⁶ Kaufmann 1970: 76

¹⁰⁰⁷ vgl. Wardwell 1989: 6

¹⁰⁰⁸ vgl. Laumann 1951: 810ff.; 1952: 908; 1954: 37-42

¹⁰⁰⁹ Bühler 1961b: 201

¹⁰¹⁰ z. B. Stöhr 1987: K 50; Inv. Nr. 13-18-108 der Münchner Hartl-Sammlung

¹⁰¹¹ z. B. Bühler 1960: Abb. 16

¹⁰¹² z. B. Inv. Nr. 13-18-116 der Münchner Hartl-Sammlung

¹⁰¹³ z. B. Kelm 1966a: Abb. 36

¹⁰¹⁴ z. B. Reche 1913: Taf. LXXVI, 2; Kelm 1966a: Abb. 37-38; Heermann 1977: Abb. 53; vgl. auch Wirz 1954a: Abb. 35

¹⁰¹⁵ z. B. Kelm 1966a: Abb. 39-41; Heermann 1977: Abb. 20; Kaeppler/Kaufmann/Newton 1994: Abb. 612

¹⁰¹⁶ z. B. Kelm 1966a: Abb. 42-43; 46

¹⁰¹⁷ z. B. Kelm 1966a: Abb. 47; vgl. auch Behrmann 1922: 222f.; Schlesier 1958: 256

Bühler¹⁰²⁰ zufolge sind die geschnitzten Krokodile Klanbesitz und verkörpern Klanahnen¹⁰²¹, wobei jede Krokodildarstellung zugleich auch mit dem – häufig doppelgestaltig oder doppelköpfig vorgestellten – Urzeitkrokodil in Zusammenhang steht¹⁰²², was erklären dürfte, weshalb sich unter den geschnitzten Krokodilfiguren auch doppelgestaltige finden. Wie also die Erde und infolge davon auch alle Lebewesen und Klane mithilfe eines Krokodils entstanden, wird dieses auch als Klanvorfahr aufgefasst.

Verwendet werden die Krokodile vermutlich in der bereits erwähnten Totenzeremonie *minsthanggu*, bei welcher eine den Verstorbenen repräsentierende Totenfigur mit dessen modelliertem Schädel auf eine mit herunterhängenden Palmblattfransen und klanotemistischen Pflanzenblättern verzierte Plattform am Dach des Wohnhauses des Toten gestellt wird. Wird jene *agwi*, d. h. schwimmende Grasinsel genannte Plattform von den sich darunter versteckt haltenden, die Stimme der Ahnen nachahmenden, Flöten blasenden Männern angestoßen, so schwingt sie hin und her, wodurch das Schwimmen und Schaukeln der Grasinsel auf dem Wasser, repräsentiert durch die herunterhängenden Blätter, dargestellt wird. Dabei werden die aus Holz geschnitzten Krokodile, welche am unteren Ende mit einer Stange versehen sind und die das Urzeitkrokodil bzw. Klanahnen vergegenwärtigen, von den Männern unterhalb der Plattform immer wieder durch den Vorhang aus Blätterfransen vor- und zurückgestoßen, um auf diese Weise die Verbindung von Urzeit und Jetztzeit zu verdeutlichen. Dadurch wird die Parallele zwischen Schöpfungskrokodil und Grasinsel als erstem Stück Land in der Urzeit besonders betont.

Die Totenzeremonie repräsentiert nun die Reise der Totenseele auf dem Sepik in das Reich der Toten, unterstützt durch das Krokodil, das unter der Grasinsel schwimmend die Totenseele wie auf einer Fahrt mit dem Kanu – angezeigt durch ein neben der Totenfigur deponiertes Paddel – ins Totenland begleitet.¹⁰²³

Ferner deutet Bühler¹⁰²⁴ an, dass Krokodilfiguren auch während der Initiation der Jungen von Bedeutung waren. Von den großen, aus Rotang und Holz gefertigten Krokodilmodellen, durch deren Rachen die Initianden den Bereich des Männerhauses vor

¹⁰¹⁸ z. B. Bateson 1932: Plate IX, a-b; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 71; vgl. auch Behrmann 1922: 222

¹⁰¹⁹ z. B. Bateson 1932: Plate IX, c; Kelm 1966a: Abb. 48-51; vgl. auch Schlesier 1958: 255; Bühler 1961b: 196

¹⁰²⁰ Bühler 1961b: 196f.; 201; vgl. auch G. u. M. Schuster 1970: 70

¹⁰²¹ auch Bateson 1932: 430; 453

¹⁰²² auch Kelm 1966a: 26

¹⁰²³ Bateson 1932: 430; 453; 1958: 154-157; Wirz 1959: 52f.; Bühler 1961b: 201; G. u. M. Schuster 1970: 70; Stanek 1982: 164f.; Wassmann 1982: 76; 117-124; 144f.; 152

¹⁰²⁴ Bühler 1961b: 200

der Tatauierung betreten, wurde bereits gesprochen.¹⁰²⁵ Insgesamt kam dem Krokodil, wie dargestellt, bei der Initiation herausragende Bedeutung zu: So wurde in der Nacht vor der Tatauierung auf den Schlitztrommeln der „Krokodilrhythmus“¹⁰²⁶ geschlagen und der Krokodilstanz durch die „Krokodile“¹⁰²⁷, d. h. Initiatoren bzw. Tatauierer, ausgeführt, indem sich diese in zwei Reihen mit einem einzelnen Tänzer als Kopf des Krokodils über den Tanzplatz bewegten und dabei die paarweisen Namen der Krokodilahnener verschiedener Klane sangen.¹⁰²⁸ Die Skarifizierung der Jungen selbst fand auf den Knien der Initiatoren oder auf umgedrehten, das Krokodil verkörpernden Kanus statt, wobei die Tatauierungsnarben als „Zeichen der Zähne des Krokodils“¹⁰²⁹, als „Biß des Krokodils“¹⁰³⁰ bzw. als eine „zum Krokodil gehörende Zeichnung“¹⁰³¹ aufgefasst wurden. Die Geräusche, die durch Schwirrhölzer und Wassertrommeln erzeugt wurden, galten als „Stimme bzw. Ruf des Krokodils“¹⁰³². Die Initianden traten also mit dem Urzeitkrokodil sowie mit der Urzeit selbst in Kontakt; die Urzeit wurde gewissermaßen durch das Krokodil selbst verkörpert.¹⁰³³

Ob auch die geschnitzten Holzkrokodile während der Initiation eine Rolle spielten, ist dagegen nicht eindeutig zu klären und wird auch bei Bühler nicht klar beantwortet, erscheint jedoch aufgrund der allgemeinen Präsenz und Metaphorik des Krokodils bei der Initiation zumindest naheliegend.¹⁰³⁴

Wie die Krokodilfiguren aus Holz also auf jeden Fall in Verbindung zum mythischen Urzeitkrokodil gesehen werden, werden gleichermaßen holzgeschnitzte Schlangendarstellungen in Beziehung zu einer bereits erwähnten Mythenversion gesetzt, wonach eine Schlange durch ihre Bewegungen das Flussbett des Sepik formte und infolgedessen sowohl das Land als auch dessen Bewohner in zwei Hälften teilte.¹⁰³⁵ Reche¹⁰³⁶ sah eine solche Schlangenfigur mit dem Kopf nach unten in einem Männerhaus vom Boden des oberen Stockwerkes hängen.

¹⁰²⁵ Bateson 1932: 436; Wirz 1959: 12; vgl. auch Speiser 1944: 153ff.

¹⁰²⁶ Bateson 1932: 436

¹⁰²⁷ M. Schuster 1969b: 229

¹⁰²⁸ Bateson 1932: 436f.; vgl. auch Wassmann 1987: 523ff.; Schmid/Kocher Schmid 1992: 100

¹⁰²⁹ Wassmann 1987: 531

¹⁰³⁰ Wassmann 1987

¹⁰³¹ M. Schuster 1969b: 227

¹⁰³² M. Schuster 1969b: 229; vgl. auch Bateson 1932: 436; Wirz 1959: 12; Wassmann 1987: 523

¹⁰³³ M. Schuster 1969b: 231; vgl. auch Wirz 1959: 11

¹⁰³⁴ vgl. auch Heermann 1977: Text zu Abb. 53

¹⁰³⁵ Wirz 1954a: 14; 1959: 27; Kelm 1966a: 27

¹⁰³⁶ Reche 1913: 395

Doch können die Tierfiguren – neben Krokodil und Schlange vor allem Vögel und Fische – ganz allgemein auch Repräsentationen von klanbezogenen Totemtieren sein, wobei Kelm gleichwohl anmerkt,

„daß (...) über den Sinngehalt und die spezifische Funktion einer bestimmten Skulptur oder Malerei nur der Künstler selber und die Gemeinschaft, der er angehört, gültig Auskunft erteilen können. Sofern uns derartige Angaben nicht zur Verfügung stehen, müssen wir uns mit den erwähnten allgemeingehaltenen Zuordnungen bzw. mit Deutungen hypothetischen Charakters begnügen.“¹⁰³⁷

Doch auch bei Wassmann heißt es, dass die Klangründer nicht nur in Menschen-, sondern ebenso in Tiergestalt in Erscheinung treten konnten, also über die Fähigkeit verfügten, sich in die mit Namen versehenen Dinge zu verwandeln, so dass die Totems als Masken zur Darstellung anderer Wesen genutzt wurden.

„Je nach Clangruppe liegt die Betonung stärker auf seiner ursprünglichen menschlichen Gestalt (...) oder auf seinen Tierverwandlungen, wobei jedoch meist nur sein Körper als Fisch, Krokodil oder Vogel geschildert wird, sein Gesicht dagegen menschlich bleibt.“¹⁰³⁸

In der Verbindung von Mensch und Tier halten auch Schlesier¹⁰³⁹ und Kelm¹⁰⁴⁰ die Darstellung eines Klangründer mit seinem Totem für wahrscheinlich. In dieser Hinsicht ist gleichfalls die Kombination von Krokodil und Vogel auf mythische und totemistische Konzepte zurückführbar. Behrmann¹⁰⁴¹ vermutet in der Verbindung von Vogel und Krokodil sogar die totemistisch geprägte Darstellung der Beziehung zweier Moieties. Es sei auf jeden Fall ein Charakteristikum des Sepik-Gebietes, „daß einzelne Motive sich ständig wiederholen, daß sie sich durchdringen und überdecken“¹⁰⁴², wobei jeder Künstler seinen Objekten stets individuelle Akzente verleiht, wobei es weniger um das Kopieren eines Motivs, sondern vielmehr um dessen kreative Erschaffung ginge.

Auch die Steven großer, zur Kopffagd verwendeter Kanus wurden neben Schweinen und Vögeln insbesondere mit Krokodildarstellungen verziert¹⁰⁴³, wobei es sich nach M.

¹⁰³⁷ Kelm 1966a: 27

¹⁰³⁸ Wassmann 1982: 234; vgl. auch 1982: 32f.; 1987: 516

¹⁰³⁹ Schlesier 1958: 255f.

¹⁰⁴⁰ Kelm 1966a: 27f.

¹⁰⁴¹ Behrmann 1922: 222f.; vgl. auch Schlesier 1958: 256

¹⁰⁴² Behrmann 1922: 224

¹⁰⁴³ z. B. Schlaginhaufen 1910a: Fig. F; 1910b: Z³; Reche 1913: Taf. LV; Guiart 1963: Abb. 155; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 69; Kelm 1966a: Abb. 491-495; Greub 1985: Abb. 71; Corbin 2002: 65; Fig. 3.11-3.12; Inv. Nr. 12-16-51 der Münchner Hartl-Sammlung

Schuster¹⁰⁴⁴ ebenfalls um Vergegenwärtigungen des Urzeitkrokodils handelt.¹⁰⁴⁵ Er sieht eine Parallele zwischen dem mit dem Krokodil in Zusammenhang stehenden Sterben und Neugeborenwerden der Jungen während der Initiation und dem krokodilgestaltigen Kanu, welches zur kultischen Wiederholung urzeitlichen Tötens bei der Kopffjagd eingesetzt wurde. Dabei kann das Kriegskanu auch als Ganzes als Krokodil angesehen werden¹⁰⁴⁶, wobei die Kopffjäger, d. h. die initiierten Männer und „Söhne des Krokodils“¹⁰⁴⁷ „sich gedanklich nicht im Kanu [befanden], sondern im Bauch – und somit auf der sicheren Innenseite – des urzeitlichen Krokodils, das seine Feinde verschlingt“¹⁰⁴⁸. Für Silverman¹⁰⁴⁹ stellen die krokodilgestaltigen Kopffjagdkanus männliche Symbole dar.

Überdies wird eine Verbindung gesehen zwischen den Holzkrokodilen des Mittleren Sepik und den am Korewori vorherrschenden, etwa sieben Meter langen, ebenfalls aus Holz geschnitzten, klaneigenen Kultkrokodilen, welche ähnlich wie die Aufhängehaken vor allem vor Jagd- und Kopffjagdunternehmen befragt wurden. Die sich durch das Kauen von Betel in Trance versetzten Männer verwendeten jene Krokodilmodelle für einen Tanz, wobei die Figuren durch Drehbewegungen die Richtung des Kriegszuges vorgaben und durch Klopfsignale die Anzahl der zu tötenden Feinde festlegten.kehrte man von der Kopffjagd erfolgreich zurück, wurden die erbeuteten Köpfe in die Krokodilrachen gesteckt. Auch hier wird vermutet, dass sie gleichermaßen während der Initiation verwendet wurden, bei der wohl ebenfalls ein Kopffjagzug unternommen wurde.¹⁰⁵⁰ Bühler¹⁰⁵¹ betont jedoch, dass die Holzkrokodile vom Mittleren Sepik im Gegensatz zu den Kultkrokodilen vom Korewori keine Bedeutung als Befragungsobjekte vor Kriegs- oder Jagdunternehmen hatten; dagegen wurden die Krokodile am Korewori wohl nicht bei Trauerritten eingesetzt.

¹⁰⁴⁴ M. Schuster 1964: 46

¹⁰⁴⁵ vgl. auch Wirz 1954a: 10f.; Kelm 1966a: 30

¹⁰⁴⁶ M. Schuster 1969b: 229; 1985: 22; Kocher Schmid 2004: 178ff.

¹⁰⁴⁷ Schmid/Kocher Schmid 1992

¹⁰⁴⁸ Kocher Schmid 2004: 181

¹⁰⁴⁹ Silverman 2001a: 76

¹⁰⁵⁰ Bühler 1961b: 183-207; G. u. M. Schuster 1970: 60; vgl. auch Tischner 1965: 5-20

¹⁰⁵¹ Bühler 1961b: 200f.

6.3.13 Masken (Inv. Nr. 12-30-31; 13-18-12; 13-18-24; 13-18-26; 13-18-112; 13-18-113; 13-18-114; 13-18-115; 13-18-132)

Auch verschieden gestaltete Masken aus den unterschiedlichsten Materialien gehören zur Münchner Hartl-Sammlung. Aufgrund der äußerst vielfältigen Erscheinungsformen und des Variantenreichtums, von dem die Sepik-Masken geprägt sind, ist eine Unterteilung derselben in mehrere Typen sinnvoll. Verschiedene Kategorisierungen wurden bereits vorgenommen, so unterscheidet etwa Reche¹⁰⁵² nach den jeweils verwendeten Materialien vier Hauptarten von Tanzmasken, nämlich Schädelmasken, Holzmasken, Geflechtmasken sowie geflochtene Tierfiguren, Wirz¹⁰⁵³ hingegen unterteilt die Sepik-Masken nach deren Funktionen in fünf Gruppen, d. h. in reine Gesichtsbedeckungen, Stülpmasken, Masken, die mit anderen Objekten kombiniert werden – wie z. B. mit weiteren Kopfbedeckungen oder auch Kanuschilden –, kleine Amulettmasken sowie in die Giebelmasken der Wohn- und Männerhäuser. Des weiteren weist Wirz daraufhin, dass ebenso auch andere Unterteilungen, etwa nach Materialien, wie auch Reche sie vorgenommen hat, möglich seien, und letztlich „keine dieser Einteilungen restlos befriedigen wird“¹⁰⁵⁴. So werden in der vorliegenden Darstellung die speziell in der Hartl-Sammlung vertretenen Maskentypen den Ausgangspunkt der Betrachtung bilden. Dort sind vorhanden:

eine aus Rotang geflochtene Gesichtsmaske (Inv. Nr. 13-18-12);

aus Rotang geflochtene Stülpmasken (Inv. Nr. 13-18-26; 13-18-114; 13-18-115);

eine aus Rotang geflochtene Obergesichtsmaske (Inv. Nr. 13-18-132);

aus Holz geschnitzte Masken, die nach Museumsangaben zu Kanuschilden gehören (Inv. Nr. 13-18-24; 13-18-112; 13-18-113);

eine aus Mark gefertigte Maske, die – gleichfalls nach einer Museumsnotiz – bei Kriegszügen im Kanu aufgestellt wurde (Inv. Nr. 12-30-31);

schließlich aus leichtem Holz hergestellte Giebelmasken (Inv. Nr. 13-18-11; 13-18-140), die bereits an anderer Stelle besprochen wurden und daher hier nicht weiter berücksichtigt werden.

Schädelmasken¹⁰⁵⁵, bei welchen das Maskengesicht durch einen menschlichen, übermodellierten Schädel, eingerahmt von einem Rotanggeflecht, gebildet wird sowie ebenfalls aus Rotang und Palmblattscheiden gefertigte Tierfiguren bzw. tiergestaltige

¹⁰⁵² Reche 1913: 400-414

¹⁰⁵³ Wirz 1959: 36-43

¹⁰⁵⁴ Wirz 1959: 36

¹⁰⁵⁵ Reche 1913: Abb. 422

Stülpmasken¹⁰⁵⁶, welche etwa Krokodile¹⁰⁵⁷, Eidechsen¹⁰⁵⁸, Eber¹⁰⁵⁹, Kasuare¹⁰⁶⁰ oder Sägefische¹⁰⁶¹ verkörpern und wie sie zur Masken-Einteilung Reches zählen, sind also in der Münchner Hartl-Sammlung nicht vorhanden.

1. aus Rotang geflochtene Gesichtsmasken (Inv. Nr. 13-18-12):

Aus Rotang geflochtene Gesichtsmasken, sogenannte „Larven“¹⁰⁶², die lediglich das Gesicht ihres Trägers verhüllen¹⁰⁶³ und damit zu den reinen Gesichtsbedeckungen gehören, werden – ebenso wie auch aus Holz geschnitzte Stücke¹⁰⁶⁴ – entweder vor das Gesicht gebunden oder durch ein an der Rückseite der Maske befestigtes, horizontales Stäbchen mit den Zähnen gehalten. Möglicherweise ist zu dieser Maskenart ebenfalls das geflochtene Stück mit der Inv. Nr. 13-18-12 der Münchner Hartl-Sammlung zu rechnen, doch verfügt diese Maske nicht über Sehschlitze, so dass die sich im Museum zum Objekt befindenden Angaben „Tanzmaske“ entweder falsch oder ungenau sind, da die Maske unter Umständen mit anderen Objekten kombiniert wurde, wie dies Wirz¹⁰⁶⁵ insbesondere für die Holzmasken dokumentiert hat; doch könnte das Münchner Objekt auch als – in einem späteren Abschnitt noch besprochene – Ziermaske gedient haben. Dem Münchner Maskentyp besonders ähnliche Stücke sind schließlich kaum auszumachen.

2. aus Rotang geflochtene Stülpmasken (Inv. Nr. 13-18-26; 13-18-114; 13-18-115):

Zu den aus Rotang geflochtenen Masken, die über den gesamten Kopf gestülpt werden¹⁰⁶⁶, zählen auch die Münchner Hartl-Stücke mit den Inv. Nr. 13-18-26, 13-18-114 und 13-18-115. Aufgrund ihrer meist sehr langen, rüsselförmigen Nasen vermutet Reche, dass jene bei Tänzen¹⁰⁶⁷ eingesetzten Masken „sicherlich irgend eine Tierart“¹⁰⁶⁸ – wie er weiter annimmt,

¹⁰⁵⁶ z. B. Reche 1913: Taf. LXXXI, 1-2; Behrmann 1922: 39

¹⁰⁵⁷ z. B. Behrmann 1922: 230; Métraux 1989: Abb. 23

¹⁰⁵⁸ z. B. Behrmann 1922: 230

¹⁰⁵⁹ z. B. Kelm 1966a: Abb. 85; 87; Silverman 1988: Abb. 31

¹⁰⁶⁰ Silverman 1988: Abb. 30

¹⁰⁶¹ z. B. Behrmann 1922: 229; Kelm 1966a: Abb. 84

¹⁰⁶² Reche 1913: 409

¹⁰⁶³ z. B. Reche 1913: Taf. LXXVIII, 7; LXXIX, 1-2; Abb. 427; Wirz 1959: Abb. 44-45

¹⁰⁶⁴ z. B. Wirz 1959: Abb. 37-38

¹⁰⁶⁵ Wirz 1959: 37f.

¹⁰⁶⁶ z. B. Luschan 1911: Fig. 28; Neuhauss 1911b: Fig. 312; Reche 1913: Taf. LXXIX, 3-5; LXXX, 1; M. Mead 1934: 244; Wirz 1959: Abb. 46; Kelm 1966a: Abb. 89-90; Linton/Wingert 1972: 112; Stöhr 1971: Abb. 168; 1987: K 22; vgl. auch Haberland/Seyfarth 1974: Taf. 16-18; Haberland 1987: Abb. 193; Kaeppler/Kaufmann/Newton 1994: Abb. 616

¹⁰⁶⁷ auch Linton/Wingert 1972: 112

¹⁰⁶⁸ Reche 1913: 410

Fregattvögel als „Verkörperung der Seelen Verstorbener“¹⁰⁶⁹ – darstellen.¹⁰⁷⁰ Wirz¹⁰⁷¹ hingegen sieht in den geflochtenen, auf ein Innengerüst gezogenen Stülpmasken keine Vögel, sondern Krokodilmünder. Ihm zufolge wurde eine solche Stülpmaske während der Initiation von einem älteren Mann als Vorsteher des Rituals getragen, weshalb er wohl die tierähnliche Schnauze oder Nase der Maske als krokodilgestaltig interpretiert.¹⁰⁷² So wird die Maske auch im Männerhaus aufbewahrt, wo sie vom Dachgebälk hängt. M. Mead¹⁰⁷³ sieht in den langen Nasen der Masken das Schönheitsideal des Sepik-Gebietes ausgedrückt.

Wie Stöhr¹⁰⁷⁴ bemerkt, scheinen die in den Museen vorhandenen Stülpmasken in den allermeisten Fällen aus der Kolonialzeit zu stammen.¹⁰⁷⁵ Nach Haberland/Seyfarth¹⁰⁷⁶ kommen jene geflochtenen Stülpmasken bei den Yimar am oberen Korowori, einer südlich von den Iatmul im Sepik-Randgebiet lebenden Gruppe vor, wo sie *didagur* genannt werden und ebenfalls *didagur* heiende Geistwesen repräsentieren; außerhalb der Zeiten ritueller Handlungen werden jene Wesen als im Wasser oder auf Bäumen lebend vorgestellt. Nach Angaben von Kaeppler/Kaufmann/Newton¹⁰⁷⁷ repräsentiert eine bei den als Nachbarn der Yimar¹⁰⁷⁸ am mittleren Korowori lebenden Kapriman angefertigte, jedoch von den Iatmul verwendete Stülpmaske einen *wagan*-Geist. Eine ähnliche Stülpmaske¹⁰⁷⁹, die von den Kapriman selbst verwendet worden zu sein scheint, wird als „Initiationsmaske“¹⁰⁸⁰ bezeichnet. Bhler¹⁰⁸¹ hält es für möglich, dass jene geflochtenen „Rsselmasken“ vom Korowori-Gebiet aus an den Mittleren Sepik gelangten. Kocher Schmid¹⁰⁸² zufolge kommt eine solche, ursprünglich vom Korowori stammende Stülpmaske aus dem Münchener Museum für Völkerkunde, wo sie vermutlich die Inv. Nr. 13-18-9 getragen und somit zur Hartl-Sammlung gehört hat. Die in München verbliebenen Stücke hingegen stammen nach Angaben Hartls aus Kararau (Inv. Nr. 13-18-26) und Kanduanum (Inv. Nr. 13-18-114 und 13-18-115). Auch die bei Sthr¹⁰⁸³ abgebildete Stülpmaske gehört zu den von Hartl

¹⁰⁶⁹ Reche 1913: 411

¹⁰⁷⁰ vgl. auch Nevermann 1933: 47f.

¹⁰⁷¹ Wirz 1959: 38f.

¹⁰⁷² vgl. auch Haberland/Seyfarth 1974: 307f.

¹⁰⁷³ M. Mead 1934: 244

¹⁰⁷⁴ Stöhr 1987: 41

¹⁰⁷⁵ die von Wirz gesammelte Stülpmaske dieses Typs (Wirz 1959: Abb. 46) stammt aus den 1950er Jahren

¹⁰⁷⁶ Haberland/Seyfarth 1974: 306-323

¹⁰⁷⁷ Kaeppler/Kaufmann/Newton 1994: Text zu Abb. 616

¹⁰⁷⁸ vgl. auch Haberland/Seyfarth 1974: 407f.

¹⁰⁷⁹ Kaufmann 1994b: Abb. 867

¹⁰⁸⁰ Kaeppler/Kaufmann/Newton 1994b: Text zu Abb. 867

¹⁰⁸¹ Bühler 1960

¹⁰⁸² Kocher Schmid 1985: 198; Greub 1985: Abb. 120

¹⁰⁸³ Stöhr 1987: K 22; 303

erworbenen Objekten; sie trug die Inv. Nr. 13-18-8 und wird bezüglich ihrer Herkunft lediglich mit „Mittlerer Sepik“ angegeben; jedoch befindet sich an der Maske ein altes Etikett, wonach die Maske ebenfalls von den Kapriman stammt.

Die bereits erwähnten tiergestaltigen Stülpmasken¹⁰⁸⁴ wurden vermutlich ebenfalls bei der Initiation der Jungen eingesetzt. Einige dieser Masken wurden dabei aufgrund ihrer Größe von mehreren Männern getragen.¹⁰⁸⁵

Welche Rolle die Masken während der Initiation spielten, ist unklar. Möglicherweise dienten sie dort der Überlieferung sozialer Verhaltensweisen an die Initianden, so dass die durch die Masken repräsentierten Geistwesen oder Ahnen als Vermittler auftraten, die den Lebenden, und dabei insbesondere den Männern, einzuhaltende kulturelle Normen und Werte weitergaben.

3. aus Rotang geflochtene Obergesichtsmasken (Inv. Nr. 13-18-132):

Die zunächst aus Rotang geflochtenen und dann mit Ton überzogenen, schwarz, weiß und rot bemalten sowie mit Federn verzierten Obergesichtsmasken¹⁰⁸⁶ sind nur selten publiziert und werden Kelms recht allgemeinen Angaben zufolge „bei Zeremonien und Tanzveranstaltungen [getragen]“¹⁰⁸⁷, indem sie mit den an den beiden Seiten der Maske befestigten Bastschnüren um den Kopf gebunden werden, so dass sie auch als Kopfschmuck-Objekte bezeichnet werden können. Sie stellen in der Regel ein menschliches Gesicht mit schlaufenförmig gestalteter Nase dar.

4. aus Holz geschnitzte Masken (Inv. Nr. 13-18-24; 13-18-112; 13-18-113):

Die meisten Holzmasken¹⁰⁸⁸ der Sepik-Region zählen nach Wirz¹⁰⁸⁹ zu den Masken, die mit anderen Objekten kombiniert werden, wie dies auch bei den Stücken der Münchner Hartl-Sammlung der Fall zu sein scheint. So konnten diese z. B. an den bereits erwähnten dreiarmligen Schilden befestigt sein, welche sich am krokodil- oder auch schweinegestaltigen Bug eines Kopffjagdkanus befanden.¹⁰⁹⁰

¹⁰⁸⁴ Reche 1913: Taf. LXXXI, 1-2; Behrmann 1922: 39; 228f.; Kelm 1966a: Abb. 84-87; Métraux 1989: Abb. 23

¹⁰⁸⁵ Reche 1913: 413; Behrmann 1922: 38ff.; 228ff.; Nevermann 1933: 49; Wirz 1959: 41; Stöhr 1987: 42

¹⁰⁸⁶ Kelm 1966a: Abb. 99-101; 103-104; Inv. Nr. 13-18-132 der Münchner Hartl-Sammlung

¹⁰⁸⁷ Kelm 1966a: 36

¹⁰⁸⁸ z. B. Wirz 1959: Abb. 43; Silverman 1988: Abb. 38; Stöhr 1987: K 26; 28-29

¹⁰⁸⁹ Wirz 1959: 37f.

¹⁰⁹⁰ z. B. Reche 1913: Taf. LVI, 2-3; LVII, 1-5; Abb. 302-305; Bühler/Wirz 1954: Abb. 3; Wirz 1959: 78; Abb. 77; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 69; Kelm 1966a: Abb. 489; 496; Guiart

Wie Reche¹⁰⁹¹ vermutet, waren jene Holzmasken für die Kanuschilde ein Ersatz für den Menschenschädel, der dort, wie er weiter annimmt, für Kopffjagdzüge in früherer Zeit befestigt war, was von Métraux¹⁰⁹² bestätigt wird. So interpretiert Reche das in der Maske dargestellte Gesicht als „Geist (...) [, welcher sich] selbst schützend vor den Kämpfer [stellt]“¹⁰⁹³.

Auch die länglichen oder ovalen, linien- und kurvenförmig bemalten, häufig mit Nassa- und Kaurischnecken verzierten, in der Münchner Hartl-Sammlung nicht vertretenen *mai*, *mwai*¹⁰⁹⁴ oder *mei* genannten Holzmasken¹⁰⁹⁵ stellen keine reinen Gesichtsbedeckungen dar, sondern werden mit anderen Objekten kombiniert, d. h. an einem spitzen, kegelförmigen Rotang-, Kokosfaser- oder Palmblattscheidengestell¹⁰⁹⁶ befestigt, so dass nahezu der gesamte Körper des Maskenträgers bedeckt wird.¹⁰⁹⁷ Sie besitzen eine extrem lange, meist bügelförmige und tiergestaltige Nase, welche bis zum Kinn reicht und bisweilen mit Eberhauern verziert ist. Mitunter sind an Kopf, Wangen und Kinn der Maske Menschenhaare angebracht. Es können an den Masken auch Federn oder kleine, aus Rotang gestaltete Ketten befestigt sein, wie sie auch an den Kalkbehältern als Zeichen eines erfolgreichen Kopffjägers zu finden sind; dieselbe Bedeutung besitzen sie also auch bei den *mai*-Masken.¹⁰⁹⁸

Die in totemistischem Bezug stehenden Masken, von denen jeder Klan zwei weibliche und zwei männliche Exemplare besitzt – wobei nur die männlichen Masken über aus Menschenhaar gestaltete Barthaare, Eberhauer, Federn und Rotangkettchen verfügen –, gelten als mythisches, mit dem jeweiligen Klan in Beziehung stehendes Bruder- bzw. Schwesterpaar und werden bei Tanzauftritten vor dem Männerhaus unter dem Rezitieren mythologischer Gesänge und totemistischer Namen sowie dem Spielen von Flöten

1970: Abb. 24; Stöhr 1971: Abb. 165; Silverman 1988: Abb. 48; Corbin 2002: 65; Fig. 3.11-3.12; vgl. auch Bühler 1960: Taf. 9

¹⁰⁹¹ Reche 1913: 292

¹⁰⁹² Métraux 1989: 15f.

¹⁰⁹³ Reche 1913: 361

¹⁰⁹⁴ vgl. hierzu die Lautähnlichkeit zwischen den von Bateson (1932: 276; 1958: 233; 310) als „*mwai*“ bezeichneten Masken und dem Sagopalmen-Schöpfer Moiem, auch Mwaim(-nanggur) genannt (Bateson 1932: 406; 1958: 192); eine Verbindung zwischen beiden wird von Hauser-Schäublin (1976/77: 138f.) angenommen.

¹⁰⁹⁵ z. B. Schlaginhausen 1910b: Fig. H-I; Reche 1913: Taf. LXXVII, 7; LXXVIII, 1; M. Mead 1934: 243; Bateson 1958: Plate XXVIII, B; Gardi/Bühler 1958: 67; Wirz 1959: Abb. 39-42; Bühler 1960: Taf. 8; Kelm 1966a: Abb. 65-67; 71; Newton 1967b: Fig. 17; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 67; Hauser-Schäublin 1976/77: Abb. 1-4; 1981: Abb. 1; Greub 1985: Abb. 30; Stöhr 1987: Abb. 32; Silverman 1988: Abb. 33; Métraux 1989: Abb. 37; Welsch 1998a: Fig. 4.65.

¹⁰⁹⁶ z. B. Wirz 1959: Abb. 40; Kelm 1966a: Abb. 77; 93; Hauser-Schäublin 1976/77: Abb. 16-17; 1981: 5; Greub 1985: Abb. 28

¹⁰⁹⁷ Hauser-Schäublin 1981: 3ff.

¹⁰⁹⁸ G. u. M. Schuster 1970: 66; Hauser-Schäublin 1976/77: 133; vgl. Forge 1973: 172

verwendet und dort von den „noch nicht ganz initiierten jungen Männern getragen“¹⁰⁹⁹. Nach Bateson¹¹⁰⁰ gehört auch das erstmalige Tragen von und Auftreten mit *mai*-Masken zu den Anlässen für *naven*-Rituale. Aufbewahrt werden die *mai*-Masken in den Wohnhäusern.¹¹⁰¹

Neben den *mai*-Masken werden des weiteren auch die – ebenfalls nicht in der Hartl-Sammlung vorhandenen – ovalen oder runden, flachgesichtigen und mit Ton überzogenen *awan*- oder *mevamber-avan*-Masken mit einem aus Rotang gefertigten Maskenkostüm kombiniert.¹¹⁰² So wird die gesamte Maske über den Kopf gestülpt, so dass sich der Maskenkopf oberhalb des Maskenträgers befindet, die Maske jedoch gleichzeitig auch den Oberkörper und durch einen am unteren Ende der Maske zusätzlich angebrachten Blätterfransenbehang auch die Oberschenkel ihres Trägers verhüllt, wobei dieser durch im geflochtenen Maskenkörper angebrachte Öffnungen hindurchblicken kann. Kopf und Kinn des Maskengesichts sind ebenso wie bei den *mai*-Masken mit Menschenhaaren verziert, die Augen durch Schneckenschalen gestaltet. Am Maskenkörper befindet sich meistens noch eine weitere – bisweilen auch mehrere – aus Holz geschnitzte, flache Ziermaske(n). Wie *Mevamber-avan* „eine legendarische Persönlichkeit der Yatmül“¹¹⁰³ bzw. den Klangründer¹¹⁰⁴ darstellt und in Verbindung zur Entstehung des Sepik und der Dualorganisation gesehen wird¹¹⁰⁵, verkörpern die zusätzlich angebrachten Ziermasken wohl dessen Kinder. Wirz¹¹⁰⁶ zufolge wurden die *mevamber-avan*-Masken stets paarweise angefertigt und im Inneren des Männerhauses an den beiden Dachenden aufgehängt. Getragen wurden die *awan*-Masken nach Bateson¹¹⁰⁷ von den Schwestersöhnen eines Klans, nach Bühler¹¹⁰⁸ während der Initiationszeremonien.¹¹⁰⁹

¹⁰⁹⁹ Hauser-Schäublin 1976/77: 144f.; vgl. Stanek 1983: 244f.

¹¹⁰⁰ Bateson 1932: 276; vgl. auch 1958: 7f.

¹¹⁰¹ Bateson 1958: 233; 310; Plate XXVIII, B; Gardi/Bühler 1958: 66; Wirz 1959: 37f.; M. Schuster 1964: 46f.; G. u. M. Schuster 1970: 66; Forge 1973: 171f.; G. Schuster 1976: 165; Hauser-Schäublin 1976/77: 120-145; 1981: 47-53; Métraux 1989: 14f.; vgl. auch Aufenanger 1960: 138; Wardwell 1989: 6; Wassmann 1982: 32f.

¹¹⁰² z. B. Reche 1913: Taf. LXXX, 3-4; Behrmann 1922: 321; Bateson 1932: Plate VII; Bühler/Wirz 1954: Abb. 26; Wirz 1959: Abb. 49; Bühler 1961c: 62f.; Kelm 1966a: Abb. 80-81; Heermann 1982: Abb. B 90; Silverman 1988: Abb. 28; vgl. auch Forge 1973: 171

¹¹⁰³ Wirz 1959: 39

¹¹⁰⁴ Bühler 1961c: 62

¹¹⁰⁵ vgl. auch Silverman 1988: Text zu Abb. 28

¹¹⁰⁶ Wirz 1959: 39

¹¹⁰⁷ Bateson 1932: 410; 430; 452

¹¹⁰⁸ Bühler 1961c: 62f.

¹¹⁰⁹ vgl. Wirz 1959: 39ff.; Forge 1973: 172; Hauser-Schäublin 1976/77: 145

5. aus Mark gefertigte Masken (Inv. Nr. 12-30-31):

Schließlich gibt es aus einem leichten, weichen, kork- oder markartigen Holz (*Erythrina sp.*) hergestellte Maskenköpfe¹¹¹⁰, die eine den modellierten Menschenschädeln ähnliche Bemalung aufweisen.¹¹¹¹ Zu dieser Maskenart gehört auch die Maske mit der Inv. Nr. 12-30-31 der Münchner Hartl-Sammlung. Neuhauss¹¹¹² und Wirz¹¹¹³ zufolge dienen diese Masken als Schmuckstücke bei Tanzfesten, Zeremonien und Ritualen, wo sie, befestigt an Nadeln bzw. Kämmen, im Haar getragen werden.¹¹¹⁴ Nach im Museum für Völkerkunde München hinterlassenen Angaben hingegen wurde das von Hartl erworbene Objekt an einem Gestell befestigt und bei Kriegszügen im vorderen Teil des Bootes aufgestellt, was jedoch nach den widersprüchlichen Aussagen angezweifelt werden kann. Auch Hartl¹¹¹⁵ selbst bezeichnet die Maske in einem Brief an das Museum als „kleine leichte Kopfmaske“.¹¹¹⁶

Ebenso werden Wirz¹¹¹⁷ zufolge aus Rotang geflochtene Amulett- oder auch Ziermasken¹¹¹⁸ bei Tänzen verwendet und auf dem Kopf oder Rücken getragen oder am Gürtel befestigt. Auch sehr kleine Masken, die aus Holz¹¹¹⁹, Früchte- oder Kokosschalen¹¹²⁰ geschnitzt werden, werden an Kopf, Gürtel oder auch an Netztaschen angebracht.¹¹²¹

Nach Reche¹¹²², der kleine Amulettmasken in einem eigenen Abschnitt behandelt, werden hölzerne Amulettmasken¹¹²³ um den Hals getragen oder an Zeremonialflöten gehängt.

Während also die im Münchner Museum befindlichen Angaben zur geflochtenen Maske der Hartl-Sammlung (Inv. Nr. 13-18-12), wonach jenes Objekt als „Tanzmaske“ gedient hat, aufgrund fehlender Sehschlitze unsicher bleiben, läßt sich über die übrigen Masken Folgendes festhalten:

¹¹¹⁰ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. P-S; Neuhauss 1911b: Fig. 232; Luschan 1911: Fig. 13-15; Bühler/Wirz 1954: Abb. 5; Wirz 1959: Abb. 52; Kelm 1966a: Abb. 95-96; 105-106; vgl. auch Reche 1913: Taf. LXXXIV, 2-3

¹¹¹¹ vgl. auch Silverman 1988: 15; Abb. 44

¹¹¹² Neuhauss 1911b: 332

¹¹¹³ Wirz 1959: 43; vgl. auch Bühler/Wirz 1954: Text zu Abb. 5; Kelm 1966a: 36; Texte zu Abb. 95-96; 105

¹¹¹⁴ vgl. auch Schlaginhaufen 1910b: 10; Luschan 1911: 108; Reche 1913: 418f.

¹¹¹⁵ Hartl, Januar 1912

¹¹¹⁶ vgl. hierzu die Sammlerangaben im Museum für Völkerkunde Berlin (Kelm 1966a: Text zu Abb. 105)

¹¹¹⁷ Wirz 1959: 42

¹¹¹⁸ Wirz 1959: Abb. 50

¹¹¹⁹ Wirz 1959: Abb. 78

¹¹²⁰ Wirz 1959: Abb. 51

¹¹²¹ vgl. auch Wardwell 1989: 6

¹¹²² Reche 1913: 393ff.

¹¹²³ Reche 1913: Taf. LXXVI, 1; Abb. 418-420

Die aus Rotang geflochtenen Stülpmasken (Inv. Nr. 13-18-26; 13-18-114; 13-18-115) scheinen bestimmte Geistwesen (*wagan*) zu repräsentieren und haben vermutlich während der Initiation der Jungen eine Rolle gespielt, wie dies sowohl für das Mittlere Sepik-Gebiet angegeben wird als auch von südlich der Iatmul lebenden Gruppen am Korowori dokumentiert ist. Dieser Maskentyp kommt also in beiden Gebieten vor und ist wohl vom Korowori aus an den Sepik gelangt. Zu vermuten bleibt weiter, dass ein Zusammenhang besteht zwischen den *wagan* darstellenden Stülpmasken und den ebenfalls bei der Initiation eingesetzten und gleichermaßen *wagan* genannten Schlitztrommeln.¹¹²⁴

Wenige Informationen sind dagegen über die aus Rotang geflochtene Obergesichtsmaske (Inv. Nr. 13-18-132) zu erhalten; so ist nur zu erfahren, dass diese als Kopfschmuck bei zeremoniellen Tänzen von Bedeutung ist.

Die aus Holz geschnitzten Masken (Inv. Nr. 13-18-24; 13-18-112; 13-18-113) wurden wohl alle an Kanuschildern befestigt, welche bei Kopffjagdzügen im vorderen Bereich des Bootes aufgestellt wurden; dies wurde auch von Hartl angegeben.

Dagegen scheinen die im Museum dokumentierten Angaben bezüglich der Verwendung der markähnlichen Maske (Inv. Nr. 12-30-31) nicht korrekt zu sein. So heißt es dort, dass jene Maske ebenso wie die aus Holz gefertigten Stücke bei Kriegszügen im Boot befestigt wurde. Nach anderen, miteinander übereinstimmenden Angaben, die Hartls eigene Bezeichnung als „Kopfmaske“ zu bestätigen scheinen, wird dieser Maskentyp jedoch (wie die Obergesichtsmaske) als an einem Kamm befestigter Haarschmuck bei zeremoniellen Tänzen getragen.

6.3.14 Handtrommel (Inv. Nr. 13-18-6)

Neben den Schlitztrommeln sind vor allem Handtrommeln (*kwangu*¹¹²⁵) am Mittelsepik in Gebrauch. Aufgrund der konkaven Form des Trommelkörpers werden sie auch Sanduhrtrommeln genannt. Meist werden sie von den Männern ornamental beschnitzt und häufig auch weiß, rot und schwarz bemalt.¹¹²⁶ Der Griff kann als Tierkörper, etwa als Krokodil¹¹²⁷, Vogel¹¹²⁸ oder Schlange¹¹²⁹, auch in Kombination mit einem anthropomorphen

¹¹²⁴ vgl. Bateson 1958: 233; 312

¹¹²⁵ Wassmann 1982: 23

¹¹²⁶ z. B. Kelm 1966a: Abb. 157; Bühler 1969: Abb. 25; Greub 1985: Abb. 49; Inv. Nr. 13-18-6 der Münchner Hartl-Sammlung

¹¹²⁷ z. B. Wirz 1954a: 11; 1959: Abb. 83; Gardi 1956: 70; Kelm 1966a: Abb. 158; Heermann 1977: Abb. 55; Peltier 1999: Abb. 24; Inv. Nr. 13-18-6 der Münchner Hartl-Sammlung

Gesicht¹¹³⁰, gestaltet sein. Bisweilen wird der Trommelkörper auch über die gesamte Länge von einer menschlichen Figur verziert.¹¹³¹ Bespannt sind die Sanduhrtrommeln am oberen Ende mit der Haut von Reptilien bzw. Echsen, etwa von Waranen, Leguanen oder Eidechsen, welche durch Rotangbänder am Trommelkörper befestigt ist oder an diesem angeklebt wird. Während die Handtrommel mit einer Hand am Griff gehalten wird, schlägt man sie mit der anderen Hand.¹¹³²

Die Trommeln dienen als rhythmisches Begleitinstrument bei klanspezifischen Tänzen und totemistischen Gesängen und Namensliedern, wo sie von den Männern geschlagen werden. Anlässe hierfür können beispielsweise Totenrituale oder die Einweihung von Kanus, Wohn- und Männerhäusern sein. Nach Wassmann¹¹³³ wurden Sanduhrtrommeln auch zu Gesängen der Männer während der Tatauierung geschlagen, um die Schreie der Initianden zu überstimmen. Bei Bateson¹¹³⁴ heißt es, dass die Initianden während der Seklusion von den Initiatoren neben anderen Gegenständen, wie etwa einem Hocker und einem Blashorn auch eine Handtrommel überreicht bekamen, und das erstmalige Schlagen Anlass für ein *naven* bietet.

Anders als die Schlitztrommeln sind die Handtrommeln jedoch nicht vorrangig mit sakralen oder geheimen kultischen Handlungen verbunden, sondern werden in erster Linie als Rhythmusinstrument eingesetzt.¹¹³⁵ Hinsichtlich der Bedeutung von Tier- und Menschenfiguren läßt sich ein totemistischer Hintergrund bzw. ein Bezug zu bestimmten Klanahnen nur vermuten.

¹¹²⁸ z. B. Reche 1913: Abb. 455; Behrmann 1922: 227; Wirz 1959: Abb. 84; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 70; Kelm 1966a: Abb. 161; 163-164; Linton/Wingert 1972: 104; Stöhr 1987: K 49; Peltier 1999: Abb. 24

¹¹²⁹ z. B. Wirz 1959: Abb. 86; Kelm 1966a: Abb. 160

¹¹³⁰ z. B. Reche 1913: Abb. 453-454; Tischner 1954: Abb. 10; Schmitz 1962: Taf. 7; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 70; Kelm 1966a: Abb. 159

¹¹³¹ z. B. Stöhr 1971: Abb. 130

¹¹³² vgl. Schlenker/Stanek 1984b: Film E 2543

¹¹³³ Wassmann 1987: 531; 534

¹¹³⁴ Bateson 1932: 276; 438f.; 1958: 7

¹¹³⁵ Reche 1913: 432f.; Behrmann 1922: 227; Bühler 1969: 92; G. Schuster 1976: 164; Wassmann 1982: 32f.; 70-80; Kocher Schmid 1985: 186

6.3.15 Schlitztrommel (Inv. Nr. 13-18-127)

Bei den Schlitztrommeln handelt es sich um ausgehöhlte, mit langem, schmalem Schlitz versehene Baumstämme, die nahe des Spaltes mit schweren Stöcken¹¹³⁶ geschlagen werden. Je näher die Trommel am Schlitz geschlagen wird, desto tiefer klingt der Ton, je weiter sie vom Schlitz entfernt geschlagen wird, desto höher wird der Klang.¹¹³⁷

Newton¹¹³⁸ unterscheidet bei den Iatmul allgemein zwei Arten von Schlitztrommeln: zum einen die „*wagan*“ oder „*wakan*“ genannten und zu den geheimen kultischen Musikinstrumenten gehörenden Schlitztrommeln, die stets eine bestimmte Form aufweisen, indem das eine Ende eines ausgehöhlten Baumstammes mit einem schlaufennasigen Gesicht beschnitzt ist,¹¹³⁹ zum anderen die „*mi*“ genannten Schlitztrommeln, welche über Kanduanum¹¹⁴⁰ an den Mittleren Sepik gelangten und an beiden scharf vertikalen Enden horizontal beschnitzt sind.¹¹⁴¹ Während die *mi*-Schlitztrommeln bei den Ost-Iatmul¹¹⁴², am Unteren Sepik und auch in der Küstenregion in Gebrauch sind, gibt es bei den Zentral-Iatmul sowohl *mi*- als auch *wagan*-Schlitztrommeln.¹¹⁴³ Die West-Iatmul und Sawos wiederum verwenden die *wagan* und andere, ebenfalls *mi* genannte, auch bei den Manambu vorkommende Schlitztrommeln, die an einem Ende in einen Tierkopf o.ä. auslaufen.¹¹⁴⁴

Die Schlitztrommeln sind an den Enden also vielfach mit menschlichen Gesichtern oder tierischen Gestalten beschnitzt, wobei wohl das eigentliche, mittlere Trommelstück als Körper eines Tieres vorgestellt wird, und in selteneren Fällen das eine Trommelende als Kopf und das andere Ende als Schwanz geformt sein kann. Häufiger treten jedoch

¹¹³⁶ z. B. Kelm 1966a: Abb. 166-171; Silverman 1988: Abb. 62

¹¹³⁷ Gardi 1956: 92; Gardi/Bühler 1958: 54; Bühler 1969: 128; G. Schuster 1976: 166; Schlenker/Stanek 1984a: Film E 2476; Smidt 1996: 67

¹¹³⁸ Newton 1967: 210

¹¹³⁹ Newton 1967: Fig. 12

¹¹⁴⁰ vgl. auch Reche 1913: 226

¹¹⁴¹ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. B²; Reche 1913: Taf. LXXXVII; LXXXVIII, 2; Fuhrmann 1922: 71; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 55; Kelm 1966a: Abb. 165; Newton 1967: Fig. 13; Linton/Wingert 1972: 105; Stöhr 1987: K 48; Silverman 1988: Abb. 60-61; Inv. Nr. 13-18-127 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. auch Haberland/Seyfarth 1974: Taf. 7, 1-3

¹¹⁴² die Bezeichnung *mi* gibt auch Roesicke (1914: 509) als Name der Schlitztrommeln in Tambunum (Ost-Iatmul) an.

¹¹⁴³ vgl. auch Bateson (1932: 259; 1958: 312), der die *wagan*-Schlitztrommeln mit Schlauffennasen ebenfalls für die Zentral-Iatmul in Palimbei und Umgebung anführt

¹¹⁴⁴ z. B. Newton 1967: Fig. 14; Bühler 1969: Abb. 48

Tierkombinationen, wie etwa von Krokodilen, Vögeln, Schweinen und Fischen sowie anthropo- und zoomorphe Mischwesen auf.¹¹⁴⁵

Aufbewahrt werden die Schlitztrommeln, die nach ihrer Anfertigung mit Federn und Blättern geschmückt und durch das Darbringen von Opfergaben, wie Sago und Kokosmilch, eingeweiht wurden¹¹⁴⁶, im Männerhaus, wo sie in der Mitte des ebenerdigen Bereichs meist paarweise in mehreren Reihen nach ihrer Stellung im totemistischen System, d. h. nach der klanspezifischen Gliederung des Raums, angeordnet sind¹¹⁴⁷ oder sich auch im oberen Stockwerk neben anderen kultischen Gegenständen befinden. So besitzt also jeder Klan seine eigene, mit Klannamen versehene Schlitztrommel, die zu kultischen Zwecken, etwa während der Initiation, eingesetzt wurde. Nur der jeweilige Klan verfügt über Namens- und Darstellungsrecht seiner Trommel und die damit verbundenen Rhythmen und Vergegenwärtigungen klaneigener Totems.¹¹⁴⁸ Auch das Schlagen der Schlitztrommeln wurde während der Seklusionsphase der Initiation erlernt und gehörte zu den Anlässen für *naven*-Zeremonien.¹¹⁴⁹

Ebenso wie nach Newton werden auch Bateson¹¹⁵⁰ zufolge die kultischen Schlitztrommeln „*wagan*“ genannt und bei den Zentral-Iatmul mit den mythischen Klanahnengeistern gleichgesetzt. Allerdings heißt es im Gegensatz zu Newton bei ihm, dass sowohl die Schlitztrommeln bei den Zentral- als auch bei den Ost-Iatmul „*wagan*“ genannt werden; lediglich die Ahnengeister würden nur bei den Zentral-Iatmul „*wagan*“ heißen, bei den Ost-Iatmul hingegen „*lemwail*“. Auch nach Bühler¹¹⁵¹ und Stanek¹¹⁵² gelten die Schlitztrommeln selbst als Verkörperungen von Geistwesen (*wagan*) oder Ahnen, und die Trommelrhythmen als deren Äußerungen.¹¹⁵³ Wurden die *wagan*-Schlitztrommeln während der Initiation verwendet, schlugen sie dort den „Krokodilsrhythmus“¹¹⁵⁴.

In einem vorhergehenden Abschnitt wurde schon erwähnt, dass bei einer die Kopffjagd vorbereitenden (*wagan*-) Zeremonie über einen längeren Zeitraum hinweg Schlitztrommeln

¹¹⁴⁵ Reche 1913: 442f.; 445f.; Taf. LXXXVIII, 2-3; Gardi 1956: 90; Gardi/Bühler 1958: 56f.; M. Schuster 1964: 45; 1969b: 227; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 56-61; Bühler 1969: 128; Heermann 1982: B 61; Inv. Nr. 13-18-127 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. auch Wassmann 1982: 140

¹¹⁴⁶ Smidt 1996: 67

¹¹⁴⁷ vgl. Wirz 1959: Abb. 87; Mead 1977: 237

¹¹⁴⁸ Reche 1913: 150; 440; Roesicke 1914: 510f.; Bateson 1932: 259; 262; Wirz 1951: 134; 1954a: 20; 1959: 22; 59ff.; Gardi 1956: 90; M. Schuster 1964: 45; 1985: 24; Bühler 1969: 128; Wassmann 1982: 23f.; 32f.; 1987: 517; Stanek 1983: 244; Schmid/Kocher Schmid 1992: 46; 50

¹¹⁴⁹ Bateson 1932: 276; 1958: 7f.; Aufenanger 1960: 138

¹¹⁵⁰ Bateson 1958: 229; 233; 312

¹¹⁵¹ Bühler 1969: 128; vgl. Wassmann 1982: 24

¹¹⁵² Stanek 1982: 136; 1983: 253; 1994: 219f.

¹¹⁵³ vgl. auch Kelm 1966a: 37; Linton/Wingert 1972: 109

¹¹⁵⁴ Bateson 1932: 436; vgl. auch Schmid/Kocher Schmid 1992: 110

geschlagen wurden und die Beendigung dessen den unmittelbar bevorstehenden Kopfjagdzug ankündigte. Auch im Kopfjagdritual selbst kam den Schlitztrommeln besondere Bedeutung zu: Auf jede Trommel wurde ein erbeuteter Kopf gelegt, um den Instrumenten dessen Kraft zu übertragen.¹¹⁵⁵ Darüber hinaus können die Schlitztrommeln auch mit den (Kopfjagd-) Kanus gleichgesetzt werden und diese können sogar als Ersatz für die Schlitztrommeln als Schlaginstrumente zum Einsatz kommen. So gelten also nicht nur die Kriegskanus als Verkörperung des Urzeitkrokodils, sondern spezielle Schlagrhythmen der Schlitztrommeln repräsentieren auch dessen Stimme.¹¹⁵⁶

Sicherlich ist auch von einem Zusammenhang zwischen den *wagan* genannten Schlitztrommeln sowie der *wagan*-Zeremonie auszugehen. Wie bereits dargestellt, gelten die *wagan* als klanzugehörige, gefährliche Wesen, die sowohl in Menschen- als auch in Tiergestalt in Erscheinung treten und Unglück, Krankheit sowie Tod verursachen können. Fühlen sich die Dorfbewohner von den *wagan* bedroht, wird ein Ritual durchgeführt, welches vor allem durch das langandauernde, kontinuierliche Schlagen von Schlitztrommeln im Männerhaus bestimmt wird, wobei die Trommelrhythmen die Stimmen der sich während der Zeremonie in den Trommeln aufhaltenden *wagan* vergegenwärtigen. Dabei wird auch eine Verbindung gesehen zu den kannibalistischen Adlern, die in den Dachaufsätzen dargestellt sind und nach einer Mythe von einem Brüderpaar, welches die heutige Weltordnung einführte, getötet wurden. Durch die Anrufung der *wagan* während der *wagan*-Zeremonie soll die durch Unglück, Krankheit oder Tod gestörte Ordnung im Dorf gleichermaßen wiederhergestellt werden.¹¹⁵⁷

Folgt man ferner der Ausführung Batesons¹¹⁵⁸, wonach alle *wagan* vom Geistwesen Kavambuanga abstammen, welches das doppelgestaltige Urzeitkrokodil trennte und damit die Entstehung der Erde bewirkte, steht Kavambuanga, der selbst als *wagan* gilt, sowohl mit den Lebenden als auch mit den Toten in Beziehung.

Darüber hinaus wurden Schlitztrommeln auch außerhalb eines kultischen Rahmens zur alltäglichen Übermittlung und Weitergabe von Nachrichten unter Verwendung einer bestimmten, klanspezifischen Trommelsprache, d. h. durch bestimmte Schlagrhythmen, die mit den jeweiligen Klantotems in Zusammenhang stehen, gebraucht. So wurden

¹¹⁵⁵ Bateson 1932: 259; Wirz 1959: 61; vgl. auch Kelm 1966a: 37

¹¹⁵⁶ Schmid/Kocher Schmid 1992: 110; Kocher Schmid 2004: 181

¹¹⁵⁷ Wassmann 1982: 48ff.; 247-253

¹¹⁵⁸ Bateson 1932: 404f.; 1958: 233; 236

verschiedene Schlagfolgen für unterschiedliche Botschaften, etwa für Kommen und Gehen, Kopfjagdzüge oder Todesnachrichten, eingesetzt.¹¹⁵⁹

6.3.16 Stampffrommel (Inv. Nr. 13-18-131)

Neben den Schlitz- und den sanduhrförmigen Handtrommeln kommen im Sepik-Gebiet ferner aus Holz geschnitzte Stampf- oder Wassertrommeln (*abuk waak*¹¹⁶⁰) vor, die äußerlich zunächst den Sanduhrtrommeln ähneln, jedoch größer sind als diese und über keine Bespannung verfügen, also sowohl nach oben als auch nach unten hin offen sind. Jene Trommeln werden also nicht geschlagen, sondern ins Wasser gestoßen, wobei glucksende Geräusche entstehen. Verziert sind die in der Regel bemalten und mit eingeschnittenen Ornamenten versehenen Stampffrommeln gewöhnlich mit menschen¹¹⁶¹- oder tiergestaltigen Figuren, allen voran Krokodilen oder Vögeln, wobei vor allem kombinierte Formen auftreten¹¹⁶²; des weiteren können die Figuren mit Perlmutscheiben¹¹⁶³, Kauri¹¹⁶⁴- oder Nassaschnecken¹¹⁶⁵ dekoriert sein. Zum Stoßen werden die Trommeln an den nach oben hin über den Trommelkörper hinausragenden Tier- oder Menschenfiguren angefasst.

Eingesetzt wurden die im Männerhaus aufbewahrten Wassertrommeln bei der Einweihung von Kopfjagdkanus, bei welcher sie innerhalb der errichteten Männerhausumzäunung in einen mit Wasser gefüllten Graben gestoßen wurden; das dabei entstehende Geräusch repräsentierte „die Stimmen zweier mythischer Fische“¹¹⁶⁶. Darüber hinaus wurden sie bei der Initiation der Jungen verwendet, wo sie vor Beginn der Zeremonie zunächst von den Initiatoren verziert und schließlich während der Tatauierung neben anderen Instrumenten, wie Schwirrhölzern, Flöten und Schlitztrommeln, gespielt und dabei als Stimme des Urzeitkrokodils, welches die Initianden empfängt, verstanden wurden.¹¹⁶⁷

¹¹⁵⁹ Neuhauss 1911b: 314-318; Reche 1913: 440; Roesicke 1914: 510f.; Behrmann 1922: 227; Gardi 1956: 92f.; Gardi/Bühler 1958: 54; Wirz 1959: 59f.; M. Schuster 1964: 45; Bühler 1969: 128; G. Schuster 1976: 166; vgl. Aitken 1990: 546f.

¹¹⁶⁰ Wassmann 1982: 23

¹¹⁶¹ z. B. Inv. Nr. 13-18-131 der Münchner Hartl-Sammlung

¹¹⁶² z. B. Behrmann 1922: 227; Wirz 1959: Abb. 1; Kelm 1966a: Abb. 153-154

¹¹⁶³ z. B. Inv. Nr. 13-18-131 der Münchner Hartl-Sammlung

¹¹⁶⁴ z. B. Kelm 1966a: Abb. 153-154

¹¹⁶⁵ z. B. Kelm 1966a: Abb. 153-154

¹¹⁶⁶ Kocher Schmid 2004: 179

¹¹⁶⁷ Bateson 1932: 436f.; Speiser 1944: 155f.; Wirz 1959: 11f.; Aufenanger 1960: 136f.; M. Schuster 1969b: 229; Schlenker/Wassmann/Schmid-Kocher 1984c: Film E 2812; Wassmann 1987: 528f.

6.3.17 Blashörner (Inv. Nr. 13-18-36; 13-18-105)

Neben den langen, quergeblasenen, zeremoniell gebrauchten und paarweise gespielten Bambusflöten¹¹⁶⁸ (*kain*¹¹⁶⁹) zählen auch die sogenannten Blashörner oder Trompeten (*kul*¹¹⁷⁰; *kuk*¹¹⁷¹) zu den Blasinstrumenten des Sepik-Gebietes;¹¹⁷² diese werden durch zwei Exemplare in der Münchner Hartl-Sammlung vertreten. Bei den Blashörnern handelt es sich um lange, aus Holz geschnitzte, röhrenförmig ausgehöhlte Objekte, die zum unteren Ende hin etwas breiter werden. Am oberen Ende laufen die Hörner häufig in einen Tierkopf¹¹⁷³, etwa Krokodil¹¹⁷⁴, Schwein¹¹⁷⁵, Vogel¹¹⁷⁶, Hund¹¹⁷⁷ oder Schlange¹¹⁷⁸, einen Menschenkopf¹¹⁷⁹ oder in einer ornamentalen Verzierung¹¹⁸⁰ aus. Das Blasloch, in das die Lippen des Spielers gedrückt werden, um diese dann beim Hineinblasen vibrieren zu lassen¹¹⁸¹, befindet sich oberhalb der Tierkopf- oder Ornamentverzierung, d. h. im oberen Drittel des Instrumentenkörpers, so dass die Hörner quer geblasen werden.¹¹⁸² Die Trompetenkörper sind meist weiß und rot bemalt und zum Teil auch mit ornamentalen, anthropomorphen oder tiergestaltigen Verzierungen versehen. Im oberen Bereich ist oft eine Bastschnur, manchmal an einer aus Holz geschnitzten Öse¹¹⁸³, angebracht.¹¹⁸⁴ Darüber

¹¹⁶⁸ z. B. Reche 1913: 425-428; Abb. 435-440; Bateson 1932: 430; 435f.; Plate X; Wirz 1954a: 16; 1954b: 97-105; Abb. 1-14; 1959: 15ff.; Abb. 3-6; Kelm 1966a: Abb. 188-192; Bühler 1969: 124; Abb. 45-47; Kaufmann 1970: 78; G. Schuster 1976: 165f.; Wassmann 1982: 23f.; 72; 236; Greub 1985: Abb. 44-48; Kocher Schmid 1985: 185f.; Métraux 1990: 529; Niles 1992: 49-55; Schmid/Kocher Schmid 1992: 50ff.; Sillitoe 1998: 212f.; Silverman 2001a: Fig. 2

¹¹⁶⁹ Wassmann 1982: 23

¹¹⁷⁰ Reche 1913: 431; Bateson 1932: 453; vgl. auch Wirz 1959: 60

¹¹⁷¹ Wassmann 1982: 23

¹¹⁷² vgl. hierzu auch die Ausführungen über Bambustrompeten von Plischke 1922: 57-62; Schlesier 1959: 126; Niles 1992: 55f.

¹¹⁷³ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. C²; Bateson 1932: Plate X; Kelm 1966a: Abb. 177; 179; 182; 185; Inv. Nr. 13-18-105 der Münchner Hartl-Sammlung

¹¹⁷⁴ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. E²; Reche 1913: Taf. LXXXVIII, 1; Kelm 1966a: Abb. 184; Heermann 1977: Abb. 52; Greub 1985: Abb. 50

¹¹⁷⁵ Inv. Nr. 13-18-36 der Münchner Hartl-Sammlung

¹¹⁷⁶ z. B. Kelm 1966a: Abb. 180-181; 186-187; Heermann 1977: Abb. 51; vgl. auch Haberland/Seyfarth 1974: Abb. 67a; 67c

¹¹⁷⁷ z. B. Reche 1913: Abb. 444-445; vgl. auch Haberland/Seyfarth 1974: 218

¹¹⁷⁸ z. B. Schlesier 1959: Abb.

¹¹⁷⁹ z. B. Reche 1913: Abb. 446; Fuhrmann 1922: 103; Wirz 1959: Abb. 81; Silverman 1988: Abb. 51; Welsch 1998a: Fig. 4.67.; vgl. auch Kelm 1966a: Abb. 176

¹¹⁸⁰ z. B. Kelm 1966a: Abb. 178

¹¹⁸¹ Reche 1913: 430; Niles 1992: 49; vgl. Haberland/Seyfarth 1974: Taf. 7, 4

¹¹⁸² Schlaginhaufen 1910b: 68; Behrmann 1922: 347

¹¹⁸³ z. B. Schlesier 1959: Abb.; Kelm 1966a: Abb. 181; 184; 186-187; Greub 1985: Abb. 50; Inv. Nr. 13-18-105 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. auch Kelm 1966a: Abb. 176

¹¹⁸⁴ z. B. Neuhauss 1911b: Fig. 215; Reche 1913: Abb. 444; Kelm 1966a: Abb. 175

hinaus können die Blashornkörper auch mit einer aus Rotang geflochtenen „Manschette“¹¹⁸⁵ umgeben sein.¹¹⁸⁶ Aufbewahrt wurden die klanzugehörigen Blashörner im Männerhaus.¹¹⁸⁷

Reche¹¹⁸⁸ zufolge erzeugen die von den Männern gespielten Blashörner lange, heulende Töne, die überaus weit zu hören sind, wobei kleinere Instrumente höhere, größere Instrumente dagegen tiefere Töne hervorbringen.¹¹⁸⁹ Danach wurden die Trompeten als „Signal- und Kriegshörner“¹¹⁹⁰ eingesetzt; auch die Ankünfte der Hamburger Südsee-Expedition in den Dörfern des Mittelsepik-Gebietes schienen durch das Blasen jener Instrumente angekündigt worden zu sein, wie Reche bemerkt: „... fast in jedem Dorfe des Mittellaufes hörten wir bei unserer Annäherung außer den Tönen der Schlitztrommeln auch das Heulen der hölzernen Hörner, mit denen man offenbar den ganzen Ort alarmierte.“¹¹⁹¹

Direkter als Reche beschreibt Bateson die Blashörner als zu Kriegszügen und Kopfjagden in Zusammenhang stehend. Demzufolge wurden diese, wie es auch Roesicke¹¹⁹² erwähnt, nach der Rückkehr von einer erfolgreichen Kopfjagd geblasen „to signal the victory to the women at home“¹¹⁹³, indem Kocher Schmid¹¹⁹⁴ zufolge die Anzahl der Blassignale die Zahl der erbeuteten Köpfe wiedergab. Auch bei den nach einer Kopfjagd stattfindenden Tänzen wurde auf den Trompeten – welche Kelm als „Geistkrokodilverkörperungen“¹¹⁹⁵ ansieht, Schlesier¹¹⁹⁶ in totemistischem Zusammenhang betrachtet – gespielt, weshalb Schlesier die Instrumente „als Behältnis der Stimme eines höheren und machtbegabten Wesens, wohl des Totem-Ahnen“¹¹⁹⁷ auffasst,

„dessen Erscheinungsform auf dem Instrument dargestellt wird, der als Schützer und Rächer an dem Kriegszug teilnimmt und die Angehörigen seines Klans begleitet, der schließlich mit eigener Stimme Sieg und erfolgreiche Rückkehr den Daheimgebliebenen verkündet“¹¹⁹⁸.

¹¹⁸⁵ Kelm 1966a: Text zu Abb. 175

¹¹⁸⁶ z. B. Kelm 1966a: Abb. 175; Inv. Nr. 13-18-105 der Münchner Hartl-Sammlung

¹¹⁸⁷ Reche 1913: 151; Silverman 1988: 20; Métraux 1990: 529

¹¹⁸⁸ Reche 1913: 430

¹¹⁸⁹ vgl. Schlenker/Stanek 1984a: Film E 2476; Métraux 1990: 529

¹¹⁹⁰ Reche 1913: 430

¹¹⁹¹ Reche 1913: 430; vgl. auch Neuhauss 1911b: 315; Thurnwald 1916: 84

¹¹⁹² Roesicke 1914: 512f.

¹¹⁹³ Bateson 1932: 453; vgl. auch 276f.; G. Schuster 1976: 167

¹¹⁹⁴ Kocher Schmid 1985: 186

¹¹⁹⁵ Kelm 1966a: 37

¹¹⁹⁶ Schlesier 1959: 133-139; vgl. auch Haberland/Seyfarth 1974: 218

¹¹⁹⁷ Schlesier 1959: 139

¹¹⁹⁸ Schlesier 1959: 139

Ferner erwähnt Bateson¹¹⁹⁹, dass die Blashörner ebenso bei der Befestigung der Dachaufsätze gespielt wurden. So kann möglicherweise auch ein Zusammenhang gesehen werden zwischen den bei den Kopfjagdritualen geblasenen Trompeten, der – wie bereits dargestellt – ebenfalls nach der Kopfjagd zeremoniell auftretenden Adlermaske sowie den gewöhnlich von einem Adler als Verkörperung von Tapferkeit und Kampfkraft gekrönten Dachaufsätzen. Eine Verbindung zwischen dem Adler der Dachaufsätze sowie dem Adler der im Kopfjagdritual verwendeten Maske wurde bereits von Bateson¹²⁰⁰ gesehen. Wurde auf den Blashörnern also bei Kopfjagdritualen und beim Anbringen von Dachaufsätzen auf den Giebelspitzen der Männerhäuser gespielt, so wird folglich bei beiden Ereignissen eine Beziehung zwischen Adler, Dachaufsätzen und Blashörnern als Zeichen der Kopfjagd offensichtlich.

Während der Seklusion wurde den Initianden von den Initiatoren neben anderen Objekten, wie z. B. einer Sanduhrtrommel und einem Hocker auch ein Blashorn überreicht.¹²⁰¹ Ebenso wie das erstmalige Spielen der anderen Instrumente, gehörte auch das erstmalige Blasen der Trompeten zu den Anlässen für ein *naven*.¹²⁰²

6.3.18 Hakenkeule (Inv. Nr. 13-18-102)

Aus Holz geschnitzte Keulen, die am oberen Ende mit einem Haken versehen sind, scheinen Reche¹²⁰³ zufolge nur in einem relativ begrenzten Gebiet des Mittelsepik, in der Gegend um das Dorf Kambringi (Tambunum), zu finden gewesen zu sein, aus welchem auch das Stück aus der Münchner Hartl-Sammlung stammt. Sie sind aus dem Vollen geschnitzt und können am oberen Ende, d. h. also am Haken, in einem herausgearbeiteten Tierkopf, etwa von Krokodil¹²⁰⁴ oder Vogel¹²⁰⁵, auslaufen, der Haken selbst kann ornamentiert sein¹²⁰⁶; auch das untere Ende des in der Regel ebenfalls ornamentierten Stiels kann mit einem Tierkopf, beispielsweise eines Krokodils¹²⁰⁷, abschließen. In Gebrauch wurden diese von Schlaginhaufen als „Hauwaffen“¹²⁰⁸ und „Kriegsgeräte“¹²⁰⁹, von Neuhauss als

¹¹⁹⁹ Bateson 1932: 453

¹²⁰⁰ Bateson 1958: 140; vgl. auch Reche 1913: 289-295; M. Schuster 1964: 46

¹²⁰¹ Bateson 1932: 438; vgl. auch Kelm 1966a: 37

¹²⁰² Bateson 1958: 7

¹²⁰³ Reche 1913: 340-345

¹²⁰⁴ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. G⁴; Reche 1913: Abb. 373-376

¹²⁰⁵ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. F⁴; Inv. Nr. 13-18-102 der Münchner Hartl-Sammlung

¹²⁰⁶ z. B. Reche 1913: Abb. 375-376

¹²⁰⁷ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. F⁴; Reche 1913: Abb. 376

¹²⁰⁸ Schlaginhaufen 1910b: 58; 71

„Holzschwerter“¹²¹⁰ bezeichneten Objekte nicht gesehen. Aufbewahrt wurden sie im Männerhaus.¹²¹¹

Daneben gab es auch bei Tänzen und Ritualen verwendete Holzkeulen, die am oberen Ende ebenfalls einen Haken besitzen und sowohl oben als auch unten in einen Tier- oder Menschenkopf auslaufen können.¹²¹² Ein bei Kelm¹²¹³ abgebildetes und bemaltes Exemplar stammt dabei gleichermaßen aus Tambunum. Äußerlich scheinen sich Kriegs- und Tanzkeulen kaum bzw. möglicherweise durch die Verwendung von Farbe voneinander zu unterscheiden, so dass die genaue Differenzierung beider Objektgattungen unklar bleibt.

6.3.19 Schädel (Inv. Nr. 13-18-28; 13-18-30; 13-18-33; 13-18-34; 13-18-122; 13-18-128)

Es wurde bereits von der konstanten Einbindung der Ahnen – sowohl der mythischen Vorfahren als auch der klanzugehörigen Verstorbenen – in das soziale und kulturelle Leben gesprochen; diese werden als stets anwesend vorgestellt und wirken auch gegenwärtig in allem, was entsteht und geschieht. Vergangenheit und Gegenwart werden fortwährend miteinander verbunden, die Grenzen zwischen Urzeit und Jetztzeit aufgehoben; Lebende und Tote stehen kontinuierlich miteinander in Beziehung. So werden also nicht nur die Lebenden zu den Mitgliedern eines Klans gerechnet, sondern gleichermaßen auch die Verstorbenen, denen man verpflichtet ist und denen man seine Existenz, jegliches Wissen sowie alle materiellen Kulturgüter verdankt.

In Vorbereitung der bereits geschilderten, klanbezogenen Totenzeremonie wird der Verstorbene bestattet, der Schädel nach einigen Wochen bei einer Exhumierung vom restlichen Körper gelöst, gereinigt und in der Sonne mehrere Tage getrocknet, nachdem der Unterkiefer mit einer Schnur, welche durch die Ohröffnungen gezogen wird, befestigt wurde.

Wie aus Angaben Staneks¹²¹⁴ zu schließen ist, wurde mit den Schädeln von Kopffjagdopfern hingegen anders verfahren.¹²¹⁵ Demnach wurden diese nach der Rückkehr ins Dorf von den Frauen bzw. von den Mitgliedern des Klans, in welchen die Schwester des

¹²⁰⁹ Schlaginhaufen 1910b: 71

¹²¹⁰ Neuhauss 1911b: 304f.

¹²¹¹ Speiser 1944: 153

¹²¹² z. B. Kelm 1966a: 36; Abb. 146-149; vgl. Reche 1913: 420; Abb. 431

¹²¹³ Kelm 1966a: Abb. 148-149

¹²¹⁴ Stanek 1982: 123; 128f.; 154ff.; 161f.

¹²¹⁵ Ob es sich in der Münchner Hartl-Sammlung um die Schädel von verstorbenen Angehörigen oder von Kopffjagdopfern handelt, bleibt ungewiss. Nicht zuletzt aufgrund der Menge ist jedoch davon auszugehen, dass zumindest die meisten Objekte Ahnenschädel darstellen.

Kopfjägers geheiratet hatte, in Wasser gekocht und danach gesäubert, indem alle Weichteile entfernt und begraben wurden. Im Anschluss daran wurden die Schädel in der Sonne getrocknet oder im Männerhaus auf einem Gestell über einem Feuer einige Tage geräuchert.¹²¹⁶

Sowohl die Schädel der Angehörigen als auch früher der Kopfjagdropfer¹²¹⁷ wurden von den Frauen – bzw. in neuerer Zeit von den Männern des Klans des Toten – mit einer Masse aus rötlichem Ton, dem Öl eines Baumes sowie gebranntem Kalk oder dem Fruchtfleisch von Kürbissen modelliert, indem Augen, Nase, Mund, Kinn und Ohren sowie alle Gesichtszüge möglichst originalgetreu gestaltet wurden, anschließend wurde die Gesichtspartie mit wellenförmigen Linien – vermutlich in individuellen Mustern¹²¹⁸ – weiß, rot und schwarz bemalt, die Augenhöhlen mit Kaurischnecken und bisweilen auch die Stirn mit Grassamen verziert und das ursprüngliche Kopfhaar des Toten wieder angeklebt.¹²¹⁹

Nevermann¹²²⁰ sieht in der Modellierung menschlicher Schädel eine Darbringung von Opfern an die Ahnen, deren äußerst wirkungsvolle und allumfassende Lebenskraft man zu übernehmen hoffte und der man einen Aufenthaltsort im als bedeutsamsten Körperteil aufgefassten Kopf bzw. Schädel des jeweiligen Toten bot.¹²²¹ Sowohl die Köpfe verstorbener Angehöriger als auch diejenigen getöteter Feinde wurden als mit dieser Lebenskraft ausgestattet angesehen und modelliert, jedoch unterschiedlich aufbewahrt.¹²²² Während die Schädel von Kopfjagdropfern im Männerhaus in einer Reihe auf die eingearbeiteten Stäbe spezieller Bambusgestelle (*basangai; lam*)¹²²³ gesteckt wurden, welche auf der Vorderseite als Schilde aus Palmblattscheiden anthropomorph oder ornamental

¹²¹⁶ Haberland (1975: 541f.) spricht von einer „schwachen“ Form von Kannibalismus bei den Iatmul und erwähnt (nach einer Mitteilung von M. Schuster), dass das Wasser, in welchem man die Kopfjagdschädel kochte, getrunken wurde. G. u. M. Schuster (1970: 74) zufolge bissen die Kopfjäger in den erbeuteten Kopf des Feindes; darüber hinaus sollen während der ersten Sitzung eines Medizinmanns von diesem Teile eines erbeuteten Kopfes verzehrt worden sein. Der Informant Staneks ist bezüglich der Praxis von Kannibalismus hingegen unsicher (Stanek 1982: 128).

¹²¹⁷ vgl. hierzu Schlenker/Schindlbeck 1989: 66; Kaufmann 2004: 194

¹²¹⁸ Nevermann 1933: 43f.; Stanek 1982: 153f.; Smidt 1996: 66; vgl. auch Dinerman 1981: 818

¹²¹⁹ z. B. Luschan 1911: 114ff.; Fig. 33-35; Reche 1913: Taf. LXVI-LXIX; Bateson 1932: 262; 453; 1958: 156; Gardi/Bühler 1958: 62; Guiart 1963: 172; 1970: Abb. 4; Kelm 1966a: Abb. 240-279; M. Schuster 1968: Abb. 13; Bühler 1969: 92-95; Linton/Wingert 1972: 115; Wassmann 1982: 116; Stöhr 1987: K 36-43; Schlenker 1989: Film E 2905; Smidt 1996: 65f.; Inv. Nr. 13-18-28, 13-18-30, 13-18-33, 13-18-34, 13-18-122, 13-18-128 der Münchner Hartl-Sammlung

¹²²⁰ Nevermann 1933: 13f.; 42ff.

¹²²¹ vgl. auch Reche 1913: 356-360; Weber 1913: 330; Speiser 1931: 19f.; 29f.

¹²²² vgl. auch Schmitz 1961: 18ff.; Bühler 1969: 94

¹²²³ Wirz 1959: 23

bemalt waren¹²²⁴ und innen vom Dach des Männerhaus hingen, wurde den Schädeln Verwandter jeweils im Wohnhaus Platz zuteil, wo sie auf Halter oder auch auf kopflose Figuren aus Holz gesteckt¹²²⁵ sowie in Netztaschen gehüllt wurden. Zumindest die in der für bedeutende Persönlichkeiten durchgeführten Totenzeremonie *minsthanggu* verwendeten Schädel Angehöriger wurden einige Monate später dann endgültig bestattet.¹²²⁶ Bisweilen wurden die Schädel von Verwandten für besondere Anlässe und Zeremonien jedoch wieder ausgegraben und geschmückt ausgestellt.¹²²⁷

Weiß man bei jenen Schädeln noch den Namen des verstorbenen Vorfahren, so werden sie mit diesem angesprochen, ist der Name nicht mehr bekannt, können sie nach einem mythischen Urzeitwesen benannt sein oder den geheimen Namen des Dorfgründers tragen.¹²²⁸

Die Bedeutung der „Ahnenschädel“, d. h. der Schädel verstorbener Angehöriger ist also vor allem in der Verbindung von Lebenden und Toten, Urzeit und Jetztzeit sowie in der Übernahme übernatürlicher Kraft zu suchen, welche mit den Schädeln in Zusammenhang stehend gedacht wird. Métraux¹²²⁹ zufolge wurde ein mit jener Kraft ausgestatteter Ahnenschädel am Bug eines Kopffjagdkanus sowohl als Schutz des eigenen Lebens als auch als gefährliches, sichtbares Zeichen für die Feinde angebracht. Diese Kraft wird gleichermaßen den Kopffjagdschädeln zugesprochen, welche darüber hinaus als Trophäen Prestigeobjekte darstellten.¹²³⁰

Nach unterschiedlichen Angaben Bühlers wurden die Schädel von Angehörigen¹²³¹ bzw. Feinden¹²³² zudem als Maskenköpfe verwendet. Nach M. Schuster¹²³³ wurde die Maskenfigur zur Repräsentation der Töpferfrau Kolimangge bzw. Yuman (Wusmangge) mit dem übermodellierten Schädel eines Feindes verziert. Vor dem Maskenauftritt, der nach dem Tod eines angesehenen Mannes oder beim Bau eines neuen Männerhauses stattfand (vgl. Kap. 6.3.3), lag der Schädel einige Tage auf einem speziellen Hocker im Männerhaus, bevor

¹²²⁴ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. N¹; Reche 1913: Taf. XXXVIII, 2; Gardi/Bühler 1958: 65; Wirz 1959: Abb. 13; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 64f.; Kelm 1966a: Abb. 237; Bühler 1969: 96-99; Smidt 1996: Abb. 34

¹²²⁵ Heermann 1982: B86-B87

¹²²⁶ Thurnwald 1917: 166; Wirz 1954a: 18f.; 1959: 23; M. Schuster 1964: 45f.; Bühler 1969: 92ff.; Stanek 1982: 156f.; 160f.; Wassmann 1982: 123

¹²²⁷ Bateson 1958: Plate XXV; Bühler 1969: 94; Stanek 1982: 159

¹²²⁸ Schlenker/Schindlbeck 1989: 71

¹²²⁹ Métraux 1989: 15f.; vgl. Reche 1913: 292; 361

¹²³⁰ vgl. Gardi/Bühler 1958: 62

¹²³¹ Bühler 1957a: 13f.

¹²³² Bühler 1969: 94

¹²³³ M. chuster 1969a: 149ff.

er von einem älteren Mann frisch bemalt und am Maskenkostüm – einem mit Blättern, Kasuarfedern und Grasschurzen geschmücktem Rotanggestell – angebracht wurde.¹²³⁴ Während der eigentlichen Zeremonie wurde die Maskenfigur unter der Begleitung von Flötenblasen von mehreren Männern aus dem Männerhaus hinausgetragen und innerhalb der Männerhausumzäunung dem gesamten Dorf gezeigt, wobei die Maskenfigur jeweils einige Schritte hin- und herbewegt wurde.

Auch Reche¹²³⁵ zufolge wurden menschliche Schädel für sog. „Schädelmasken“ eingesetzt, wobei er vermutet, dass dadurch der Tote selbst auftrat und in die Handlung eingriff.

Darüber hinaus sollen Kopffjagdschädel in Befragungen von Haken eingesetzt worden sein, wobei die Schädel auf einen speziellen Hocker oder Schemel gelegt wurden¹²³⁶, was Wirz¹²³⁷ jedoch für äußerst fragwürdig hält. Ihm zufolge wurden menschliche Schädel wiederum auch als Augen und Nasengrube für das große Krokodilmodell während der Initiation der Jungen genutzt.¹²³⁸

Nach Bateson¹²³⁹ wurde ferner auch der Kopf der zum Besitztum eines jeden Klans gehörenden und einen Klanahnen verkörpernden, aus Palmbblättern und Muscheln gefertigten Zeremonialpuppe *mbwatnggowi* durch einen modellierten Menschenschädel gebildet und wie erwähnt während eines Fruchtbarkeitsritus – unter dem Einsatz von Schlitztrommeln und Flöten¹²⁴⁰ – zur Steigerung von Fruchtbarkeit und Wohlstand des Dorfes verwendet.¹²⁴¹

6.3.20 Schilde (Inv. Nr. 13-18-135; 13-18-137; 13-18-138)

Die zu den Schutzwaffen zählenden Schilde, die auch durch drei Exemplare in der Münchner Hartl-Sammlung vertreten sind, weisen innerhalb des Sepik-Gebietes etliche lokale Unterschiede und Stilvariationen auf. So ist zum einen zu beachten, dass in den meisten Teilen der Sepik-Region der Speer als Hauptwaffe galt und nur im äußersten Westen des Oberen Sepik ebenso auch Pfeil und Bogen im Kampf zum Einsatz kamen. Daraus ergibt sich, dass die Sepik-Schilde in der Regel mit einem festen Griff aus Holz oder Rotang

¹²³⁴ M. Schuster 1968: Text zu Abb. 13; 1969a: Abb. 21; 23-24

¹²³⁵ Reche 1913: 400f.

¹²³⁶ Bühler 1969: 94; vgl. auch Smidt 1996: 65

¹²³⁷ Wirz 1959: 23

¹²³⁸ Wirz 1959: 12

¹²³⁹ Bateson 1958: 233; 309; Plate XXVII

¹²⁴⁰ Schmid/Kocher Schmid 1992: 70

¹²⁴¹ vgl. auch Kocher Schmid 2004: 179f.

versehen sind, wohingegen die Benutzung von Pfeil und Bogen gewöhnlich das freie Bewegen der Hände erforderte, weshalb die Schilde in jenen Gebieten, in denen vor allem Pfeil und Bogen verwendet wurden, öfter mit Tragbändern ausgestattet sind.¹²⁴² Zum anderen variieren sowohl Gewicht und Größe als auch Formen und Motive der Schilde: Während diese am Unteren Sepik – von denen manche leicht zu einer Seite geneigt sein können¹²⁴³ – zumeist ein an den Seiten angebrachtes Bastbüschel besitzen, im oberen Bereich mit einem eingeschnitzten, stilisierten Gesicht versehen, hinten mit Holzgriffen sowie am oberen Ende mit einer Art Zapfen ausgestattet sein können¹²⁴⁴, zeichnen sich die oftmals leicht gewölbten Schilde im gesamten Mittelsepik-Raum insbesondere durch ihren beträchtlichen Formenreichtum aus. Im Zentrum der in unterschiedlichen Kombinationen weiß, schwarz, rot und manchmal gelb bemalten Darstellungen steht dabei ein ebenfalls stilisiertes Gesicht – zum Teil mit herausgestreckter Zunge¹²⁴⁵ –, das im Vergleich zu den Darstellungen am Unteren Sepik jedoch weitaus mehr Fläche auf dem Schild in Anspruch nimmt und von großzügigen Ornamentelementen, wie Spiralen, Zackenbändern, Kreisen, Ovalen und Halb- oder Kreisbögen umgeben ist;¹²⁴⁶ bisweilen können die Schilde am Mittleren Sepik ebenso mit mehreren Gesichtsdarstellungen verziert sein¹²⁴⁷ oder auch hier längs gebogene Brettkörper aufweisen¹²⁴⁸. Die Griffe auf der Schildrückseite sind meist aus dem Vollen des Brettes geschnitzt, doch gibt es auch Varianten, bei denen die Griffe aus gebogenen Rotangstücken geformt sind, welche mithilfe von Rotangschlingen befestigt sind, die durch am Schild angebrachte Bohrlöcher gezogen werden.

Am Oberen Sepik nimmt die Vielgestaltigkeit mehr und mehr ab, die Schilde sind dort teilweise rein ornamental verziert und nicht mehr grundsätzlich mit einem Gesicht versehen, diese wirken ebenso wie die ringsherum angeordneten Ornamente, wie Spiralen, gezackte oder rautenförmige Linien und Bänder, massiver und weniger schwungvoll, die Bretter selbst sind insgesamt rechteckiger, flacher und weniger gewölbt, darüber hinaus können sie

¹²⁴² vgl. Haberland 1963: 107f.; 1965a: 167ff.; 1966b: 61-64; Abb. 1

¹²⁴³ z. B. Schmidt 1929: Abb. IX, Nr. 2; Kelm 1968: Abb. 387; 389; 391-394

¹²⁴⁴ z. B. Reche 1913: Taf. LIX, 2-3; LX, 1; LXI, 1; Schmidt 1929: Abb. II, Nr. 2-4; Abb. IX, Nr. 1-2; Bühler 1969: Abb. 24

¹²⁴⁵ z. B. Fuhrmann 1922: 95; Schmidt 1929: Abb. V, Nr. 1-4; Kelm 1966a: Farbabb. 4; Stöhr 1987: K 44; Greub 1985: Abb. 17-18; Peltier 1999: Abb. 15; Inv. Nr. 13-18-135; 13-18-137 der Münchner Hartl-Sammlung

¹²⁴⁶ z. B. Reche 1913: Taf. LX, 2; LXI, 2; Fuhrmann 1922: 95; Schmidt 1929: Abb. III, Nr. 1-4; IV, Nr. 1-3; V, Nr. 1-4; Kelm 1966a: Farbabb. 4; Abb. 198-200; Bühler 1969: Abb. 53-54; Stöhr 1987: K 44; Greub 1985: Abb. 17-18; 21; Peltier 1999: Abb. 15; Inv. Nr. 13-18-135; 13-18-137; 13-18-138 der Münchner Hartl-Sammlung

¹²⁴⁷ z. B. Reche 1913: Taf. LX, 3-5; Schmidt 1929: Abb. III, Nr. 2-4; Kelm 1966a: Abb. 196-197; M. Schuster 1968: Abb. 37; Stöhr 1987: K 45

¹²⁴⁸ z. B. Schmidt 1929: Abb. IV, Nr. 1-3; vgl. Inv. Nr. 13-18-138 der Münchner Hartl-Sammlung

im oberen Bereich breiter sein als im unteren.¹²⁴⁹ Die Schildgriffe auf der Rückseite sind hier häufig aus Holzleisten oder gebogenen Rotangstäben gefertigt und damit aufgrund der dafür benötigten Brettdurchbohrungen ebenso wie bei vergleichbaren Griffkonstruktionen am Mittleren Sepik auf der Vorderseite der Schilde sichtbar.¹²⁵⁰

Über die Iatmul wird berichtet¹²⁵¹, dass sie aufgrund ihres Siedlungsgebietes in Flussnähe und des damit verbundenen häufigen Einsatzes von Kanus bei Kampfunternehmungen Schilde weitaus weniger verwendeten als ihre nördlichen und südlichen Nachbarn, wie etwa die Sawos und Chambri, da die schweren Schilde in den Kanus eher beeinträchtigt als genützt hätten. Sind Schilde in Museumssammlungen demnach mit Herkunftsorten des Iatmul-Gebietes ausgewiesen, könnte es sich um Objekte aus ursprünglich anderen Dörfern handeln. Doch müsste dieser Aspekt damit konsequenterweise bei der Betrachtung des Schildegebrauchs in der gesamten Sepik-Region einbezogen werden. Haberland¹²⁵² zufolge könnten schwere Schilde jedoch im Kanu zumindest der passiveren Verteidigung gedient haben.

Aufbewahrt wurden die Schilde am Sepik in den Männer- und möglicherweise auch in den Wohnhäusern, wo sie – wie zu vermuten bleibt, gemäß der jeweiligen Klanzugehörigkeit – an den Wänden lehnten.¹²⁵³

Die Gesichtsdarstellungen auf den Schilden werden im allgemeinen als Verkörperungen von Geistwesen oder Ahnen gesehen, welche den Kämpfer bzw. Träger des Schildes schützten und dabei zugleich abschreckend wirken sollten.¹²⁵⁴ G. und M. Schuster zufolge wurden die Schilde früher vor jeder Kriegsunternehmung mit einem frischen Farbauftrag versehen, um „lebendig und damit für den Träger des Schildes wirksam“¹²⁵⁵ zu werden. Weiter nehmen sie an, dass die Ornamente auf den Schilden klanspezifisch und in totemistischem Zusammenhang stehend zu betrachten sind.¹²⁵⁶

¹²⁴⁹ z. B. Reche 1913: Abb. 308; Taf. LXI, 3; Schmidt 1929: Abb. VI, Nr. 1-3; Haberland 1963: Taf. I, 1-4; Taf. II, 1-6; 1965b: 47ff.; Abb. 8-12; 1966b: Abb. 2-3; Kelm 1966b: Abb. 44-46; 136-140; 157-159; 166-168; 186-188; Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel 1970: 91; 93 Stöhr 1987: Abb. 39-40

¹²⁵⁰ z. B. Reche 1913: Abb. 309-310; Haberland 1963: Abb. 3-6
Reche 1913: 296-304; 463ff.; Schmidt 1929: 136-172; Haberland 1963: 105-120; 1965a: 167; Bühler 1969: 136ff.; G. u. M. Schuster 1970: 90

¹²⁵¹ Kocher Schmid 1985: 181; Stöhr 1987: 44

¹²⁵² Haberland 1963: 114; 1965a: 168f.

¹²⁵³ Haberland 1963: 109

¹²⁵⁴ Reche 1913: 296; Behrmann 1922: 224; Schmidt 1929: 146; Nevermann 1933: 44-47; Bühler 1969: 88; G. u. M. Schuster 1970: 90; Stöhr 1987: 44f.; Wardwell 1989: 7

¹²⁵⁵ G. u. M. Schuster 1970: 90

¹²⁵⁶ G. u. M. Schuster 1970: 90ff.

6.3.21 Zierbrett (Inv. Nr. 13-18-136)

Bei den *malu*¹²⁵⁷ genannten Zierbrettern handelt es sich um ca. anderthalb bis über zwei Meter große, flache, über die ganze Fläche beschnittene, durchbrochen gearbeitete und bemalte Holztafeln, die am oberen Ende mit einem stilisierten, menschlichen Gesicht mit ausgeprägter Nase in Form eines scharfen Mittelgrates ausgestattet sowie auf der übrigen Fläche mit Pflanzenmotiven, verschiedenen, tiergestaltigen Wesen, etwa (Nashorn-) Vögeln und Fischen, sowie Ornamenten verziert sind.¹²⁵⁸

Ursprünglich wurden die im Männerhaus aufbewahrten Zierbretter von den Sawos angefertigt, doch schließlich auch von den Iatmul übernommen. Die Schnitzereien werden unterschiedlich interpretiert und so etwa als Toten¹²⁵⁹-, Ahnen¹²⁶⁰-, „Lebens- oder Schöpfungsbaum“¹²⁶¹- oder den mythischen Sagobringer Moiem¹²⁶² wiedergebende Darstellungen betrachtet.

Nach Angaben der Iatmul wurden sie in einer Totenzeremonie für während der Seklusion verstorbene Initianden oder Initiatoren verwendet, wobei sie vor den Frauen präsentiert wurden. Beobachtet wurde diese Zeremonie von Außenstehenden nie. Bateson¹²⁶³ selbst bezweifelt diese Erläuterungen der Iatmul, da es bei weitem mehr *malu*-Bretter als Tote während der Initiationsrituale zu geben scheint. Newton¹²⁶⁴ gibt infolgedessen zu bedenken, dass die Objekte möglicherweise mit unzureichenden, wenn nicht sogar falschen Informationen von den Sawos an die Iatmul weitergegeben wurden und stellt selbst die Vermutung an, dass in den *malu* ein kannibalistisches und zugleich mit Fruchtbarkeit in Verbindung stehendes Wesen sowie verschiedene Totentiere abgebildet sind und die Bretter früher ähnlich wie die Schädelgestelle vom Papua-Golf zum Aufhängen von Kopffjagdschädeln verwendet wurden.

Bei allen Interpretationsversuchen bleibt jedoch offen, ob die *malu* möglicherweise nicht auch jeweils verschiedene kulturelle Inhalte zur Darstellung bringen, wobei sie aber,

¹²⁵⁷ Bateson in Newton 1963: 1

¹²⁵⁸ z. B. Schlaginhaufen 1910b: Fig. G¹; H¹; I¹; Reche 1913: Taf. XX; Scheller 1941: Abb. 2; Tischner 1954: Abb. 15; Newton 1963: Type 1-4; Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main 1964: 64; Kelm 1966a: Farbabb. 2; Abb. 28-31; Heermann 1977: Abb. 44; Kaufmann 1980: Abb. 85; Stöhr 1987: Abb. 30; Welsch 1998a: Fig 4.63.; Inv. Nr. 13-18-136 der Münchner Hartl-Sammlung

¹²⁵⁹ Bateson in Newton 1963: 1; Heermann 1982: B 89

¹²⁶⁰ Nevermann 1933: 47; Tischner 1954: 36; Silverman 1988: 23

¹²⁶¹ Kelm 1966a: 36; Stöhr 1971: 96; 1987: 40f.; 46; Heermann 1977: 62

¹²⁶² Kaufmann 1980: 14f.; vgl. Bateson in Newton 1963: 1; Newton 1963: 5

¹²⁶³ Bateson in Newton 1963: 1f.

¹²⁶⁴ Newton 1963: 5-8

wie anzunehmen ist, auf jeden Fall mit der Trennung von Lebenden und Toten in Zusammenhang stehen.

6.3.22 Zeremonialbrett (Inv. Nr. 13-18-130)

In der Münchner Hartl-Sammlung befindet sich schließlich auch ein etwa 80 cm hohes, längs gebogenes und nach oben hin schmaler werdendes Brett, an dessen oberen Ende auf der einen Seite ein menschlicher Kopf herausgeschnitzt sowie weiß und rot bemalt ist. Auf der anderen Seite des Brettes befinden sich großflächige Ovale, die ebenso wie die Halbbogen an den Rändern in roter und gelber Farbe gehalten sind; die Zwischenräume sind mit weißer Farbe ausgefüllt. Das Objekt verfügt an den beiden oberen Enden über zwei Durchbohrungen, durch die eine Rotangsnur zum Aufhängen des Brettes gezogen ist. Von Lommel wurde der Gegenstand ohne nähere Ausführungen als „Zeremonialbrett“¹²⁶⁵ bezeichnet; Appel interpretiert ihn als „Zeremonialbrett in Gestalt eines Ahnen mit Krokodilhaut“¹²⁶⁶. Gleichartige Bretter in anderen Publikationen wurden nicht ausfindig gemacht, so dass sich über Funktion und Bedeutung des Objekts kaum etwas aussagen läßt. Möglicherweise handelt es sich um ein ähnliches Zeremonial- und Tanzutensil, wie die bei Kelm¹²⁶⁷ abgebildeten Tanzschilde bzw. -bretter. Ob es sich bei dem herausgeschnitzten Gesicht um die Vergegenwärtigung eines mythischen Ahnen oder eines persönlichen Vorfahren handelt, bleibt ebenfalls ungeklärt. Anzunehmen ist lediglich, dass jenes Brett aufgrund seiner wohl eher zeremonial geprägten Sphäre im Männerhaus aufbewahrt wurde. Schließlich könnte das Objekt jedoch auch ausschließlich für den Verkauf angefertigt worden sein.

6.3.23 Halsschmuck (Inv. Nr. 12-30-25; 13-18-18)

Schließlich gehören zur Münchner Hartl-Sammlung zwei aus Schnurgeflecht und Kauri- bzw. Nassaschnecken gefertigte Halsketten, die den Angaben Hartls zufolge beide von Männern getragen wurden. Während es sich bei dem einen Objekt um eine relativ schlichte Kette aus Kaurischnecken handelt, welche der Länge nach auf eine zum Zuknoten gedachte

¹²⁶⁵ Lommel 1952: Abb. 22

¹²⁶⁶ Appel 2005: 83

¹²⁶⁷ Kelm 1966a: Abb. 137; Kelm 1966b: Abb. 122-123

Schnur aus Pflanzenfasern aufgereiht sind¹²⁶⁸, zeichnet sich das andere, mit einer Schlaufe als Verschluss versehene Schmuckstück zum einen durch seine Größe sowie zum anderen durch die Darstellung eines sorgfältig gearbeiteten menschlichen Gesichts aus Nassa- und Kaurischnecken aus.¹²⁶⁹ Auch nach Reche¹²⁷⁰ scheinen beide Kettenarten gewöhnlich zu den Schmuckstücken der Männer zu gehören, doch fügt er hinzu, dass gerade auch einfache lange Ketten mit Kaurischneckenbesatz neben Halsbändern aus Coixsamen, Konusschnecken oder Trochusscheiben häufig ebenso von den Frauen getragen werden. Kelm¹²⁷¹ zufolge werden zumindest die Ketten im Stil der mit einem Gesicht gestalteten Kauri- und Nassaschnecken bei Zeremonien und Tänzen getragen.

¹²⁶⁸ Inv. Nr. 12-30-25 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. Schlaginhaufen 1910b: 32; Reche 1913: Abb. 52

¹²⁶⁹ Inv. Nr. 13-18-18 der Münchner Hartl-Sammlung; vgl. Neuhauss 1911b: Fig. 247; Reche 1913: Abb. 44; Kelm 1966a: Abb. 133; 1968: Abb. 468; 470

¹²⁷⁰ Reche 1913: 98-105

¹²⁷¹ Kelm 1966a: 36

E. Auswertung

7. Die materielle Kultur des Mittelsepik-Gebietes als Zeichensystem

Die folgende Analyse der Münchner Sammlungsobjekte orientiert sich am zu Beginn der Arbeit vorgestellten semiotischen Begriffswerkzeug. Dies betrifft im besonderen die Anwendung der Aspekte Primär- und Sekundärfunktionen von Zeichenträgern, Denotationen und Konnotationen von Zeichen, Polysemie und Zeichentypen. Zugleich werden die pragmatischen, semantischen und syntaktischen Dimensionen des Zeichenprozesses, wie sie die Sammlungsobjekte betreffen, diskutiert. Anhand der dabei gewonnenen Erkenntnisse, welche als weltbildbestimmende Gesichtspunkte zu betrachten sind, werden schließlich die mit den Zeichenprozessen stattfindenden Kommunikationsaspekte und die ihnen zugrundeliegenden Kodes als Einheiten einer Zeichensprache offensichtlich, wobei nicht zuletzt auch Variabilität und Individualität als weitere Komponenten der Zeichenbenutzung zu bedenken sind.

Anzumerken ist, dass jene semiotischen Begriffswerkzeuge lediglich der analytischen Bearbeitung und Differenzierung der Sammlungsobjekte dienen, die Ergebnisse, die sie mit sich bringen, jedoch häufig kongruent sind; so sind etwa Primär- und Sekundärfunktionen eines Zeichenträgers nicht immer klar herauszufiltern, ebenso wenig lassen sich Denotationen und Konnotationen eines Zeichens stets eindeutig voneinander abgrenzen, und selbst Zeichenträger und Zeichen sowie Funktionen und Bedeutungen gehen bisweilen ineinander über. Darüber hinaus bestehen bei der vorliegenden Sammlung inhaltliche Überschneidungen zwischen den – kontextunabhängigen – Denotationen und den ikonischen Zeichen (da stets eine Verbindung zwischen beiden besteht) sowie gelegentlich Entsprechungen zwischen den – kontextabhängigen – Konnotationen und den indexikalischen Zeichen (welche davon abhängen, ob die äußere Gestaltung eines Objekts bereits auf alle oder eben nur auf manche Indizes verweist).

So dient das Begriffsinstrumentarium, das die Semiotik bereitstellt, der methodischen Bearbeitung eines Zeichenträgers bzw. Zeichens, um die verschiedenen Untersuchungs- und damit zusammenhängend Interpretationsmöglichkeiten beleuchten zu können; im Vordergrund stehen Vielschichtigkeit und Komplexität, die Zeichenträger und Zeichen vermitteln. Dass die Untersuchung von Zeichenträgern und Zeichen damit im Endergebnis häufig gleiche Schlüsse zur Folge hat, bedeutet jedoch keinesfalls die „Ergebnislosigkeit“

der Untersuchung, sondern lediglich, dass die verschiedenen, von der Semiotik zur Verfügung gestellten Instrumentarien auf gleiche kulturelle Aspekte aufmerksam machen können, und kulturinterne Überschneidungen und Entsprechungen vorzufinden sind, die auf das Charakteristische und Besondere einer Gruppe verweisen und deren kollektives Identitätsgefühl bestimmen.

Um die bei der semiotischen Bearbeitung der Sammlungsobjekte und der Anwendung des Begriffswerkzeugs unvermeidlich auftretenden inhaltlichen Wiederholungen gering zu halten, wird versucht, die Zeichentypen und die Objektbeziehungen lediglich knapp darzulegen statt gewissermaßen „dicht zu beschreiben“. Die Untersuchung geht dabei zunächst von den einzelnen Sammlungsobjekten, in einem zweiten Schritt schließlich von den inhaltlichen Themen, d. h. also den Weltbildaspekten, und damit von der materiellen und geistigen Gesamtkultur aus und beinhaltet tabellarische Angaben, deren Ziel die Darstellung der Beziehungen zwischen kulturellen Zeichensystemen ist. Auch in diesem Abschnitt erfolgt die Dokumentation je nach Kenntnisstand in wechselndem Tempus, wobei Bedeutungen aufgrund ihrer fortdauernden Gültigkeit jedoch stets im Präsens dargelegt werden.

Hinsichtlich der vielfältigen kulturellen Beziehungen der Sammlungsobjekte zueinander, bleibt zu beachten, dass deren Nennung kaum jemals vollständig erfolgen kann, da diese stark informations- und interpretationsabhängig sind; dieser Aspekt muss jedoch positiv gewertet werden, gewährleistet er doch jederzeit Anschlussfähigkeit. Weiterhin bestehen möglicherweise zwischen einzelnen Objekttypen in manchen Fällen Verbindungen, die sich jedoch aufgrund spezieller Eigenschaften nicht eindeutig bei den in der Münchner Hartl-Sammlung vertretenen Gegenständen nachweisen lassen. Ferner wird die Betrachtung hinsichtlich der Objektbeziehungen im ersten Teil differenziert, indem jeweils nicht ohne weiteres sämtliche gemeinsamen Bedeutungskontexte (z. B. Kopfjagd, Initiation oder Mythologie) zugleich als Beleg für die Beziehungen verschiedener Objekte genommen werden; lediglich die Zusammenhänge werden berücksichtigt, in denen zwei oder mehr Artefakte nachweisbar eine kulturelle Beziehung im engeren Sinne eingehen (z. B. gemeinsamer Einsatz im gleichen Abschnitt der Kopfjagd- oder Initiationsrituale oder Bezug zur selben Mythe). In anderen, weniger vielschichtigen Bedeutungskontexten hingegen werden generell Objektbeziehungen angenommen (etwa bei Haus- und Kanueinweihung oder den Totenritualen), da in diesen Fällen davon ausgegangen wird, dass der

angesprochene kulturelle Zusammenhang greifbar genug ist, um von grundsätzlichen Beziehungen zwischen den Artefakten auszugehen.

Wenn es sich also bei der Präsentation nur um eine reduzierte Darstellung handelt und handeln kann, so ermöglicht diese dennoch eine intensive (und jederzeit erweiterbare!) Auseinandersetzung mit der vorliegenden Sammlung, deren Ziel es ist, mithilfe der semiotischen Begriffswerkzeuge zum einen den hier gewählten Weg der Interpretation der Objekte aufzuzeigen, zum anderen jedoch gleichermaßen auch zur eigenen Beschäftigung mit den Artefakten und den mit ihnen in Verbindung stehenden Weltbildaspekten anzuregen, um neue Sichtweisen auf eine alte Sammlung zu gewinnen.

Die folgende Auswertung beginnt mit den Kalkbehältern, welche für eine ausführlichere semiotische Analyse besonders geeignet erschienen. Die Objektabelle spiegelt dabei einen vorgestellten Ausstellungsraum wider, wobei das jeweils im Mittelpunkt der Betrachtung stehende Objekt sowie Objektbeziehungen besonders hervorgehoben werden; Objekte in Klammern markieren dabei nicht eindeutig zu klärende Verbindungen. Im Anschluss an die Kalkbehälter orientiert sich die Auswertung der übrigen Sammlungsobjekte an der gedachten Ausstellungsanordnung, d. h. sie erfolgt von oben nach unten sowie von links nach rechts.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1 Interpretation ausgehend von den Sammlungsobjekten

7.1.1 Kalkbehälter

(Inv. Nr. 13-18-17; 13-18-35; 13-18-110)

Die Primärfunktion der Kalkbehälter liegt in der Aufbewahrung des für den Betelgenuss benötigten Kalkpulvers; zusätzlich erfüllen die Objekte mehrere Sekundärfunktionen, indem sie zum einen durch das Reiben der gerillten Kalkspatel an den Gefäßöffnungen als geräuscherzeugende Instrumente bei Riten, Tänzen, Gesängen und Redebeiträgen eingesetzt,

zum anderen speziell verzierte Kalkbehälter bei Befragungen vor Kopfjagden, Jagzügen oder bei Krankheitsfällen verwendet wurden.

Die Denotation eines Kalkbehälters als direkte, unmittelbare und offensichtliche, erste Bedeutung eines Zeichens ist durch die häufig tiergestaltigen Spatel der aus Bambusrohr gefertigten Stücke lediglich als Verzierung zu werten, ebenso die möglicherweise angebrachten Federn oder Rotangringe. Die auf Konventionalität beruhende Konnotation eines Kalkbehälters hingegen zeigt die tiefer liegenden, vielschichtigen, kulturinternen und eigentlichen Bedeutungen der Verzierungen auf: So beziehen sich etwa die mit Tieren versehenen Spatel auf das Totemtier des jeweiligen Kalkbehälterbesitzers, zu dem seine soziale Gruppe seit der mythischen Urzeit eine spezielle Verbindung unterhält. Federn und Rotangringe zeigen den sozialen Status eines Mannes an, welcher sich wiederum nach seinen Erfolgen in der Kopfjagd richtete: Kehrete er von der Unternehmung mit einem selbst erbeuteten Kopf nach Hause zurück, wurde diese Handlung als gut sichtbares Zeichen auf den Kalkbehältern hinterlassen. Darüber hinaus verweisen Federn und Rotangringe an Kalkbehältern stets auf männliche Besitzer der Gefäße, da nur Männer Kopfjagdzüge unternahmen. Auch während der Seklusionsphase erhielten die Initianden dekorierte Kalkbehälter, so dass jene Objekte also eindeutig polyseme Bezüge aufweisen, die stark kontextabhängig sind.

	Kalkbehälter
Primärfunktion	Aufbewahrungsgefäße für Kalkpulver
Sekundärfunktion	geräuscherzeugende Instrumente bei Riten, Tänzen, Gesängen und Redebeiträgen Verwendung bei Befragungen vor Kopfjagden, Jagzügen oder bei Krankheitsfällen
Denotation	Darstellung eines Vogels (Inv. Nr. 13-18-35) Verzierung (Inv. Nr. 13-18-17; 13-18-110)
Konnotation	Totemtier Bereich der Männer sozialer Status Kopfjagd Initiation

Infolgedessen sind die Kalkbehälter je nach Handlungskontext und Blickwinkel als verschieden interpretierbare Zeichentypen anzusehen: Stellen die plastischen Ausführungen auf den Zierstücken der Kalkbehälter aus Bambus Tiere dar, so fungieren die Objekte in

diesem Kontext als Ikone. Zudem wird durch jene Repräsentation von Tieren Totemismus und Klanzugehörigkeit¹²⁷² der betreffenden Person indiziert. Aufgrund ihres umfangreichen und vielschichtigen Gebrauchs durch beide Geschlechter verweisen die Kalkbehälter als Indizes sowohl auf den Alltag, etwa die Nahrungsbeschaffung, bei der sie stets mitgeführt werden, als auch auf das Ritual und indizieren durch spezielle Verzierungen überdies den Bereich der Initiation. Sind die Kalkbehälter oder Spatel mit Federn oder Ketten aus pflanzlichen Materialien versehen, werden ein männlicher Besitzer sowie der Bereich der Kopfjagd und damit zusammenhängend auch der soziale Status des Besitzers indiziert. Rillen an den Kalkspateln stellen Indizes für den Einsatz als geräuschproduzierende Objekte dar, etwa bei den Streitgesprächen im Männerhaus oder bei rituellen Tänzen; ebenso verweisen sie durch ihre Verwendung bei Befragungen auf diese. Da schließlich das erstmalige Ornamentieren eines Kalkbehälters durch einen Jungen Anlass für ein *naven* gibt, wird dieses ebenfalls indiziert.

	Kalkbehälter
Ikon	Vogel (Inv. Nr. 13-18-35)
Index	Bereich der Männer Bereich der Frauen Klanzugehörigkeit Totemismus Kopfjagd Initiation <i>naven</i> Streitgespräche Befragungen rituelle Tänze sozialer Status Nahrungsbeschaffung/Jagd
Symbol	-

Neben diesen semantischen und pragmatischen sind gleichermaßen syntaktische Aspekte der Kalkbehälter zu anderen Sammlungsobjekten auszumachen. So besteht eine Beziehung zwischen Kalkbehältern und Aufhängehaken, indem der den Kopfjagdzug begleitende *wagan*-Geist vor der Unternehmung durch den durch Betel berauschten „Betreuer“ des Aufhängehakens sprach und dadurch Einzelheiten der Kopfjagd festlegte; in ähnlicher Weise wurden auch die menschlichen Figuren vor einem Kriegszug befragt und mit Betelnüssen

¹²⁷² Unter „Klanzugehörigkeit“ wird hier nicht zwangsläufig „Klanbesitz“ verstanden, sondern die generelle Beziehung eines Objekts, beispielsweise aufgrund totemistischer Eigenschaften, zu einem Klan.

behängt. Wie die Kalkbehälter mit den an ihnen angebrachten Federn oder Rotangringen den Erfolg eines Kopfjägers anzeigten, signalisierten die Blashörner dem gesamten Dorf die erfolgreiche Rückkehr aller Kopfjäger. Sowohl durch die Kopfjagd als auch durch die Befragung von Aufhängehaken vor einer Kopfjagdunternehmung stehen die Kalkbehälter auch mit den Schädeln in Beziehung, welche in diesem Zusammenhang auf einen speziellen Hocker neben den Haken gelegt wurden. Ebenso konnte dabei Betel auf einen Figurenstuhl gelegt oder an einem Aufhängehaken deponiert werden. Während eines Streitgesprächs im Männerhaus können die Kalkbehälter zur Unterstützung eines Redebeitrags verwendet werden, so dass auch hier eine Verbindung zu den Figurenstühlen besteht, welche das zentrale Objekt dieses Ereignisses bilden. Den Initianden wurden während der Seklusion dekorierte Kalkbehälter, Hocker, Handtrommeln, Blashörner und Nackenstützen übergeben. Werden die Spatel der Kalkbehälter als geräuschproduzierende Objekte in Riten verwendet, so ist anzunehmen, dass sie dort mit dem möglicherweise ebenfalls allgemein bei Tänzen und Gesängen eingesetzten Tanzpaddel und der Keule, der Gesichts-, Haarschmuck- und Obergesichtsmaske, der Handtrommel, dem Zeremonialbrett sowie mit den dabei getragenen Halsketten in Beziehung stehen. Schließlich ergibt sich eine Verbindung zwischen den Kalkbehältern, den Tonwaren sowie den Dachaufsätzen, da alle drei Objektgruppen im Dorf Aibom gefertigt werden.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	KALKBEHÄLTER	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.2 Nackenstütze

(Inv. Nr. 13-18-104)

Primär dient die Nackenstütze als Kopflehne, wobei ihre Sekundärfunktion diesen Gebrauch weiter einschränkt, indem sie vermutlich nur von den Männern verwendet wird. Die Denotation der Nackenstütze ist im vorliegenden Fall in der Darstellung eines Tieres zu sehen, welches auf konnotativer Ebene möglicherweise ein Totemtier repräsentiert.

	Nackenzstutze
Primärfunktion	Kopflehne
Sekundärfunktion	nur für die Männer?
Denotation	Darstellung eines Tieres
Konnotation	Totentier?

Da in der Nackenzstutze ein Tier dargestellt ist, erscheint das Objekt in diesem Zusammenhang als Ikon und verweist vermutlich zugleich als indexikalisches Zeichen auf Totemismus und Klanzugehörigkeit. Darüber hinaus zeigt sie als Index die Initiation, die Streitgespräche, den sozialen Status eines Mannes und damit den männlichen Bereich an, da die Initianden wohl während der Seklusion Nackenzstutzen erhielten. Des weiteren symbolisiert sie eine Art „magische Kraft“, die ihr innewohnend vorgestellt wird. So ist die Nackenzstutze sowohl im Alltag als auch im Ritual, im Wohnhaus wie wohl auch im Männerhaus von Bedeutung.

	Nackenzstutze
Ikon	Tier
Index	Wohnhaus Männerhaus? Bereich der Männer? Klanzugehörigkeit? Totemismus? Initiation Streitgespräche sozialer Status
Symbol	„magische“ Fähigkeiten

Syntaktische Beziehungen zu anderen Sammlungsobjekten geht die Nackenzstutze zu Sitzbank und Hocker ein, wenn man alle drei Objektgruppen als zum Inventar der Männer gehörende Gegenstände in Wohn- und Männerhaus betrachtet. Bei den Streitgesprächen, bei denen den Figurenstühlen besondere Bedeutung zukommt, werden neben Sitzbänken und Hockern vermutlich auch die bequemen Nackenzstutzen verwendet. Während der Seklusionsphase erhielten die Initianden neben Nackenzstutzen auch Hocker, Handtrommeln, Blashörner und dekorierte Kalkbehälter.

NACKENSTÜTZE	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.3 Töpfe

(Inv. Nr. 13-18-40; 13-18-41; 13-18-43; 13-18-45; 13-18-46; 13-18-47; 13-18-48; 13-18-49; 13-18-51; 13-18-52; 13-18-54; 13-18-55; 13-18-56; 13-18-57; 13-18-59; 13-18-61; 13-18-62; 13-18-63; 13-18-64; 13-18-66; 13-18-67; 13-18-68; 13-18-69; 13-18-70; 13-18-71; 13-18-72; 13-18-73; 13-18-75; 13-18-77; 13-18-78; 13-18-79; 13-18-80; 13-18-81; 13-18-82; 13-18-83; 13-18-85; 13-18-86)

Die Primärfunktionen der Töpfe liegen eindeutig in der Nahrungszubereitung und -aufbewahrung; Sekundärfunktionen erfüllen die Objekte, indem sie jeweils nur für ein bestimmtes Nahrungsmittel, z. B. für Sagomehl, oder nur für eine bestimmte Speise, etwa zum Backen von Sagofladen, verwendet werden. Während in den sie umgebenden Verzierungen zunächst lediglich ästhetische Elemente zu sehen sind, stellen diese in Hinblick auf die mit ihnen in Verbindung stehenden Konnotationen einen mythologischen Bezug her.

	Töpfe
Primärfunktion	Nahrungszubereitung Nahrungsaufbewahrung
Sekundärfunktion	spezielles Nahrungsmittel spezielle Speise
Denotation	Darstellungen von menschen- und tiergestaltigen Wesen Verzierungen
Konnotation	mythologischer Bezug

Nahrungsaufbewahrung, Nahrungszubereitung und Nahrungsaufnahme werden durch die Töpferwaren ebenso indiziert wie der damit verbundene, allgemeine Tätigkeitsbereich der Frauen im Alltag, der sich um das Wohnhaus konzentriert. Zusätzlich wird jedoch auch auf den Bereich der Männer, das Männerhaus und die Initiation verwiesen, indem Tongefäße mit Speisen als Geschenkgabe für die Tatauierer und Betreuer der Initiation während der

Sekulion dienen konnten. Auch mythologische Inhalte werden indiziert. Zeigen die an den Töpfen angebrachten Darstellungen menschen- und tiergestaltige Wesen, so werden sie zu Ikonen.

	Töpfe
Ikon	menschen- und tiergestaltige Wesen
Index	Wohnhaus Männerhaus Bereich der Männer Bereich der Frauen Mythologie Initiation Nahrungsaufbewahrung Nahrungszubereitung Nahrungsaufnahme
Symbol	-

Syntaktische Beziehungen gehen die Töpfe zu anderen Objekten aus der vorliegenden Sammlung ein. So werden sie ebenso wie die tönernen Dachaufsätze und die Kalkbehälter in Aibom hergestellt. Zu den Dachaufsätzen, den Schädeln, den Aufhängehaken und den Frauenhauben bestehen mythologische Verbindungen, die sich auf die Darstellung der Töpfergottheit Yuman Wusmange und den kannibalistischen Adler Meintu beziehen. Des weiteren dienen sowohl die Töpfe als auch die Aufhängehaken der Aufbewahrung von Nahrungsmitteln.

Nackentütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
TÖPFE	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.4 Frauenhauben

(Inv. Nr. 13-18-21; 13-18-22)

Während die Primärfunktionen der Frauenhauben in ihrer Verwendung als Kopfbedeckung und Schutz vor Witterungseinflüssen und Moskitos zu sehen sind, beschränken die Sekundärfunktionen diesen Gebrauch auf die Frauen, die diese beim Paddeln und dem

Fischfang vom Kanu aus sowie als Trauerkleidung benutzen. Eine weitere Sekundärfunktion erfüllen die Hauben, indem sie während der Initiations- und *naven*-Zeremonien von den Männern getragen wurden. So verweisen die Hauben denotativ zwar auf den Bereich der Frauen, werden jedoch dadurch zu besonderen, polysemen Objekten, indem sie auf konnotativer Ebene gleichermaßen mit dem Bereich der Männer verbunden sind.

	Frauenhauben
Primärfunktion	Kopfbedeckung Schutz vor Witterungseinflüssen u. Moskitos
Sekundärfunktion	beim Paddeln und Fischfang (Frauen) Trauerkleidung (Frauen) <i>naven</i> (Männer) Initiation (Männer)
Denotation	Bereich der Frauen
Konnotation	Bereich der Frauen Bereich der Männer

Die Frauenhauben stehen neben ihrer alltäglichen Verwendung vor allem bei der Nahrungsbeschaffung ebenso mit rituellen Aspekten in Beziehung, etwa wenn sie während der Totenrituale als Trauerkleidung der Frauen, während eines *naven* oder einer Initiation hingegen von den Männern bzw. Initianden getragen wurden. So verweisen sie als Indizes auf den Bereich der Frauen im Alltag und können ferner als Indizes für Trauer und die Totenrituale betrachtet werden. Kommen sie in rituellem Kontext zum Einsatz, wird ihre Verwendung auch durch die Männer deutlich: Während des *naven*-Rituals zeigen sie anders als im Alltag auch den Bereich der Männer an und fungieren als Indizes der männlichen Sphäre. Darüber hinaus dienen sie dort als Symbol der Verbindung und Gleichsetzung von Mutter und Mutterbruder. Indem sie während der Seklusion von den Novizen getragen wurden, indizieren sie den Bereich der männlich dominierten Initiation. So wird ein im Alltag von den Frauen verwendetes Objekt im Ritual zu einem männlich eingesetzten Gegenstand, welcher darüber hinaus vor weiblichen Blicken schützen soll. Aufgrund ihrer Bedeutung bei einem *naven* symbolisieren die Hauben weiterhin Gruppenidentität. Da die erstmalige Anfertigung einer Haube zu den Anlässen der Durchführung eines *naven* für Mädchen zählt, wird jenes Ritual auch in diesem Kontext indiziert. Als Verzierung eines Maskenkostüms der Töpfergottheit Yuman Wusmangge indiziert die Frauenhaube schließlich die mythologische Verbindung zu dieser.

	Frauenhauben
Ikon	-
Index	Bereich der Frauen Bereich der Männer Mythologie Initiation Totenrituale <i>naven</i> Nahrungsbeschaffung
Symbol	Verbindung und Gleichsetzung von Mutter und Mutterbruder Gruppenidentität

Syntaktische Eigenschaften erfüllen die Frauenhauben in mythologischer Hinsicht zu Töpfen und Schädeln aufgrund der Darstellung Yuman Wusmanges sowie während des Fischfangs möglicherweise zum Paddel der Sammlung.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
FRAUENHAUBEN	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.5 Paddel

(Inv. Nr. 13-18-103)

Paddel können zwei verschiedene Primärfunktionen erfüllen, indem sie zum einen als Fortbewegungsmittel bei Kanufahrten, zum anderen als Tanzgeräte eingesetzt werden. Da der Gebrauch des vorliegenden Objekts unsicher bleibt, werden beide möglichen primären Verwendungszwecke angeführt; diese gelten beide deshalb als primär, da ein Paddel, soweit dies aus der ethnologischen Literatur ersichtlich wird, entweder als Fortbewegungsmittel oder als Tanzgerät, jedoch nicht zu beiden Zwecken verwendet wird. Sekundärfunktionen sind, soweit bekannt, nicht auszumachen. Ungeklärt bleibt schließlich, ob das Tanzpaddel in der Sprache der Iatmul ebenfalls als „Paddel“ bezeichnet wird; sollte dies der Fall sein, so würde bei beiden Paddelarten die Denotation durch den Aspekt der Fortbewegung, die Konnotation durch den auch möglichen Bezug zu rituellen Tänzen bestimmt werden. Sollte das Tanzpaddel in der Iatmul-Sprache einen anderen Namen, etwa „Tanzstab“ o. ä., tragen,

so würde die Denotation des Objekts bei „Tanzgerät“ liegen, wobei es einen Bezug zum Ritual konnotiert.

	Paddel
Primärfunktion	Fortbewegungsmittel für Kanu Tanzgerät
Sekundärfunktion	-
Denotation	Fortbewegung Tanzgerät
Konnotation	Bezug zu rituellen Tänzen Bezug zum rituellen Inhalt

So indiziert das vorliegende Paddel aufgrund seiner Form vermutlich das Wohnhaus als Aufbewahrungsort sowie den weiblichen, alltäglichen Tätigkeitsbereich, indem es auf die Nahrungsbeschaffung in Form von Fischfang durch die Frauen verweisen könnte. Überdies zeigt es durch seine mögliche andere Verwendung als (klanspezifisches?) Tanzutensil den zeremoniellen Bereich, das Männerhaus sowie durch seine Herstellung den männlichen Bereich und die *naven*-Zeremonien an. Jedoch könnte das Paddel auch als Index für mit dem Kanu durchgeführte Kopffjagdunternehmungen sowie für Totenrituale betrachtet werden, wobei es die Reise der Totenseele ins Totenland symbolisiert. Weiter ist anzunehmen, dass es bei den Einweihungsfesten von Kanus eine Rolle spielt und somit auch diese indiziert.

	Paddel
Ikon	-
Index	Wohnhaus Männerhaus Bereich der Männer Bereich der Frauen Klanzugehörigkeit? Kopffjagd? Totenrituale? <i>naven</i> Kanueinweihung rituelle Tänze Nahrungsbeschaffung/Fischfang
Symbol	Reise der Totenseele ins Totenland

Wird das Paddel bei Tänzen verwendet, können syntaktische Beziehungen zu anderen, möglicherweise ebenfalls in diesem Zusammenhang bedeutenden Sammlungsobjekten entstehen, wie der Handtrommel, der Gesichts-, der Haarschmuck- und der

Obergesichtsmaske, dem Halsschmuck, den Kalkbehältern, der Hakenkeule sowie dem Zeremonialbrett, bei Tänzen, die zur Einweihung eines Kanus abgehalten wurden, zu Hand- und Stampftrommel, Kanusteven und zu den Kanuschildmasken. Sollte es bei der Fahrt mit einem Kopffjagdkanu verwendet worden sein, würden sich auch in diesem Kontext Verbindungen zu Kanusteven und Kanuschildmasken ergeben. Kommt das Paddel bei einer Totenzeremonie zum Einsatz, steht es in Beziehung zum Schädel des Verstorbenen, welcher eine Totenfigur ziert, sowie eventuell zu den Krokodilfiguren und zur Handtrommel. Wird das – vermutlich von den Frauen verwendete – Paddel hingegen beim Fischfang gebraucht, ergeben sich Beziehungen zu den Frauenhauben.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	(Kalkbehälter)	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
PADDEL	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	(Krokodile)	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.6 Gesichtsmaske

(Inv. Nr. 13-18-12)

Die vorliegende Maske fungiert primär als Gesichtsbedeckung, wobei sie wohl bei rituellen Tänzen getragen wird, wodurch ihre Sekundärfunktion bestimmt wird. Das Maskengesicht konnotiert, wie anzunehmen ist, einen Ahn.

	Gesichtsmaske
Primärfunktion	Gesichtsbedeckung
Sekundärfunktion	bei rituellen Tänzen
Denotation	Darstellung eines Gesichts
Konnotation	Ahn?

Wird in der Maskendarstellung ein menschliches Gesicht gesehen, wird das Objekt zum Ikon. Repräsentiert die Maske einen Ahn, so wird die Beziehung zu diesem indiziert. Ist die Gesichtsmaske bei (klanspezifischen?) Tänzen von Bedeutung, so werden diese zusammen mit Klanzugehörigkeit indiziert. Da das erstmalige Tragen von und Tanzen mit einer Maske zu den Anlässen eines *naven* für junge Männer gehört, verweist die Maske als Index auf

jenes Ritual sowie auf den Bereich der Männer und auf das Männerhaus als Ort seiner Aufbewahrung.

	Gesichtsmaske
Ikon	Gesicht
Index	Männerhaus Bereich der Männer Klanzugehörigkeit? Ahnenverehrung? <i>naven</i> rituelle Tänze
Symbol	-

Beziehungen sind, wie bereits erwähnt, zu den vermutlich anderen Tanzutensilien der Sammlung auszumachen, so zu Haarschmuck- und Obergesichtsmaske, Handtrommel, Kalkbehälter, Halsschmuck, Paddel und Hakenkeule sowie möglicherweise zum Zeremonialbrett.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	(Kalkbehälter)	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	(Handtrommel)	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
GESICHTSMASKE	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.7 Halsschmuck

(Inv. Nr. 12-30-25; 13-18-18)

Als Schmuckstücke erfüllen die vorliegenden Halsketten keine Funktionen. Die denotative Bedeutung des Halsschmuckes mit der Inv. Nr. 13-18-18 liegt in der Darstellung eines Gesichts, welches möglicherweise einen Ahn konnotiert. Während die denotative Bedeutung der Halskette mit der Inv. Nr. 12-30-25 durch den Aspekt „Schmuck“ bestimmt wird, sind damit verbundene Konnotationen nicht bekannt.

	Halsschmuck
Primärfunktion	-
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines Gesichts (Inv. Nr. 13-18-18) Schmuck (Inv. Nr. 12-30-25)
Konnotation	Ahn? (Inv. Nr. 13-18-18)

Der Halsschmuck mit der Inv. Nr. 13-18-18 wird aufgrund seiner Gesichtsdarstellung zum Ikon; sollte diese einen Ahn repräsentieren, wäre das Objekt überdies als Index für die Ahnenverehrung zu werten. (Klanspezifische) Tänze würden, sollte der Schmuck bei Gelegenheiten dieser Art getragen worden sein, ebenso indiziert wie möglicherweise Klanzugehörigkeit, das Männerhaus und der Bereich der Männer, wenn die Ketten nur von diesen getragen worden sein sollten.

	Halsschmuck
Ikon	Gesicht
Index	Männerhaus? Bereich der Männer? Klanzugehörigkeit? Ahnenverehrung? rituelle Tänze
Symbol	-

Beziehungen ergeben sich, wie bereits erwähnt, zu den vermutlich anderen Tanzutensilien der Sammlung, wie Gesichts-, Haarschmuck- und Obergesichtsmaske, Handtrommel, Kalkbehälter, Paddel, Hakenkeule und Zeremonialbrett.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	(Kalkbehälter)	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	(Handtrommel)	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	Krokodile	
HALSSCHMUCK	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.8 Hocker und Sitzbank

(Inv. Nr. 13-18-25; 13-18-133)

Die Primärfunktion von Hocker und Sitzbank liegt in ihrer Verwendung als Sitzmöbel; diese wird sekundär eingeschränkt, indem sie nur von den Männern benutzt werden. Während die Denotation ästhetische Verzierungen aufzeigt, konnotieren diese möglicherweise individuelle Muster.

	Sitzbank/Hocker
Primärfunktion	Sitzmöbel
Sekundärfunktion	nur für die Männer
Denotation	Verzierungen
Konnotation	individuelle Muster?

Als indexikalische Zeichen verweisen Hocker und Sitzbank aufgrund ihres Gebrauchs auf Männer- und Wohnhäuser, wobei sie sowohl den alltäglichen als auch den zeremoniellen und in erster Linie männlichen Bereich anzeigen. Des Weiteren indizieren sie Klanzugehörigkeit und den sozialen Status eines initiierten Mannes, welcher durch den Gebrauch eines Stuhles angezeigt wird. Ferner verweisen sie aufgrund ihrer Verwendung auf Streitgespräche, Befragungen und die Initiation.

	Sitzbank/Hocker
Ikon	-
Index	Wohnhaus Männerhaus Bereich der Männer Klanzugehörigkeit Initiation Streitgespräche Befragungen sozialer Status
Symbol	-

Syntaktische Beziehungen von Hocker und Sitzbank zu anderen Sammlungsobjekten ergeben sich aufgrund ihrer Verwendung zur Nackenstütze, durch ihren Einsatz bei den rituellen Streitgesprächen zusätzlich zu den Figurenstühlen, aufgrund ihrer Rolle bei Befragungen vor Kriegsunternehmungen zu den Kalkbehältern, Aufhängehaken und Kopffagschädeln, zu Handtrommel, Nackenstütze, Kalkbehältern und Blashörnern aufgrund

ihrer Bedeutung bei der Initiation, wo den Initianden während der Seklusionsphase alle fünf Objekttypen überreicht wurden.

Nackenstütze	SITZBANK/HOCKER	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.9 Giebelmasken

(Inv. Nr. 13-18-11; 13-18-140)

Die Giebelmasken erfüllen lediglich Primärfunktionen, indem sie eine gewisse Schutzfunktion für das Haus, an welchem sie angebracht sind, übernehmen. Während die denotative Bedeutung der Giebelmasken in ihrer Verzierung der Wohn- und Männerhäuser durch ein auf ihnen dargestelltes menschliches Wesen liegt, konnotieren sie eine bedeutende mythische Urzeitfrau, welche als weiblicher Vorfahre des Klans oder des gesamten Dorfes gilt.

	Giebelmasken
Primärfunktion	Schutzfunktion
Sekundärfunktion	-
Denotation	Verzierung der Wohn- und Männerhäuser Darstellung eines menschlichen Wesens
Konnotation	mythische Urzeitfrau Ahn

Durch die Darstellung eines menschlichen Wesens werden die Giebelmasken zu Ikonen. Verkörpert dieses eine mythische Urzeitfrau und einen weiblichen Klan- bzw. Dorfahnen, so fungieren die Masken als Indizes für den reichen Mythenschatz des Mittelsepik-Gebietes und ihre klanzugehörigen Aspekte sowie für die Ahnenverehrung. Gleichzeitig verweisen sie als Indizes auf Wohn- und Männerhäuser und symbolisieren auch Gruppenidentität. Wird ihnen darüber hinaus die Fähigkeit zugesprochen, Krankheiten und anderes Unheil von den Hausbewohnern fernzuhalten, werden sie zum Symbol der Abwehr negativer Einflüsse.

Zudem ist zu vermuten, dass sie bei der Einweihung von Wohn- und Männerhäusern eine Rolle spielen, so dass sie auch in diesem Zusammenhang zu Indizes werden.

	Giebelmasken
Ikön	menschliches Wesen
Index	Wohnhaus Männerhaus Mythologie Klanzugehörigkeit Ahnenverehrung (Männer-) Hauseinweihung?
Symbol	Abwehr negativer Einflüsse Krankheitsabwehr Gruppenidentität

Kulturinterne Beziehungen gehen die Giebelmasken zu den Dachaufsätzen ein, welche ebenfalls an den Männerhäusern angebracht sind, dieselbe Urzeitfrau repräsentieren und infolgedessen gleichfalls mythologische Bedeutung besitzen. Sieht man die weiblichen, eine Urzeitfrau verkörpernden Giebelmasken als Gegenpart des männlichen Schöpfungskrokodils, so ergibt sich gleichermaßen eine Verbindung zu den in der Sammlung vertretenen, holzgeschnitzten Krokodilen. Bei der Einweihung von Männerhäusern gehen die Giebelmasken möglicherweise eine Beziehung zu den Dachaufsätzen, den Blashörnern und der Handtrommel ein. Wie den Aufhängehaken und der menschlichen Figur wird den Giebelmasken schließlich die Fähigkeit zugesprochen, Krankheiten abzuwehren.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	GIEBELMASKEN	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	(Blashörner)	Schädel	Schilde
Paddel	(Handtrommel)	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.10 Dachaufsätze

(Inv. Nr. 12-30-2; 13-18-13; 13-18-107)

Wie den Giebelmasken kommt auch den Dachaufsätzen nur primäre Funktion zu, indem sie, angebracht an den Männerhäusern, als höchste Punkte eines Dorfes gelten. Dabei verzieren sie diese durch ihre Repräsentation eines menschlichen oder tierischen Wesens nicht nur auf denotative Weise, sondern konnotieren mythologische Inhalte, welche gleichzeitig einen Bezug zur Kopfjagd herstellen.

	Dachaufsätze
Primärfunktion	höchste Punkte eines Dorfes
Sekundärfunktion	-
Denotation	Verzierung der Männerhäuser Darstellung eines menschen- bzw. tiergestaltigen Wesens
Konnotation	mythologische Wesen (Inv. Nr. 13-18-13) Bezug zur Kopfjagd (Inv. Nr. 13-18-13)

Die Dachaufsätze sind bei der Männerhauseinweihung von Bedeutung und stehen mit mythologischen, kopfjagdbezogenen und möglicherweise totemistischen Aspekten in Zusammenhang, gehören zum Besitz eines bestimmten Klans und sind ein wesentliches materielles Element bei der Herausbildung und Aufrechterhaltung einer kollektiven Identität. So weisen sie deutliche polyseme Bezüge auf. Als Ausstattung der beiden Giebelenden der Männerhäuser sind sie auf jeden Fall fest mit diesen verbunden und bilden zugleich die höchsten Punkte jedes Dorfes. Die Dachaufsätze indizieren also jedem Dorfbewohner, jedem Besucher und auch jedem Feind die genaue Lage eines Männerhauses. Darüber hinaus verweisen sie auf mythologische Inhalte, den Bereich der Männer sowie die Männerhauseinweihung und symbolisieren Gruppenidentität. Während Adler und weibliche (bzw. männliche) Figur als Ikone dienen, verweisen sie als Indizes auf die Mythologie, indem sie als kannibalistischer Adler und Urfrau oder gar „Töpferurmutter“ angesehen werden. Doch auch in den anderen Deutungen, etwa als Totemtier bestimmter Klane, welchen die Dachaufsätze gehören, wird der Vogel zum Index. Als Ahnwesen oder Vorfahren eines Klans fungieren beide Gestalten auch als Indizes, indem sie auf die Verbindung der Gemeinschaft mit den Ahnen verweisen. Des weiteren symbolisieren die Dachaufsätze aufgrund der Vogel- bzw. Adlerdarstellung Männlichkeit, Tapferkeit,

Kampfkraft und Mut und verweisen als Indizes auf die Kopfjagd sowie die *wagan*-Zeremonie, bei welcher die Ereignisse der Adler-Mythe wiederholt werden.

	Dachaufsätze
Ikon	weibliche Gestalt; Adler (Inv. Nr. 13-18-13) männliche Gestalt (Inv. Nr. 13-18-107)
Index	Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit Totemismus? Ahnenverehrung Kopfjagd <i>wagan</i> -Zeremonie Männerhauseinweihung
Symbol	Gruppenidentität Männlichkeit, Tapferkeit, Kampfkraft, Mut

Wie bereits dargestellt, ergeben sich syntaktische Beziehungen der Dachaufsätze zu den Giebelmasken, den Töpfen und den Kalkbehältern; überdies zu den Blashörnern, mit denen sie in Bezug zur Kopfjagd stehen und gemeinsam mit der Handtrommel sowie möglicherweise den Giebelmasken Verbindungen bei Einweihungsfesten von Männerhäusern eingehen. Auch die Schlitztrommel steht aufgrund mythologischer und kopfjagdbezogener Aspekte in Zusammenhang mit den Dachaufsätzen. Die Aufhängehaken und die adlergestaltigen Dachaufsätze stehen in Beziehung, da der in den Haken vergegenwärtigte *wagan* mit dem in den Dachaufsätzen dargestellten mythischen Adler Meintu gleichgesetzt werden kann.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	DACHAUFSÄTZE	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.11 Handtrommel

(Inv. Nr. 13-18-6)

Die Handtrommel dient primär als Schlag- und Rhythmusinstrument, wobei sie bei klanspezifischen Tänzen und totemistischen Gesängen, etwa bei Totenritualen, Kanu-, Wohn- und Männerhauseinweihungen sowie bei Initiationen zum Einsatz kommt, woraus sich ihre Sekundärfunktionen ergeben. Während die auf der Trommel zur Darstellung gebrachten Verzierungen aus denotativer Sicht als ästhetische Aufwertungen betrachtet werden können, stehen diese auf konnotativer Ebene vermutlich in totemistischem Zusammenhang.

	Handtrommel
Primärfunktion	Schlag- und Rhythmusinstrument
Sekundärfunktion	Begleitinstrument bei klanspezifischen Tänzen und totemistischen Gesängen Totenrituale (Männer-) Hauseinweihung Kaneinweihung Initiation
Denotation	Darstellung eines Krokodils
Konnotation	Totentier?

Durch ihre vielseitige Verwendung als Rhythmusinstrument sowohl im alltäglichen als auch im zeremoniellen Kontext zeigt die Sanduhrtrommel als Index sowohl den Bereich des Alltags als auch des Rituals an. Des weiteren indiziert sie aufgrund ihrer Handhabung und Aufbewahrung den Bereich der Männer und des Männerhauses. Gleichermäßen dient sie als Index für Haus- und Kaneinweihung, Totenrituale, Initiation und *naven*. Werden zwischen den tiergestaltigen Darstellungen, welche zunächst als Ikone gelten, und den klanspezifischen Gesängen, zu deren Begleitung sie eingesetzt wird, Parallelen gesehen, so kann die Trommel in diesem Kontext als Index für Klanzugehörigkeit und Totemismus betrachtet werden. Überdies symbolisiert sie aufgrund ihrer polysemen, kulturspezifischen Bezüge Gruppenidentität.

	Handtrommel
Ikon	Krokodil
Index	Männerhaus Bereich der Männer Klanzugehörigkeit Totemismus Initiation Totenrituale <i>naven</i> (Männer-) Hauseinweihung Kanueinweihung rituelle Tänze
Symbol	Gruppenidentität

Es ergibt sich eine Reihe syntaktischer Beziehungen der Handtrommel zu anderen Objekten der vorliegenden Sammlung: so zu den Stampf- und Schlitztrommeln, mit denen sie gemeinsam, etwa bei der Initiation, als Rhythmusinstrument eingesetzt wurde, wobei wohl auch die Stülpmasken sowie möglicherweise die Krokodile von Bedeutung waren. Auch mit den Blashörnern, den Kalkbehältern, der Nackenstütze und dem Hocker stand sie bei der Initiation in Verbindung, wenn den Initianden während der Seklusion alle Gegenstände übergeben wurden. Wird die Trommel bei Tänzen verwendet, kann sich auch eine Beziehung zu den anderen, vermutlich bei diesen Gelegenheiten eine Rolle spielenden Objekten bilden, wie Gesichts-, Haarschmuck- und Obergesichtsmaske, Halsschmuck, Paddel, Kalkbehälter, Hakenkeule sowie Zeremonialbrett. Bei Festlichkeiten, die anlässlich einer Kanueinweihung abgehalten wurden, entsteht eine Verbindung zu Stampftrommel, Paddel, Kanusteven und Kanuschildmasken. Bei der Männerhauseinweihung treten Handtrommel, Blashörner und Dachaufsätze in Zusammenhang, wobei möglicherweise auch die Giebelmasken von Bedeutung waren. Ebenso könnte bei der Einweihung eines Wohnhauses eine Beziehung zwischen Handtrommel und Giebelmasken bestehen. Während eines Totenrituals gehen Handtrommel, Schädel und Paddel eine Beziehung ein, möglicherweise unter Einbindung der aus Holz geschnitzten Krokodile.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	(Giebelmasken)	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	HANDTROMMEL	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	(Krokodile)	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.12 Haarschmuckmaske

(Inv. Nr. 12-30-31)

Da jene Maske als Haarschmuck an einem Kamm befestigt getragen wird und folglich als Zierstück aufzufassen ist, erfüllt sie keine Funktionen. Die denotative Bedeutung der Maske liegt hingegen in der Darstellung eines Gesichts, welches womöglich einen Ahn konnotiert.

	Haarschmuckmaske
Primärfunktion	-
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines Gesichts
Konnotation	Ahn?

Durch die Gesichtsdarstellung fungiert die Maske zunächst als Ikon. Sollte es sich dabei um eine Ahnendarstellung handeln, so würde das Objekt Ahnenverehrung indizieren. Getragen wird die Haarschmuckmaske wohl bei Tänzen und Zeremonien von den Männern, so dass auf diese zusammen mit Männerhaus und Männerbereich verwiesen wird; überdies könnte auch Klanzugehörigkeit indiziert werden, sollten die Tanzfeste klanspezifischer Natur sein. Auch das erstmalige Tragen dieser Maske könnte Grund zur Durchführung eines *naven*-Rituals Anlass geben, so dass sie auch dieses anzeigt.

	Haarschmuckmaske
Ikon	Gesicht
Index	Männerhaus Bereich der Männer Klanzugehörigkeit? Ahnverehrung? <i>naven</i> rituelle Tänze
Symbol	-

Wie bereits erwähnt, ergeben sich Beziehungen zu anderen Sammlungsobjekten, welche vermutlich ebenfalls bei rituellen Tänzen verwendet werden, wie zur Gesichts- und Obergesichtsmaske, zu Handtrommel, Kalkbehälter, Halsschmuck, Paddel, Hakenkeule und Zeremonialbrett.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	(Kalkbehälter)	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	(Handtrommel)	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
(Gesichtsmaske)	HAARSCHMUCKMASKE	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.13 Obergesichtsmaske

(Inv. Nr. 13-18-132)

Wie bei der Haarschmuckmaske läßt sich auch bei der Obergesichtsmaske keine eigentliche Funktion ausmachen, da sie als Kopfschmuck getragen wird. Sie stellt aber gleichermaßen ein Gesicht dar, welches auf konnotativer Ebene eventuell als Ahnwesen aufgefasst wird.

	Obergesichtsmaske
Primärfunktion	-
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines Gesichts
Konnotation	Ahn?

So fungiert die Maske hinsichtlich ihrer Gesichtsdarstellung als Ikon, wobei sie überdies als Index für die Verehrung und Einbindung der Ahnen gewertet werden kann, wenn die Repräsentation als Ahnengestalt interpretiert wird. Wird sie bei Tanzfesten und Ritualen von den Männern getragen, werden die Tänze, der Bereich der Männer und das Männerhaus indiziert, wobei möglicherweise gleichermaßen auf Klanzugehörigkeit verwiesen wird. Zudem kann auch diese Maske als Index für *naven*-Rituale aufgefasst werden.

	Obergesichtsmaske
Ikon	Gesicht
Index	Männerhaus Bereich der Männer Klanzugehörigkeit? Ahnverehrung? <i>naven</i> rituelle Tänze
Symbol	-

Beziehungen bestehen möglicherweise zu den anderen, bei Tänzen eingesetzten Sammlungsobjekten, wie zur Gesichts- und Haarschmuckmaske, zu Handtrommel, Kalkbehälter, Halsschmuck, Paddel, Zeremonialbrett und Hakenkeule.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	(Kalkbehälter)	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	(Handtrommel)	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	OBERGESICHTSMASKE	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.14 Aufhängehaken

(Inv. Nr. 12-16-6; 12-30-32; 12-30-35; 13-18-139)

Primär dienen die Aufhängehaken der Aufbewahrung von Nahrungsmitteln und anderen wichtigen Gütern, doch werden sie sekundär auch bei Befragungen eingesetzt. Während die auf ihnen gestalteten Figuren menschliche Wesen darstellen, verkörpern diese hinsichtlich ihrer konnotativen Bedeutung *wagan*-Geister, welche über die Macht verfügen, Kopfjagdunternehmungen, Jagdzüge und Fischfangaktivitäten positiv zu beeinflussen und Krankheiten abzuwehren.

	Aufhängehaken
Primärfunktion	Aufbewahrung von Nahrungsmitteln und anderen wichtigen Gütern
Sekundärfunktion	Befragungen
Denotation	Darstellung eines menschlichen Wesens
Konnotation	<i>wagan</i> Macht, Kopfjagdunternehmungen, Jagdzüge und Fischfangaktivitäten positiv zu beeinflussen Krankheitsabwehr

So spielen die Aufhängehaken in verschiedenen kulturellen Kontexten eine Rolle, etwa bei der Nahrungsbeschaffung und der Nahrungsaufbewahrung, bei Krankheitsfällen, Kopfjagdritualen, der Klanzugehörigkeit, in der Mythologie und als Geistwesen (*wagan*) verkörpernde Objekte. Je nach Situation agieren sie dabei als unterschiedliche Zeichenklassifikationstypen:

Da die Haken sowohl in den Wohn- als auch in den Männerhäusern hängen, indizieren sie den profanen Alltags- und Wohnhaus- sowie den sakralen Männerhausbereich. Gleichmaßen zeigen sie die Nahrungsaufbewahrung an. Aufgrund ihrer Besitzverhältnisse sind sie darüber hinaus als Indizes für die Klanzugehörigkeit zu werten. Durch die Wiedergabe menschlicher Wesen fungieren die Objekte als Ikone, sind in den Darstellungen der Aufhängehaken Geistwesen (*wagan*) oder Klangründer vergegenwärtigt, werden die Objekte zu Indizes, werden sie allgemeiner als mit der klanspezifischen Mythologie in Zusammenhang stehend betrachtet, verweisen sie ebenfalls als Indizes auf diese. Durch den Einsatz besonderer Aufhängehaken vor Jagd- und Fischfangunternehmungen sowie Kopfjagdzügen werden diese ebenso indiziert wie der soziale Status eines Mannes, indem die bei Befragungen verwendeten Haken im Wohnhaus eines bedeutenden Klanmitglieds hingen. Überdies symbolisieren sie Krankheitsabwehr und die Macht, Kopfjagdundernehmungen, Jagdzüge und Fischfangaktivitäten positiv zu beeinflussen. Schließlich fungieren sie aufgrund ihres Einflusses auf das Wohlergehen der Gruppe und ihres damit zusammenhängenden, umfangreichen Einsatzes sowie ihrer weitverzweigten Bedeutungen ebenso als Symbole der Gruppenidentität.

	Aufhängehaken
Ikone	menschliches Wesen
Index	Wohnhaus Männerhaus Mythologie Klanzugehörigkeit Totemismus? Geistwesen (<i>wagan</i>) Kopfjagd Befragungen sozialer Status Nahrungsbeschaffung/Jagd/Fischfang Nahrungsaufbewahrung
Symbol	Macht, Kopfjagdundernehmungen, Jagdzüge und Fischfangaktivitäten positiv zu beeinflussen Krankheitsabwehr Gruppenidentität

Beziehungen gehen die Aufhängehaken zu den adlergestaltigen Dachaufsätzen ein, da der in den Haken vergegenwärtigte *wagan* mit dem in den Dachaufsätzen dargestellten, mythischen Adler Meintu gleichgesetzt werden kann. Hierbei ergeben sich ebenso wie zusammen mit

den Hockern und den Schädeln Verbindungen zur Kopfjagd, wenn bei den Befragungen vor einer Kriegsunternehmung ein menschlicher Schädel neben den Aufhängehaken auf einen Schemel gelegt wurde. Zur menschlichen Figur stehen die Haken in Zusammenhang, da auch diesen vor Jagd- und Kopfjagdzügen zur Sicherstellung des Erfolges der Unternehmung Opfergaben dargebracht wurden. Darüber hinaus sollen beide Objekttypen sowie die Giebelmasken der Krankheitsabwehr dienen. Wie bereits dargestellt, ergeben sich in Bezug auf die Kopfjagdvorbereitungen auch Beziehungen zwischen Aufhängehaken und Kalkbehältern. Eventuell besteht auch eine Beziehung zwischen den Aufhängehaken und den Figurenstühlen, indem die Haken zur Sicherstellung des Erfolges einer Kopfjagdundernehmung angerufen, vor den Figurenstühlen die Schädel nach einer erfolgreichen Kopfjagd niedergelegt wurden. Wie die Aufhängehaken verkörpern auch die Stülpmasken, die Figurenstühle und die Schlitztrommel *wagan*-Geister, wobei die Trommel gleichermaßen zur Vorbereitung einer Kopfjagd eingesetzt wurde. Aufhängehaken und Krokodile gehen mythologische Beziehungen miteinander ein. Schließlich bestehen Verbindungen zwischen Aufhängehaken und Töpfen, indem beide der Aufbewahrung von Nahrungsmitteln dienen.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	AUFHÄNGEHAKEN	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.15 Blashörner

(Inv. Nr. 13-18-36; 13-18-105)

Während die Blashörner primär als Signalinstrument dienten, wobei sie – wodurch zugleich ihre Sekundärfunktionen benannt werden – bei Kopfjagdundernehmungen, Männerhauseinweihungen und Initiationen zum Einsatz kamen, repräsentieren sie hinsichtlich ihrer denotativen Bedeutungen zumeist Tierköpfe, welche konnotativ als Totentiere, möglicherweise mit mythologischem Bezug, angesehen werden.

	Blashörner
Primärfunktion	Signalinstrument
Sekundärfunktion	Kopfjagd Männerhauseinweihung Initiation
Denotation	Darstellung eines Tieres
Konnotation	Totemtier mythologischer Bezug?

So verkörpern die Blashörner als Ikone zunächst tiergestaltige Wesen, welche als totemistische oder mythologische Wesen, welche klanspezifische Bedeutung besitzen, Totemismus, Klanzugehörigkeit und Mythologie indizieren. Überdies verweisen sie grundsätzlich auf den Bereich der Männer, das Männerhaus und seine Einweihung, auf *naven*- und Initiationszeremonien sowie den Bereich der Kopfjagd, welcher wiederum eng mit der kollektiven Identität der Gruppe in Verbindung steht, so dass Gruppenidentität symbolisiert wird.

	Blashörner
Ikone	Schwein (Inv. Nr. 13-18-36) Tier (Inv. Nr. 13-18-105)
Index	Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit Totemismus Kopfjagd Initiation <i>naven</i> Männerhauseinweihung
Symbol	Gruppenidentität

Verbindungen gehen die Blashörner folglich zu den Dachaufsätzen ein, zu deren Anbringung an den Spitzen der Männerhäuser im Rahmen der Hauseinweihung sie zusammen mit den Handtrommeln gespielt wurden, wobei möglicherweise auch die Giebelmasken von Bedeutung waren. Zusätzlich sind Blashörner und Dachaufsätze mit dem Bereich der Kopfjagd verbunden, wobei auch dem Adler als Zeichen der Kopfjagd bei beiden Ereignissen kulturinterne Bedeutung zukommt. Auch zu den Schädeln und zur Schlitztrommel ergeben sich kopfjagdbezogene Zusammenhänge, indem die Anzahl der erzeugten Blassignale auf die Menge der erbeuteten Köpfe hinwies und diese auf die

Schlitztrommeln gelegt wurden. Ferner wurden Blashörner und Schlitztrommel als Signalinstrumente eingesetzt. Während die Blashörner die erfolgreiche Rückkehr aller Kopfjäger signalisierten, zeigen die Federn und Rotangringe an den Kalkbehältern den individuellen Erfolg eines Kopfjägers an. Bei der Initiation bestehen, wie bereits dargestellt, Beziehungen zwischen Blashörnern, Handtrommel, Nackenstütze, Hocker und Kalkbehältern.

Nackenstütze	Sitzbank/ Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	(Giebelmasken)	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	BLASHÖRNER	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.16 Kanusteven

(Inv. Nr. 12-16-51)

Die Primärfunktion des Kanustevens ist in seiner Rolle als tragendes Element der Bootskonstruktion zu sehen. Dient der Steven durch seine Krokodildarstellung auf den ersten Blick zur Verzierung der großen Kopfjagdkanus, konnotiert dieser im kulturellen Kontext das mythische Urzeitkrokodil.

	Kanusteven
Primärfunktion	tragendes Element der Bootskonstruktion
Sekundärfunktion	-
Denotation	Verzierung des Kanus Darstellung eines Krokodils
Konnotation	Urzeitkrokodil mythologischer Bezug

Der krokodilgestaltige Kanusteven verweist durch seine Verkörperung des Urzeitkrokodils als Index auf den Bereich der Mythologie, wobei die Darstellung zugleich als Ikon für das Krokodil allgemein gesehen werden kann. Darüber hinaus wird auf die Kopfjagd, den Bereich der Männer sowie die Initiation verwiesen, da, wie geschildert, eine Verbindung angenommen wird zwischen dem Krokodil, welches für Tod und Neugeburt der Initianden verantwortlich ist, und dem krokodilgestaltigen Kopfjagdkanu, welches bei der rituellen

Wiederholung urzeitlichen Tötens verwendet wurde. So dient der Steven auch als Symbol der Gruppenidentität. Vermutlich war das Objekt Klanbesitz, was indiziert wird. Ferner ist anzunehmen, dass der krokodilgestaltige Kanusteven auch bei der Einweihung neuer Kanus von Bedeutung war und also auch dieses Ereignis anzeigt.

	Kanusteven
Ikon	Krokodil
Index	Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit Kopfjagd Initiation Kanueinweihung
Symbol	Gruppenidentität

Syntaktische Beziehungen geht der Kanusteven zu den Kanuschildmasken ein, mit denen er gewissermaßen eine Einheit bildet. Bei der Einweihung von Kopfjagdkanus steht er darüber hinaus in Bezug zu Paddel, Hand- und Stampftrommel. Im Kontext der Kopfjagd ergeben sich Verbindungen zum Paddel, zur Schlitztrommel, welche selbst als Kopfjagdkanu aufgefasst werden kann, und zu den Schädeln, die früher statt Kanuschildmasken verwendet wurden. Auf mythologischer, kopfjagd- und initiationsbezogener Ebene bestehen Beziehungen zwischen dem krokodilgestaltigen Kanusteven und den eigenständigen Krokodilfiguren, wenn beide als Verkörperungen des Urzeitkrokodils betrachtet werden, welches – insbesondere in Bezug auf das Kopfjagdkanu, als dessen Verkörperung es zusätzlich gilt – die Kopfjäger als initiierte Männer und „Söhne des Krokodils“ sicher in sich trug und die Feinde tötete.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	KANUSTEVEN	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.17 Schlitztrommel

(Inv. Nr. 13-18-127)

Die Schlitztrommel wird primär als Schlag- und Rhythmusinstrument gebraucht, wobei sie speziell bei Nachrichtenübermittlung, Initiation, Kopfjagd und *wagan*-Zeremonie eingesetzt wurde. Auf denotativer Ebene zeigen die auf ihr angebrachten, tiergestaltigen Darstellungen ästhetische Verzierungen, welche in konnotativer Hinsicht Totemtiere verkörpern; die Schlagfolge, bei welcher es sich denotativ um einen nicht näher bestimmbareren Rhythmus handelt, wird konnotativ zur Stimme des Krokodils oder *wagan* bzw. zum „Krokodilsrhythmus“.

	Schlitztrommel
Primärfunktion	Schlag- und Rhythmusinstrument
Sekundärfunktion	Nachrichtenübermittlung Initiation Kopfjagd <i>wagan</i> -Zeremonie
Denotation	Verzierung Darstellung eines Vogels bzw. eines Krokodils Trommelrhythmus
Konnotation	Totemtiere Stimme des Krokodils/ <i>wagan</i> Krokodilsrhythmus

Durch ihren unterschiedlichen Einsatz und ihre polysemen Bezüge verweist die Schlitztrommel sowohl auf Alltag als auch auf Ritual. So fungiert sie bei der Nachrichtenübermittlung als Signalinstrument, darüber hinaus verweist sie als indexikalisches Zeichen auf das Männerhaus und den mit dem Schlagen der Trommel verbundenen aktiven Tätigkeitsbereich der Männer. Sie indiziert durch ihre Besitzverhältnisse Klanzugehörigkeit, Mythologie und Totemismus, indem jede Schlitztrommel nicht nur einen eigenen Namen trägt, sondern mit einem eigenen, klanspezifischen Rhythmus verbunden ist, wobei nur der jeweilige Klan dazu berechtigt ist, die Totems und die auch damit zusammenhängenden Trommelrhythmen zu benutzen und akustisch zu vergegenwärtigen. So wird das mythologisch und totemistisch begründete Darstellungsrecht gleichermaßen an den Schnitzereien und Rhythmen der Schlitztrommel erkennbar, wobei die auf dem Objekt angebrachten, tiergestaltigen Wesen zunächst als Ikone

aufzufassen sind, welche als Verkörperung von Geistwesen (*wagan*), Ahnen oder auch Tieren, und die Trommelrhythmen als deren Stimmen oder Äußerungen gesehen werden können und somit zu Indizes für Geistwesen, Ahnenverehrung, Mythologie, Totemismus und Klanzugehörigkeit werden. Durch ihre kultische Verwendung indiziert sie außerdem die *wagan*- und *naven*-Zeremonien, Initiation, Kopfjagd und das damit verbundene Ritual. Wie die *wagan* genannte Schlitztrommel mit dem Urzeitkrokodil in Zusammenhang steht, symbolisiert sie einerseits nach erfolgreicher Kopfjagd auch die Verbindung zwischen Trommel und Kraftübertragung sowie andererseits allgemein die Solidarität und Identität der Gruppe.

	Schlitztrommel
Ikon	Vogelkopf Krokodilkopf
Index	Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit Totemismus Ahnenverehrung Geistwesen (<i>wagan</i>) Kopfjagd Initiation <i>wagan</i> -Zeremonie <i>naven</i>
Symbol	Kraftübertragung Gruppenidentität

Syntaktische Beziehungen geht die Schlitztrommel zu vielen anderen der vorliegenden Sammlungsobjekte ein, so zu den Dachaufsätzen, den Blashörnern und den Schädeln, zu denen zahlreiche Verbindungen im Bereich der Kopfjagd ausfindig zu machen sind. Bezüge lassen sich auch zum Kanusteven und zu den Kanuschildmasken feststellen, indem Schlitztrommel und (Kopfjagd-) Kanu gleichgesetzt werden. Überdies bestehen zwischen Schlitztrommel und Dachaufsätzen mythologische Parallelen. Gemeinsam mit der Hand- und Stampftrommel sowie den Stülpmasken spielte die Schlitztrommel während der Initiation eine Rolle, wobei möglicherweise auch die aus Holz geschnitzten Krokodile von Bedeutung waren. Schließlich repräsentieren Schlitztrommel, Aufhängehaken, Stülpmasken und Figurenstühle *wagan*-Geister.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	SCHLITZTROMMEL	(Krokodile)	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.18 Stampftrommel

(Inv. Nr. 13-18-131)

Die Primärfunktion der Stampftrommel lag in ihrer Verwendung als Rhythmusinstrument, wobei sie nach den in der Literatur zu findenden Hinweisen nur bei der Einweihung von Kopffjagdkanus sowie bei der Initiation eingesetzt wurde. Während es sich bei den durch das Stoßen der Trommel in Wasser entstehenden, glucksenden Geräuschen denotativ lediglich um Trommellaute handelt, verkörpern diese auf konnotativer Ebene die Stimmen mythischer Fische bzw. des Urzeitkrokodils.

	Stampftrommel
Primärfunktion	Rhythmusinstrument
Sekundärfunktion	Einweihung von Kopffjagdkanus Initiation
Denotation	Darstellung eines menschlichen Wesens Trommelrhythmus
Konnotation	Stimme mythischer Fische bzw. des Urzeitkrokodils

Aufgrund ihrer Darstellung eines menschlichen Wesens wird die Stampftrommel zum Ikon. Werden die Trommellaute als Stimme mythischer Fische oder des Urzeitkrokodils angesehen, so verweist der Trommelrhythmus in diesem Kontext als Index auf die Mythologie. Weiterhin indiziert das Instrument den Bereich der Männer und das Männerhaus, die Kanueinweihung, die Kopffjagd sowie die Initiation. Darüber hinaus zeigt die Trommel vermutlich Klanzugehörigkeit und Totemismus an. Durch ihre Bedeutung in Bezug auf Mythologie und Initiation symbolisiert sie weiterhin Gruppenidentität.

	Stampftrommel
Ikon	menschliches Wesen
Index	Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit? Totemismus? Kopfjagd Initiation Kanueinweihung
Symbol	Gruppenidentität

Beziehungen der Stampftrommel ergeben sich aufgrund ihres Verwendungszwecks zu Hand- und Schlitztrommel der Sammlung, wobei während der Initiation auch die Stülpmasken sowie möglicherweise die aus Holz geschnitzten Krokodile von Bedeutung waren. Hinsichtlich der Einweihung von Kopfjagdkanus bestehen Beziehungen der Trommel zu Handtrommel, Paddel, Kanusteven sowie zu den Kanuschildmasken.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	(Krokodile)	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	STAMPFTROMMEL	Stülpmasken	

7.1.19 Menschliche Figur

(Inv. Nr. 13-18-129)

Die Primärfunktion der in der Sammlung vorhandenen menschlichen Figur wurde bestimmt durch den Einsatz des Objekts bei Befragungen. Stellt jene Figur in denotativer Hinsicht ein Wesen menschlicher Natur dar, so verkörpert dieses konnotativ einen Klanvorfahren oder Ahn, welcher Lebenskraft sowie die Macht besitzt, Kopfjagdunternehmungen und Jagdzüge positiv zu beeinflussen und Krankheiten abzuwehren

	menschliche Figur
Primärfunktion	Befragungen
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines menschlichen Wesens
Konnotation	Ahn Lebenskraft Macht, Kopfjagdunternehmungen und Jagdzüge positiv zu beeinflussen Krankheitsabwehr

Handelt es sich bei der menschlichen Figur, welche zunächst als Ikon angesehen werden kann, um die Verkörperung eines mythischen Wesens, Klanvorfahren oder verstorbenen Verwandten, so symbolisiert sie dessen Lebenskraft, die gesichert werden sollte, und dient als Index für die allgemeine und stets präsente Erinnerung an die Vorfahren. Steht der dargestellte Ahn oder das Geistwesen mit spezifischen Mythen in Beziehung, indiziert die Figur diese ebenso. Des weiteren verweist sie als Index aufgrund ihrer Aufbewahrung auf die Bereiche Wohn- und Männerhaus, aufgrund der Besitz- und Namensverhältnisse auf Klanzugehörigkeit und sozialen Status und indiziert Nahrungsbeschaffung, Jagd- und Kriegsunternehmungen, Befragungen sowie abermals die Geistwesen, deren Rache man beim Unterlassen der Darbringung von Opfern an die Figur fürchten musste. Ferner fungiert sie als Machtsymbol, einen Jagdzug positiv zu beeinflussen sowie als Symbol der Krankheitsabwehr und aufgrund ihrer kulturinternen Geltung als Symbol der Gruppenidentität.

	menschliche Figur
Ikon	menschliches Wesen
Index	Wohnhaus Männerhaus Mythologie Klanzugehörigkeit Ahnenerverehrung Geistwesen Kopfjagd Befragungen sozialer Status Nahrungsbeschaffung/Jagd
Symbol	Lebenskraft Gruppenidentität Macht, Jagdzug positiv zu beeinflussen Krankheitsabwehr

Syntaktische Beziehungen geht die menschliche Figur der Sammlung durch ihre Verwendung bei Befragungen vor Kopfjagd- und Jagdzügen zu den Aufhängehaken und den Kalkbehältern, zur Krankheitsabwehr zu den Aufhängehaken und den Giebelmasken ein. Überdies steht die menschliche Figur mit den Schädeln in Zusammenhang, da beide mit der Speicherung von Lebenskraft in Verbindung gebracht werden.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	MENSCHLICHE FIGUR	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.20 Figurenstühle

(Inv. Nr. 13-18-2; 13-18-4; 13-18-5)

Die Funktion wird hier festgelegt, indem es sich bei den sogenannten Figuren“stühlen“ nicht um Sitzmöbel, sondern um Rednerpulte handelt, die nur bei den rituellen Streitgesprächen und möglicherweise bei der Initiation Verwendung finden, wodurch ihre Sekundärfunktion bestimmt wird. Die in denotativer Hinsicht als Verzierung aufzufassende Gestaltung der Objekte bedeutet konnotativ einen Klanvorfahren bzw. Ahn oder *wagan*.

	Figurenstühle
Primärfunktion	Rednerpult
Sekundärfunktion	nur bei den rituellen Streitgesprächen Initiation?
Denotation	Darstellung eines menschlichen Wesens
Konnotation	Ahn <i>wagan</i>

Die Figurenstühle bilden zwar das hauptsächliche Objekt bei der Abhaltung der rituellen Streitgespräche im Männerhaus, doch stehen sie infolgedessen mit weiteren kulturellen Aspekten in Zusammenhang: Während das im Zeremonialstuhl dargestellte menschliche (männliche) Wesen als Ikon fungiert, verweist der darin vergegenwärtigte Ahn, Klanvorfahre oder *wagan* auf die Verehrung und Einbeziehung dieser als Bekräftigung und Unterstützung im gegenwärtigen Leben. Darüber hinaus indizieren die Figurenstühle das

Männerhaus als Ort ihrer Aufbewahrung und ihres Einsatzes, verweisen auf die mythologischen, mit dem totemistischen System in Verbindung stehenden Streitgespräche und folglich auf den Bereich der Männer. Des weiteren zeigen sie als Indizes den mythologischen Komplex sowie Befragungen an. Als zur Dorfgemeinschaft gehörend und einen bestimmten Klan auf besondere Weise repräsentierend indizieren sie Klanzugehörigkeit sowie den sozialen Status jedes initiierten Mannes und symbolisieren aufgrund ihrer komplexen Bedeutung während der Streitgespräche Gruppenidentität. Möglicherweise indizieren die Zeremonialstühle schließlich Kopfjagd und Initiation.

	Figurenstühle
Ikon	menschliches Wesen
Index	Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit Totemismus Ahnenverehrung Geistwesen (<i>wagan</i>) Kopfjagd? Initiation? Streitgespräche Befragungen sozialer Status
Symbol	Gruppenidentität

Kulturinterne Verbindungen gehen die Figurenstühle zu etlichen anderen Objekten der vorliegenden Sammlung ein: So ist anzunehmen, dass sich die bei den Streitgesprächen im Männerhaus Anwesenden auf Sitzbänken, Hockern und Nackenstützen niederlassen. Die Kalkbehälter können als geräuscherzeugende Artefakte zur Bekräftigung eines Redebeitrags eingesetzt, und vor Befragungen konnte Betel auf den Figurenstuhl gelegt werden. Unter Umständen wurde der auf der Kopfjagd eroberte Schädel vor den Figurenstuhl im Männerhaus gelegt und dessen Figur bei den Streitgesprächen mit einem modellierten Schädel verziert. Schließlich verkörpern Figurenstühle, Aufhängehaken, Stülpmasken und Schlitztrommel *wagan*-Geister.

Nackenzstutze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	FIGURENSTÜHLE	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	(Schädel)	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.21 Schädel

(Inv. Nr. 13-18-28; 13-18-30; 13-18-33; 13-18-34; 13-18-122; 13-18-128)

Als Primärfunktion der Schädel lässt sich die Repräsentation eines Toten benennen, ohne dass zusätzliche Sekundärfunktionen eine Rolle spielen. Auch bei den Schädeln sind die vorhandenen Verzierungen auf denotativer Ebene als Dekoration zu sehen, welche konnotativ zum einen als individuelle Muster der Künstler, zum anderen auch zur Sicherung der Lebenskraft betrachtet werden.¹²⁷³

	Schädel
Primärfunktion	Repräsentation eines Toten
Sekundärfunktion	-
Denotation	Verzierungen
Konnotation	individuelle Muster Sicherung der Lebenskraft

Sowohl Ahnen- als auch Kopffjagschadel, die als Ikone einen Verstorbenen abbilden, wurden als mit der übernatürlichen Lebenskraft ausgestattet vorgestellt und symbolisieren diese folglich. Während die Ahnenschädel durch ihre Aufbewahrung auf den Bereich des Wohnhauses verweisen, indizieren die Kopffjagschadel den Bereich des Männerhauses und der Kopffjagd, wodurch sie generell mit dem vornehmlich männlichen Bereich verbunden sind (auch wenn das Reinigen der erbeuteten Köpfe früher zur Aufgabe der Frauen gehörte). Darüber hinaus verweisen die Schädel von Kopffjagddopfern durch ihren Einsatz auf das Kopffjagddritual sowie möglicherweise auf Befragungen. Die Ahnenschädel indizieren ferner Totenrituale wie auch die Mitgliedschaft zu ihrem Klan, welche über den Tod hinaus fortbesteht. Durch die Zugehörigkeit auch der Verstorbenen zu ihrem Klan und das daraus resultierende Gefühl der Zusammengehörigkeit von Lebenden und Toten wird überdies

¹²⁷³ Da ungeklärt bleibt, ob alle in der Münchner Hartl-Sammlung vorhandenen Schädel von verstorbenen Angehörigen oder vielleicht zum Teil auch von Kopffjagddopfern stammen, werden die Objekte hier für beide möglichen Bereiche ausgewertet.

Gruppenidentität symbolisiert. Aufgrund der kontinuierlichen Einbindung der Ahnen in das gegenwärtige Leben und die möglichst genaue Wiedergabe des Verstorbenen fungieren die Ahnenschädel als Indizes für die Entstehungsgeschichte eines Klans und seiner mythischen Klangründer. Durch die Aufbewahrung der Schädel verstorbener Angehöriger, denen alles zu verdanken ist und die den Fortbestand der Gemeinschaft sichern, wird die besondere Verpflichtung und Verantwortung gegenüber diesen und deren Verehrung indiziert. Wurden Ahnenschädel am Bug eines Kopffjagdkanus angebracht, symbolisieren sie Macht und Stärke der Angreifer und indizieren auch als Ahnenschädel den Bereich der Kopffjagd. Kopffjagdschädel sind ferner als Zeichen der Stärke und des Prestiges der erbeuteten Gruppe anzusehen und fungieren deshalb auch als Indizes für den sozialen Status des Kopffjägers, wobei sie zugleich als ikonische Zeichen für die Feinde anzusehen sind.

	Schädel
Ikon	Verstorbener
Index	Wohnhaus Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit Ahnenerverehrung Kopffjagd Totenrituale Befragungen sozialer Status
Symbol	Lebenskraft Macht und Stärke Gruppenidentität

So bestehen syntaktische Beziehungen der Schädel in Bezug auf die Kopffjagd zu den Schilden sowie vermutlich zur Hakenkeule, des weiteren zum Kanusteven und zu den Kanuschildmasken, welche gewissermaßen als Einheit zu betrachten sind, wobei die Kanuschildmasken als Ersatz für die vormals verwendeten Schädel gelten; zu den Blashörnern, welche die Anzahl der erbeuteten Köpfe verkündeten, zur Schlitztrommel, auf welche die Trophäen zur Kraftübertragung gelegt wurden, sowie aufgrund der vor einer Kopffjagd abgehaltenen Befragungen zu den Aufhängehaken, den Kalkbehältern, dem Hocker sowie zur menschlichen Figur, welche darüber hinaus gleichermaßen als mit Lebenskraft ausgestattet vorgestellt wird. Möglicherweise wurden die Kopffjagdschädel auch an das Zierbrett gehängt oder vor einen Figurenstuhl gelegt. Während der Streitgespräche

wurde die im Zeremonialstuhl dargestellte Figur möglicherweise mit einem modellierten Schädel versehen. In Aibom wurde ein die Töpfergottheit Yuman Wusmangge darstellendes Maskenkleid mit einem Schädel und einer Frauenhaube verziert. Bei den Totenritualen können Beziehungen zwischen Schädeln, Handtrommel, Paddel sowie möglicherweise den Krokodilen bestehen.

Nackenstütze	Sitzbank/ Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	(Figurenstühle)	(Zierbrett)
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	SCHÄDEL	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	(Krokodile)	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.22 Kanuschildmasken

(Inv. Nr. 13-18-24; 13-18-112; 13-18-113)

Für die Kanuschildmasken, die sich am Bug der Kopffjagdkanus befanden, sind keine Funktionen auszumachen. Vielmehr dienen sie durch ihre Darstellung eines menschlichen Gesichts denotativ der Dekoration eines Bootes, wobei jene Verzierung auf konnotativer Ebene den Schutz des Kopffjägers bedeutet.

	Kanuschildmasken
Primärfunktion	-
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines menschlichen Gesichts
Konnotation	Schutz für den Kopffjäger

So werden die Kanuschildmasken durch ihre Darstellung eines menschlichen Gesichts zum Ikon, durch ihre anzunehmende Verkörperung eines Geistwesens oder Ahnen schließlich zum Index für diese. Da sie am Bug eines zur Kopffjagd eingesetzten Kanus angebracht waren, verweisen sie auf den Bereich der Männer sowie auf die Kopffjagd, wodurch sie ferner Gruppenidentität symbolisieren. Darüber hinaus bleibt zu vermuten, dass sie ebenso bei der Kanueinweihung eine Rolle spielten und zum Besitz eines Klans gehörten. Wenn sie aufgrund des durch sie repräsentierten Geistwesens oder Ahnen den Kopffjäger bei seinem Unternehmen schützen sollten, werden sie zum Symbol.

	Kanuschildmasken
Ikön	menschliches Gesicht
Index	Bereich der Männer Klanzugehörigkeit? Ahnenerverehrung? Geistwesen? Kopffjagd Kanueinweihung?
Symbol	Gruppenidentität Schutz für den Kopffjäger

So ergeben sich syntaktische Beziehungen der Kanuschildmasken zu den ebenfalls bei der Kopffjagd im selben Zusammenhang bedeutenden Kanusteven, den Schädeln, der Schlitztrommel sowie möglicherweise dem Paddel, darüber hinaus während der Kanueinweihung zu Paddel, Kanusteven, Stampf- und Handtrommel.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	KANUSCHILDMASKEN	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.23 Krokodile

(Inv. Nr. 13-18-108; 13-18-116)

Die aus Holz geschnitzten Krokodile erfüllen vor allem Bedeutungen; so repräsentieren sie das Schöpfungs- und Urzeitkrokodil der Mittelsepik-Kultur.

	Krokodile
Primärfunktion	-
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines Krokodils
Konnotation	Urzeitkrokodil mythologischer Bezug Ahn

Wenn auch die genaue Bedeutung der in der Münchner Sammlung vertretenen Holzkrokodile ungeklärt bleibt, so ist doch deren Beziehung zu vielfältigen

kulturspezifischen Themen des Sepik-Gebietes anzunehmen, etwa die Verbindung zu Toten-, Kopffjagd- und Initiationsritualen, zu Mythologie, Totemismus und Klanzugehörigkeit.

Zunächst kann das Objekt „Krokodil“ als Ikon betrachtet werden; zusätzlich fungiert es als Index, indem es das erste Krokodil, also das mythische Schöpferwesen und den ersten Vorfahren sowie die Urzeit, repräsentiert. Wie das Krokodil als erster Ahn aufgefasst wird, und die Gründung der einzelnen Klane auf seinen Einfluss zurückgeht, führen die Klane ihre Abstammung und die damit zusammenhängenden Besitzverhältnisse auf die urzeitlichen Ereignisse zurück, aus denen sich auch Sinn und Bedeutung der Rituale herleiten. So wird nachvollziehbar, dass jeder Klan ein eigenes, spezielles Krokodilmodell besitzt, welches Klanzugehörigkeit indiziert und Gruppenidentität symbolisiert. Des Weiteren symbolisiert das Krokodil die Verbindung zwischen Urzeit und Männerhaus, zum einen, da die ersten Menschen, die nach der Spaltung des Urzeitkrokodils in Himmel und Erde entstanden, das erste Männerhaus bauten, zum anderen, da das Männerhaus während der Initiation als urzeitlicher Ort aufgefasst wird. Zudem wird das Holzkrokodil im Männerhaus aufbewahrt und zeigt dieses an. Wenn Krokodilnachbildungen während der Initiation als Wiederholung der Urzeit eine Rolle gespielt haben sollten, so wird auch diese Zeremonie indiziert, wobei die Figuren auch den sozialen Status eines Mannes anzeigen: Erst die Initiierten, die „Söhne des Krokodils“, die in die mythologischen und sozialen Grundlagen und Geheimnisse der Gesellschaft eingeweiht sind, gelten als vollständige Mitglieder der Gemeinschaft. Darüber hinaus werden die ältesten Männer der Gruppe als „Krokodile“ bezeichnet, so dass das Objekt vor allem mit dem männlichen Bereich verbunden ist. Ferner wird die Kopffjagd angezeigt, indem eine Beziehung zwischen dem für Tod und Neugeburt der Initianden verantwortlichen Krokodil und dem zur rituellen Wiederholung urzeitlichen Tötens gebrauchten krokodilgestaltigen Kopffjagdkanu angenommen wird. Fungiert das Krokodil als Klantotemtier, so wird es auch in diesem Zusammenhang zum Index. Werden die Krokodile während der Totenzeremonie *minsthanggu* verwendet, so wird auch diese indiziert.

	Krokodile
Ikon	Krokodil
Index	Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit Totemismus Ahnenverehrung Kopfjagd Initiation? Totenrituale? sozialer Status
Symbol	Gruppenidentität Verbindung zwischen Urzeit u. Männerhaus

Sollten die Krokodile während der Totenrituale verwendet werden, würden sich Beziehungen zu den Schädeln sowie zu Handtrommel und Paddel ergeben. Wird im krokodilgestaltigen, männlichen Urzeitwesen ein Gegensatz zur weiblichen, in den Giebelmasken dargestellten Urzeitfrau gesehen, stehen Giebelmasken und Krokodile in Bezug zueinander. Ebenso bestehen mythologische Beziehungen zwischen den Krokodilen und den Aufhängehaken. Spielten die Krokodile bei der Initiation eine Rolle, so würden sie dort vermutlich Verbindungen zu Schlitz-, Stampf- und Handtrommel sowie zu den Stülpmasken eingehen. Im Bereich der Kopfjagd sind Beziehungen zum ebenfalls krokodilgestaltigen Kanusteven sowie zu Schlitztrommel und Schädeln anzunehmen.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	(Schädel)	Schilde
(Paddel)	(Handtrommel)	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	(Schlitztrommel)	KROKODILE	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	(Stampftrommel)	(Stülpmasken)	

7.1.24 Stülpmasken

(Inv. Nr. 13-18-26; 13-18-114; 13-18-115)

Die Stülpmasken, die über den Kopf ihres Trägers gestülpt wurden, dienten in erster Linie der Verhüllung des Maskenträgers. Getragen wurden sie am Mittleren Sepik wohl während der Initiation, woraus sich ihre Sekundärfunktion ergibt. Die durch die Masken zur

Darstellung kommenden Wesen verkörpern auf konnotativer Ebene vermutlich *wagan*-Geister.

	Stülpmasken
Primärfunktion	Verhüllung des Trägers
Sekundärfunktion	bei der Initiation
Denotation	Darstellung eines Wesens
Konnotation	Geistwesen (<i>wagan</i>)

Wie die Masken als Ikone fungieren, indem sie Wesen abbilden, repräsentieren sie als Indizes Geistwesen. Da sie im Männerhaus aufbewahrt und von den Männern während der Initiation getragen wurden, zeigen sie als Indizes jene Aspekte an. Weiterhin ist zu vermuten, dass sie zum Besitz eines Klans gehörten und also auch in diesem Zusammenhang als Indizes gelten. Ferner verweisen auch sie auf die *naven*-Rituale, die wohl für einen jungen Mann beim erstmaligen Tragen jener Maske veranstaltet wurden. Durch ihre Bedeutung während der Initiation symbolisieren sie weiterhin Gruppenidentität.

	Stülpmasken
Ikon	Wesen
Index	Männerhaus Bereich der Männer Klanzugehörigkeit? Geistwesen (<i>wagan</i>) Initiation <i>naven</i>
Symbol	Gruppenidentität

Während der Initiation bestehen syntaktische Beziehungen der Stülpmasken zu Schlitz-, Hand- und Stampftrommel sowie vermutlich auch zu den Krokodilen. Darüber hinaus verkörpern sowohl Stülpmasken als auch Aufhängehaken, Figurenstühle und Schlitztrommel *wagan*-Geister.

Nackensstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	(Krokodile)	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	STÜLPMASKEN	

7.1.25 Zeremonialbrett

(Inv. Nr. 13-18-130)

Möglicherweise wurde das vorliegende Zeremonialbrett als Tanzbrett verwendet. Während das Objekt auf denotativer Ebene einen menschlichen Kopf darstellt, könnte es sich dabei in konnotativer Hinsicht um die Repräsentation eines Ahnen handeln.

	Zeremonialbrett
Primärfunktion	Tanzbrett?
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines menschlichen Kopfes
Konnotation	Ahn?

Das Zeremonialbrett wird durch seine Abbildung eines menschlichen Kopfes zum Ikon; wird durch die Darstellung ein Ahn wiedergegeben, fungiert das Objekt als Index für die Ahnenverehrung. Des Weiteren ist anzunehmen, dass es durch seine Aufbewahrung das Männerhaus und den Bereich der Männer indiziert sowie ferner auf Klanzugehörigkeit und Mythologie verweist. Sollte es bei Tänzen und Zeremonien verwendet worden sein, so werden auch diese angezeigt.

	Zeremonialbrett
Ikon	menschlicher Kopf
Index	Männerhaus Bereich der Männer Mythologie? Klanzugehörigkeit? Ahnenverehrung? rituelle Tänze?
Symbol	

Für den Fall, dass das Brett bei rituellen Tänzen eingesetzt wurde, würden sich Beziehungen zu den möglicherweise im selben Kontext verwendeten Sammlungsobjekten ergeben, wie zu Handtrommel, Halsschmuck, Gesichts-, Obergesichts- und Haarschmuckmaske, Kalkbehältern, Paddel sowie Hakenkeule.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	ZEREMONIALBRETT
Töpfe	Giebelmasken	(Kalkbehälter)	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	(Handtrommel)	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.26 Zierbrett

(Inv. Nr. 13-18-136)

Sowohl über die Funktion als auch über die Bedeutung des Zierbrettes der Sammlung gibt es keine gesicherten Angaben. Möglicherweise wurde es in einem Totenritual für die während der Initiation verstorbenen Männer oder zum Aufhängen von Kopffjagschädeln verwendet. Die Schnitzereien, welche Menschen-, Tier- und Pflanzengestalten denotieren, bedeuten in konnotativer Hinsicht vermutlich Darstellungen von Ahnen, mythologischen, totemistischen sowie kannibalistischen Wesen.

	Zierbrett
Primärfunktion	bei einem Totenritual? zum Aufhängen von Kopffjagschädeln?
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines stilisierten menschlichen Gesichts/tiergestaltiger Wesen/ Pflanzenmotive
Konnotation	Ahnen mythologische, totemistische, kannibalistische Wesen

Wie das Zierbrett Menschen-, Tier- und Pflanzengestalten abbildet, fungiert es als Ikon. Handelt es sich bei den Darstellungen um Repräsentationen von Ahnen, Totemtieren, mythologischen oder kannibalistischen Wesen, so werden die Bereiche Ahnenverehrung, Mythologie und Totemismus ebenso indiziert wie das Männerhaus durch seine Aufbewahrung. Wurde das Objekt anlässlich einer Totenzeremonie, welche für die bei der Initiation verstorbenen Teilnehmer abgehalten wurde, oder zum Aufhängen von Kopffjagschädeln verwendet, verweist das Zierbrett als Index auf die Komplexe Initiation, Totenrituale, Kopffjagd sowie den Bereich der Männer. Sollten Bretter dieser Art darüber hinaus zum Besitz eines Klans gehört haben, wird zusätzlich Klanzugehörigkeit angezeigt.

	Zierbrett
Ikon	menschliches Gesicht/ tiergestaltige Wesen/ Pflanzenmotive
Index	Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanzugehörigkeit? Totemismus Ahnenverehrung Kopffagd? Initiation? Totenrituale?
Symbol	-

Syntaktische Beziehungen zu den übrigen Sammlungsobjekten sind aufgrund der spärlichen Kenntnisse bezüglich des Brettes nur wenige auszumachen. Sollte das Brett zur Aufbewahrung von Kopffjagdschädeln gedient haben, ergeben sich Verbindungen zu den modellierten Schädeln sowie zur Hakenkeule.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	ZIERBRETT
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	(Schädel)	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.27 Schilde

(Inv. Nr. 13-18-135; 13-18-137; 13-18-138)

Die großen Schilde dienten primär zum Schutz des eigenen Körpers, wobei diese Funktion auf sekundäre Weise eingeschränkt wurde auf Kopffagd- und Kriegsunternehmungen. Während in den gesichtsgestaltigen Verzierungen der Schilde Geistwesen und Ahnen zu sehen ist, stehen die Ornamente in klanspezifischem und totemistischem Zusammenhang.

	Schilde
Primärfunktion	Schutz des eigenen Körpers
Sekundärfunktion	Kopfjagd und Krieg
Denotation	Darstellung eines menschlichen Gesichts Ornamente
Konnotation	Ahn Geistwesen klanspezifischer und totemistischer Bezug

Wie auf den Schilden menschliche Gesichter abgebildet werden, fungieren die Objekte als Ikone. Zeigen die Darstellungen Geistwesen und Ahnen, so sind diese als Indizes anzusehen. Des weiteren werden der Bereich der Männer, das Männer- sowie möglicherweise das Wohnhaus, Kopfjagd, Totemismus, Mythologie und Klanzugehörigkeit indiziert.

	Schilde
Ikone	menschliches Gesicht
Index	Wohnhaus? Männerhaus Bereich der Männer Mythologie Klanszugehörigkeit Totemismus Ahnenverehrung Geistwesen Kopfjagd
Symbol	-

In Bezug auf die Kopfjagd stehen die Schilde mit den Schädeln in Zusammenhang, wobei möglicherweise auch Beziehungen zur Hakenkeule bestehen.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	SCHILDE
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.1.28 Hakenkeule

(Inv. Nr. 13-18-102)

Die Hakenkeule konnte, ähnlich wie das Paddel, zwei verschiedene Primärfunktionen erfüllen, indem sie sowohl als Waffe als auch als Tanzgerät verwendet wurde. Da eine Keule, wie anzunehmen ist, entweder dem einen oder dem anderen Zweck diente, handelt es sich bei beiden Aspekten um Primärfunktionen. Sekundärfunktionen hingegen sind nicht bekannt. Die konnotative Bedeutung der tierköpfigen Darstellung bleibt unklar; möglicherweise wird hierbei ein Totemtier wiedergegeben.

	Hakenkeule
Primärfunktion	Waffe
Sekundärfunktion	-
Denotation	Darstellung eines Tierkopfes
Konnotation	Totemtier?

Während die Hakenkeule ein Tier abbildet und dabei als Ikon dient, wird sie zum Index, wenn es sich um die Repräsentation eines Totemtieres handelt. Durch ihre Aufbewahrung und Verwendung als Waffe werden das Männerhaus sowie der Bereich der Männer indiziert. Ferner können auch Totemismus sowie (klanspezifische?) rituelle Tänze angezeigt werden.

	Hakenkeule
Ikon	Tier
Index	Männerhaus Bereich der Männer Klanzugehörigkeit? Totemismus? Kopfjagd? rituelle Tänze?
Symbol	-

Wurde die Keule als Waffe bei der Kopfjagd benutzt, ergeben sich vermutlich Beziehungen zu den Schilden, den Schädeln und dem Zierbrett. Sollte das Objekt hingegen als Tanzgerät verwendet worden sein, würden sich Beziehungen zu den vermutlich anderen Tanzobjekten der Sammlung ergeben, so zum Paddel, dem Halsschmuck, der Gesichts-, Obergesichts- und Haarschmuckmaske, der Handtrommel, den Kalkbehältern und dem Zeremonialbrett.

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	(Kalkbehälter)	Figurenstühle	(Zierbrett)
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	(Schädel)	(Schilde)
(Paddel)	(Handtrommel)	Kanusteven	Kanuschildmasken	HAKENKEULE
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2 Interpretation ausgehend von den Weltbildaspekten

Im Folgenden werden ausgewählte kulturelle Aspekte angeführt, an denen sich zentrale Weltbildkomponenten der Sepik-Gesellschaften ablesen lassen und welche für die vorliegenden Sammlungsobjekte von grundlegender Bedeutung sind.

7.2.1 Wohnhaus

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	(Schilde)
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.2 Männerhaus

(Nackenstütze)	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.3 Bereich der Männer

(Nackenstütze)	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.4 Bereich der Frauen

Nackenzstutze	Sitzbank/Hocker	Aufhangehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.5 Mythologie

Nackenzstutze	Sitzbank/Hocker	Aufhangehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.6 Klanzugehörigkeit

(Nackenzstutze)	Sitzbank/Hocker	Aufhangehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	(Zierbrett)
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	Handtrommel	Kanusteven	(Kanuschildmasken)	(Hakenkeule)
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	(Stampftrommel)	(Stülpmasken)	

7.2.7 Totemismus

(Nackenzstutze)	Sitzbank/Hocker	(Aufhangehaken)	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	(Dachaufsätze)	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	(Stampftrommel)	Stülpmasken	

7.2.8 Ahnenverehrung

Nackenzstutze	Sitzbank/Hocker	Aufhangehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	(Kanuschildmasken)	Hakenkeule
(Gesichtsmaske)	(Haarschmuckmaske)	Schlitztrommel	Krokodile	
(Halsschmuck)	(Obergesichtsmaske)	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.9 Geistwesen

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	(Kanuschildmasken)	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.10 Kopfjagd

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	(Figurenstühle)	(Zierbrett)
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.11 Initiation

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	(Figurenstühle)	(Zierbrett)
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	(Krokodile)	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.12 wagan-Zeremonie

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.13 Totenrituale

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	(Zierbrett)
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
(Paddel)	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	(Krokodile)	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.14 naven

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.15 Streitgespräche

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.16 Befragungen

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.17 (Männer-) Hauseinweihung

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	(Giebelmasken)	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.18 Kanueinweihung

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.19 rituelle Tänze

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	(Zeremonialbrett)
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	(Hakenkeule)
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.20 sozialer Status

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.21 Nahrungsbeschaffung

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

7.2.22 Gruppenidentität

Nackenstütze	Sitzbank/Hocker	Aufhängehaken	menschliche Figur	Zeremonialbrett
Töpfe	Giebelmasken	Kalkbehälter	Figurenstühle	Zierbrett
Frauenhauben	Dachaufsätze	Blashörner	Schädel	Schilde
Paddel	Handtrommel	Kanusteven	Kanuschildmasken	Hakenkeule
Gesichtsmaske	Haarschmuckmaske	Schlitztrommel	Krokodile	
Halsschmuck	Obergesichtsmaske	Stampftrommel	Stülpmasken	

8. Ergebnisdarstellung

8.1 Funktionen und Bedeutungen

Die Auswertung der Sammlungsobjekte unter Einnahme einer zeichentheoretischen Betrachtungsweise zeigt zunächst einmal, dass Funktionen und Bedeutungen sehr deutlich voneinander unterscheidbar und zumeist jeweils noch ein weiteres Mal differenzierbar sind nach primären und sekundären Verwendungszwecken einerseits sowie nach denotativen und konnotativen Bedeutungsebenen andererseits. Während dabei die *meisten* Objekte Funktionen, d. h. also bestimmte Aufgaben oder Leistungen im Sinne einer Zweckbestimmung erfüllen – wobei mitunter besonders die Sekundärfunktionen aufschlussreich sind –, vermitteln *alle* Objekte Bedeutungen, indem sie bestimmte Sinn-Inhalte auf kodierte Weise zum Ausdruck bringen. Dieses Ergebnis ist für sich allein genommen deshalb schon bemerkenswert, da in vielen ethnologischen Untersuchungen sowie in museumsethnologischen Ausstellungen häufig eine Orientierung an der Funktion eines Gegenstandes im Vergleich zu seiner Bedeutung stattfindet. So kann mitunter etwa in einer Publikation oder Ausstellung ein verziertes Gefäß lediglich als „Kochtopf“, eine geflochtene Kapuze als „Frauenhaube“ oder „Kopfbedeckung gegen Regen“ titulierte werden statt dass das Objekt umfassend mit all seinen Funktions- und Bedeutungszuschreibungen vorgestellt wird.

Weiterhin zeigt die Untersuchung, dass Artefakte sogar „nur“ Bedeutungen, jedoch keine Funktionen besitzen können, wie dies in der vorliegenden Sammlung bei Halsschmuck, Obergesichts- und Haarschmuckmaske, den aus Holz geschnitzten Krokodilen sowie den Kanuschildmasken der Fall ist. Darüber hinaus können die Bedeutungen eines Objekts eine weitaus größere Rolle spielen als seine Funktionen, wobei vor allem Mehrdeutigkeit zum Thema wird.

8.2 Polysemie

So legt die vorangegangene Analyse dar, dass alle Sammlungsobjekte, auch die auf den ersten Blick rein funktionalen Gegenstände, polyseme Bezüge aufweisen, da sie in verschiedenen kulturellen Zusammenhängen von jeweils variabler Bedeutung sind. Einem Objekt lediglich *eine* oder zumindest eine *primäre* Bedeutung zuzuordnen, ohne je nach

Kontext auf weitere kulturelle Bedeutungsmuster einzugehen (wenn dies über die Funktionszuschreibung hinaus überhaupt geschieht), beschränkt demnach den Zugang zu den umfangreichen Betrachtungsmöglichkeiten eines Artefakts.

Wie sehr folglich ein semiotisch orientiertes Instrumentarium bei der Ermittlung und positiven Bewertung von Polysemie (und Multifunktionalität) ethnologischer Artefakte behilflich sein kann, wird auch hierbei offensichtlich. Gerade die Mehrdeutigkeit von Artefakten ist deren entscheidendes Charakteristikum, das es bewusst in die Objekt- und Sammlungsbearbeitung zu integrieren gilt. Zeigt man die polysemen Eigenschaften von Gegenständen auf, wird ein wesentlich dynamischeres, lebendigeres und komplexeres Bild einer Kultur vermittelt.

8.3 Objektbeziehungen und Objektkombinationen

Des Weiteren wird deutlich, dass die Objekte kaum für sich genommen betrachtet werden können, sondern aufgrund miteinander in Zusammenhang stehender Bedeutungszuschreibungen kulturspezifische Beziehungen vielfältiger Art besitzen und meist Gruppen mit kulturellen Wechselbeziehungen bilden. Objektbezüge und Objektkombinationen spielen also eine erhebliche Rolle. In ethnologischen Untersuchungen und Ausstellungen werden Artefakte jedoch häufig isoliert voneinander gesehen oder lediglich nach Typen strukturiert, selten findet hingegen eine Herangehensweise statt, welche die Verknüpfung verschiedener Objekte ausreichend berücksichtigt. So wird dem Umstand, dass diese in ihrem ursprünglichen kulturellen Kontext kaum je getrennt voneinander in Erscheinung treten, nicht genügend Rechnung getragen. Die Idee von der größeren Übersichtlichkeit sowohl für Ethnologen als auch für Museumsbesucher bei der Präsentation des Materials durch die Konzentration auf *ein* Objekt mit dessen vermeintlich *einer* Bedeutung oder gar Funktion läßt außer acht, dass eine Methode, welche nicht nur die Mehrdeutigkeit von Objekten, sondern auch deren Beziehungen zu- und Verbindungen miteinander bewusst in den Vordergrund stellt, einen erheblich offeneren, mehrdimensionalen Zugang zu einer Kultur erlaubt. Mit dem polysemen Charakter von Artefakten hängen also auch eng deren Verknüpfungen zueinander zusammen, denn genauso wenig, wie sich die Rolle eines Gegenstandes auf eine primäre Funktion oder Bedeutung eingrenzen läßt, läßt sich dieser von anderen Artefakten derselben Kultur trennen. Erst das Zusammenspiel von Objekten zeigt deren kulturelles Wirken auf.

8.4 Kontextabhängigkeit

Mit den Konzepten Polysemie sowie Objektbeziehungen und –kombinationen hängt darüber hinaus ein weiterer Aspekt zusammen: die Kontextabhängigkeit, welche die Voraussetzung für Mehrdeutigkeit bildet. Objektbeziehungen und –verbindungen gestalten sich umso vielfältiger und komplexer, je mehr kulturelle Kontexte bei der Betrachtung berücksichtigt werden. Bemerkenswerterweise befindet sich in der Sammlung kein einziges Objekt, dessen Wirken auf einen einzigen Kontext reduzierbar wäre. Es stellt sich vielmehr heraus, dass selbst für die Objekte, von denen man nur verhältnismäßig wenig Kenntnis besitzt, jeweils mehr als ein kultureller Bedeutungszusammenhang ausfindig zu machen ist.

Wichtig ist es bei der Untersuchung von Objekten daher – nicht nur, aber vor allem bei der Sammlungsbearbeitung, bei welcher die Gegenstände häufig besonders isoliert erscheinen –, innerhalb eines definierten kulturellen Rahmens, der sich aus den unterschiedlichsten Weltbildkomponenten zusammenfügt, die Aspekte Polysemie, Objektbeziehungen und –kombinationen sowie Kontextabhängigkeit zu berücksichtigen, um auf diese Weise aufzuzeigen, wie verschiedene kulturelle Vorstellungen und Ideen tradiert werden (Abb. 4).

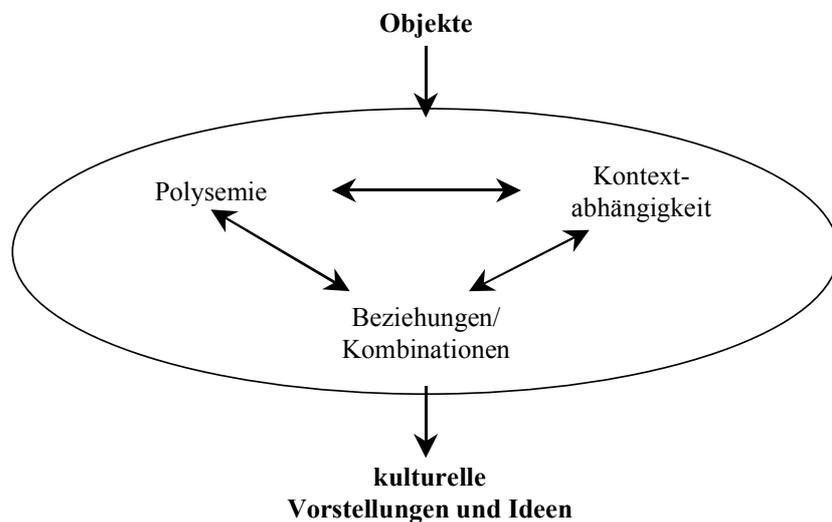


Abb. 4

8.5 Indexikalität

Bei der Auswertung der Sammlungsobjekte stellt sich ferner heraus, dass dem Zeichentypus „Symbol“ aus semiotischer Sicht weitaus geringere Bedeutung zukommt, als dies in der Ethnologie üblicherweise der Fall ist; vielmehr spielen die Zeichenklassifikationen Ikon und vor allem Index eine wesentlich größere Rolle. Dies resultiert daraus, dass die wenigsten Zeichen willkürlich oder arbiträr sind, sondern größtenteils entweder Ähnlichkeiten zum Objekt besitzen und damit als Ikone gelten, oder als Indizes ein Teil des Bezeichneten sind und dieses anzeigen. Dass das Konzept der Indexikalität dabei besonders in den Vordergrund rückt, liegt daran, dass dieses auf den Kontext verweist, und die Objekte hinsichtlich ihrer Bedeutungszuschreibungen stets auf das Engste mit dem kulturellen Kontext verbunden sind. Überdies spiegeln die Kontexte, in denen Zeichen und Bezeichnetes wirken, das kulturelle Weltbild einer Gesellschaft wider. Während der Begriff „Symbol“ ein Zeichen also häufig nur flüchtig und ungenau typisiert und aufgrund dessen zur Beschreibung kultureller Weltbilder kaum ausreichen kann, erfassen die Konzepte Ikon und vor allem Index diese viel umfangreicher und weitverzweigter: das Ikon, weil es Ähnlichkeiten darlegt, der Index, da er den Kontext, welcher sowohl die kulturell relevanten Themen als auch die Objektbeziehungen aufzeigt, auf besondere Weise betont.

8.6 Die Sammlungsobjekte als Elemente einer materiellen Zeichensprache

Bei der Betrachtung der Sammlungsobjekte als variabel einsetzbare Zeichen- und Bedeutungsträger wird offensichtlich, dass es sich bei diesen um materialisierte kulturelle Vorstellungen handelt. Es wird deutlich erkennbar, dass diese von Menschen entworfene Dinge, geistige Produkte darstellen, die in einem kreativen Prozess erschaffen wurden, welcher immaterielle Gedanken und Ideen sowie zur Verfügung stehende Materialien und Farben miteinander verbindet und kombiniert. Indem die Objekte materielle Äußerungen immaterieller Konzepte und Vorstellungen darstellen, werden sie zu kulturellen Zeichenträgern, die kontextabhängig zur Vermittlung verschiedener Bedeutungen dienen. So kann man die Sammlungsobjekte als Elemente einer kulturspezifischen, materiellen Zeichensprache auffassen, da auch die Kombination und unterschiedliche Verwendung materieller Zeichenträger, ähnlich wie die Sprache als Zeichensystem, die Kodierung und Mitteilung verschiedener kultureller Informationen, Botschaften, Vorstellungen und Inhalte ermöglicht. Die Objekte werden somit zu variabel einsetzbaren Kommunikationsmedien,

welche gemeinsam mit anderen kulturellen Zeichensystemen, etwa Mythen und Ritualen, kulturintern Bedeutungen vermitteln.

Dass es sich bei den vorliegenden Sammlungsobjekten nicht um alleinige Funktions-, sondern vor allem um Zeichen- und Bedeutungsträger und damit also um kulturelle Kommunikationsmittel handelt, zeigt darüber hinaus auch die besonders reiche Verzierung der Gegenstände, welche aus rein funktionaler Sicht unnötig und überflüssig wäre. Doch wird gerade dadurch auf die außerordentliche Verbindung sozialer und ästhetischer Codes verwiesen.

8.7 Variabilität und Individualität als Komponenten der Zeichenbenutzung

Zusätzlich wird aufgrund von Polysemie und der variablen Beziehungsmöglichkeiten von Zeichenträgern und Zeichen ein Interpretationsspielraum geschaffen, der Platz für Kreativität und individuelle Gestaltungsmöglichkeiten läßt. Dies ist deshalb interessant, weil es zeigt, dass es auch in Gesellschaften, in denen kollektive Identitäten besonders betont werden, Raum zur Formung einer personalen Identität gibt und geben muss, wenn die Auseinandersetzung damit jedoch vermutlich auch weniger öffentlich geschieht. In diesem Zusammenhang erlangt der Aspekt sogenannter Teilidentitäten Bedeutung, welcher ausdrückt, dass ein Individuum in Abhängigkeit von Situation und Teilnahme anderer jeweils unterschiedliche soziale Rollen einnimmt und folglich verschiedene Seiten der eigenen Person in den Vordergrund stellt und unterschiedliche Bedeutungen transferiert. Somit existieren innerhalb des kulturellen Regelwerks neben den gesellschaftlichen Konventionen jeweils gleichermaßen individuelle, wie anzunehmen ist, eher verborgen gehaltene Variationen des Zeichen- und Bedeutungssystems, welche im vorliegenden Fall von bestimmten, vorrangig männlichen und älteren Individuen gebildet werden und deren Kenntnis auch nur innerhalb dieses Personenkreises von Bedeutung ist und in Zusammenhang mit Machtverteilung und sozialem Status gesehen werden muss. Hierbei wird mit ganz speziellen Codes auf äußerst interner Ebene mit sehr beschränktem Zugang kommuniziert.

Bei den Objekten handelt es sich um Interpretationen kultureller Vorstellungen, welche zugleich stets individuell geprägt sind. Die dabei entstehende Fülle und Variabilität der Objekte betont jedoch nicht nur die eigene Persönlichkeit, sondern zeigt auch die

Akzentuierung der Gemeinschaft, wie Donald C. Laycock¹²⁷⁴ dies im Hinblick auf die melanesische Sprachenvielfalt herausgearbeitet hat: Indem jede Gruppe aus der Menge an Möglichkeiten eigene Formen auswählt, wird die Identitätsbildung und Abgrenzung von den anderen, sowohl innerhalb als auch außerhalb der eigenen Gruppe, bestärkt. Durch die Einbindung individueller Eindrücke und Auffassungen erhält der Einzelne bei der Objektgestaltung die Möglichkeit, eigene Interpretationen gesellschaftlicher Rahmenbedingungen mitzuteilen, persönlichen Ideen und ästhetischen Empfindungen Ausdruck zu verleihen und dadurch Variabilität zu einer wichtigen Komponente zu machen.

8.8 Ein Netz von Zeichen- und Bedeutungssystemen

Wie kulturelle Kommunikation über verschiedene, miteinander zusammenhängende Zeichensysteme erfolgt, welche gemeinsam ein Netz von polysemen Bedeutungen hervorbringen, lassen sich die Objekte schließlich aufgrund ihrer vielfältigen Beziehungen als maßgebliche Einheit innerhalb dieses Netzes von Zeichen- und Bedeutungssystemen auffassen, da sie als Zeichen- und Bedeutungsträger kulturelle Inhalte und Weltbilder tradieren. Komplexe Beziehungen bestehen dabei sowohl zwischen den Objekten als auch zwischen Objekten und Weltbildaspekten, Objekten und anderen Zeichensystemen, Objekten und Zeichenbenutzern, Zeichenbenutzern und anderen Zeichensystemen sowie zwischen Zeichenbenutzern und Bedeutungssystemen bzw. Weltbildaspekten (Abb. 5).

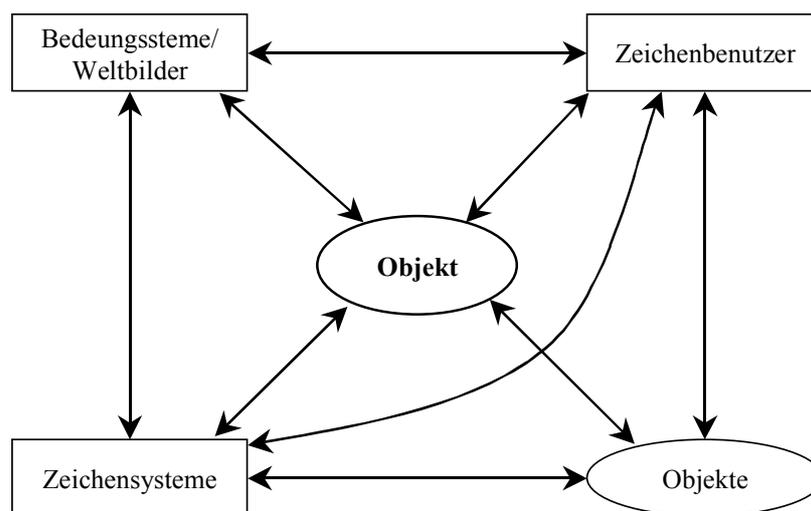


Abb. 5

¹²⁷⁴ Laycock 1982: 33-36

Auf diese Weise stellen die Artefakte einen Bezug zur eigenen Person sowie zur eigenen Gruppe her, ermöglichen die Vergegenwärtigung der eigenen Herkunft und sozialen Einbindung sowie die Reflexion kultureller Ereignisse, wodurch sie wesentlich an der Bildung und Aufrechterhaltung personaler und kollektiver Identitäten beteiligt sind. Da durch die Objekte Selbst- und Weltbildvorstellungen zum Ausdruck gebracht und überliefert werden, formen und gestalten Objekthersteller und Zeichenbenutzer die Welt nach eigenen Vorstellungen und durch eigene Bedeutungen. So fungieren miteinander vernetzte kulturelle Zeichen- und Bedeutungssysteme als individuelle und kollektive Orientierungs-, Interpretations- und Handlungsgrundlagen.

Wie die Semiotik also einen breit gefächerten Zugang zu verschiedenen Zeichentypen und Bedeutungsebenen ermöglicht, erweitert sie gerade auch bei der Aufarbeitung ethnologischer Museumssammlungen den Blick, indem sie materielle Objekte als vielschichtige Manifestationen betrachtet, welche durch Dekodierung und Interpretation die Komplexität einer Kultur aufzeigen, selbst wenn es sich dabei stets wiederum nur um einen kleinen kulturellen Ausschnitt handelt.

Literaturverzeichnis

- AITKEN, Thomas C. 1990: *Tapets: Drum Signals of the Sawos*. In: Lutkehaus, Nancy et al. (Hrsg.): *Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea*. Durham, S. 546-547
- AMMON, Ulrich, Norbert DITTMAR, Klaus J. MATTHEIER und Peter TRUDGILL (Hrsg.) 2005: *Sociolinguistics/Soziolinguistik. An International Handbook of the Science of Language and Society. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Vol. 2 / 2. Teilband*. Berlin und New York
- APPADURAI, Arjun 1986: Introduction: Commodities and the Politics of Value. In: Appadurai, Arjun (Hrsg.) 1986: *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, S. 3-63
- APPADURAI, Arjun (Hrsg.) 1986: *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge
- APPEL, Michaela 2005: *Ozeanien. Weltbilder der Südsee*. Staatliches Museum für Völkerkunde München. München
- ARBEITSGRUPPE BIELEFELDER SOZIOLOGEN (Hrsg.) 1973: *Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit*, Bd. 1. Reinbek bei Hamburg
- ASHER, Ron E. (Hrsg.) 1994: *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford, New York, Seoul und Tokyo
- ASSMANN, Aleida und Dietrich HARTH (Hrsg.) 1991: *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main
- ASSMANN, Jan 2002 [1992]: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München
- AUFENANGER, Heinrich 1960: *Jugendweihe und Weltbild am mittleren Sepik*. In: *Anthropos*, Bd. 55, S. 135-144
- AXTELL, James L. 1981: *The European and the Indian. Essays in the Ethnohistory of Colonial North America*. New York und Oxford
- BABCOCK, Barbara A. 1989: *Artifact*. In: Barnouw, Erik (Hrsg.): *International Encyclopedia of Communications Vol. 1*. Oxford: Oxford University, S. 128-135

- BADISCHES LANDESMUSEUM KARLSRUHE (Hrsg.) 1969: Kunst der Südsee. Sepik und Neu-
Irland. Aus den Sammlungen des Linden-Museums für Völkerkunde in Stuttgart.
Karlsruhe
- BARFIELD, Thomas 1997a: Ethnographic Present. In: Barfield, Thomas (Hrsg.): The
Dictionary of Anthropology. Oxford, S. 156-157
- BARFIELD, Thomas 1997b: Material Culture. In: Barfield, Thomas (Hrsg.): The Dictionary of
Anthropology. Oxford, S. 311
- BARFIELD, Thomas (Hrsg.) 1997: The Dictionary of Anthropology. Oxford
- BARNOUW, Erik (Hrsg.) 1989: International Encyclopedia of Communications Vol. 1.
Oxford: Oxford University
- BARTH, Fredrik 1975: Ritual and Knowledge among the Baktaman of New Guinea. Oslo und
New Haven
- BARTHES, Roland 1964: *Éléments de Sémiologie*. Paris
- BARTHES, Roland 1985: *L'Aventure Sémiologique*. Paris
- BATESON, Gregory 1932: Social Structure of the Iatmul People of the Sepik River. In:
Oceania, Bd. 2, S. 245-291, 401-453
- BATESON, Gregory 1934: Personal Names among the Iatmul Tribe (Sepik River). In: *Man*,
Bd. 34, S. 109-110
- BATESON, Gregory 1958 [1936]: *Naven*. A Survey of the Problems Suggested by a
Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe Drawn from Three Points of
View. Stanford
- BEBBINGTON, Warren A. (Hrsg.) 1992: *Sound and Reason. Music and Essays in Honour of
Gordon D. Spearritt*. St. Lucia
- BECKER-SCHMIDT, Regina und Gudrun-Axeli KNAPP (Hrsg.) 1995: *Das
Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften*. Frankfurt am Main
und New York
- BEEMAN, William 1997: Sign. In: Barfield, Thomas (Hrsg.): The Dictionary of
Anthropology. Oxford, S. 425-426

- BEHRMANN, Walter 1914: Geographische Ergebnisse der Kaiserin-Augustafluß-Expedition. In: Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin, Nr. 4, S. 254-277
- BEHRMANN, Walter 1917: Der Sepik (Kaiserin-Augusta-Fluss) und sein Stromgebiet. Geographischer Bericht der Kaiserin-Augusta-Fluss-Expedition 1912-13 auf der Insel Neuguinea. In: Mitteilungen aus den deutschen Schutzgebieten, Ergänzungsheft 12. Berlin
- BEHRMANN, Walter 1922: Im Stromgebiet des Sepik. Eine deutsche Forschungsreise in Neuguinea. Berlin
- BEHRMANN, Walter 1942: Söderström, Jan: Die Figurstühle vom Sepik-Fluß auf Neuguinea. In: Petermanns Geographische Mitteilungen, 88. Jahrgang, S. 191
- BEHRMANN, Walter 1951: Die Versammlungshäuser (Kulthäuser) am Sepik in Neu-Guinea. In: Die Erde, No. 3-4, S. 305-327
- BENTELE, Günter 1984: Zeichen und Entwicklung. Vorüberlegungen zur einer genetischen Semiotik. Tübingen
- BLUMER, Herbert 1973: Der methodologische Standort des Symbolischen Interaktionismus. In: Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (Hrsg.): Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit, Bd. 1. Reinbek bei Hamburg, S. 80-146
- BODROGI, Tibor 1960: Die Kunst Ozeaniens. Budapest
- BOESCH, Ernst E. 1983: Das Magische und das Schöne. Zur Symbolik von Objekten und Handlungen. Stuttgart
- BREDNICH, Rolf Wilhelm et al. (Hrsg.) 2002: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 10. Berlin und New York
- BRONNER, Simon J. 1985: The Idea of Folk Artifact. In: Bronner, Simon J. (Hrsg.): American Material Culture and Folklife. A Prologue and Dialogue. Ann Arbor, S. 3-39
- BRONNER, Simon J. (Hrsg.) 1985: American Material Culture and Folklife. A Prologue and Dialogue. Ann Arbor
- BÜHLER, Alfred 1957a: Heilige Bildwerke aus Neuguinea. Ausstellungsführer. Museum für Völkerkunde Basel. Basel

- BÜHLER, Alfred 1957b: Kulturkontakt und Kulturzerfall. Eindrücke von einer Neuguineareise. In: Acta Tropica. Zeitschrift für Tropenwissenschaften und Tropenmedizin. Basel, S. 1-35
- BÜHLER, Alfred 1960: Kunststile am Sepik. Ausstellungsführer. Museum für Völkerkunde Basel. Basel
- BÜHLER, Alfred 1961a: Die Sepik-Expedition 1959 des Museums für Völkerkunde zu Basel. In: Regio Basiliensis II/2, S. 77-97
- BÜHLER, Alfred 1961b: Kultkrokodile vom Korewori (Sepik-Distrikt, Territorium Neuguinea). In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 86, S. 183-207
- BÜHLER, Alfred 1961c: Ozeanien. In: Bühler, Alfred, Terry Barrow und Charles P. Mountford (Hrsg.): Ozeanien und Australien. Die Kunst der Südsee. Baden-Baden, S. 5-191
- BÜHLER, Alfred 1962: Über die Bedeutung der Farbe bei den Naturvölkern. In: Palette, Nr. 9, S. 2-8
- BÜHLER, Alfred 1969: Kunst der Südsee. Museum Rietberg Zürich. Zürich
- BÜHLER, Alfred und Paul WIRZ (Hrsg.) 1954: Kunstwerke vom Sepik. Führer durch das Museum für Völkerkunde und Schweizerische Museum für Volkskunde. Basel
- BÜHLER, Alfred, Terry BARROW und Charles P. MOUNTFORD (Hrsg.) 1961: Ozeanien und Australien. Die Kunst der Südsee. Baden-Baden
- BÜHLER, Alfred 1962: Die Kunst Neu-Guineas. Basel
- BÜHNEN, Stephan 2003: Kultur und Kulturen. In: Veit, Ulrich et al. (Hrsg.): Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur. Münster, New York, München und Berlin, S. 491-514
- CANTWELL, Anne-Marie E., James B. GRIFFIN und Nan A. ROTHSCHILD (Hrsg.) 1981: The Research Potential of Anthropological Museum Collections. New York
- CASSIRER, Ernst 1996 [1944]: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Hamburg
- CASSIRER, Ernst 2001 [1923]: Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache. Hamburg

- CASSIRER, Ernst 2002a [1925]: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Hamburg
- CASSIRER, Ernst 2002b [1929]: Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis. Hamburg
- COIFFIER, Christian 1990: Sepik River Architecture: Changes in Cultural Traditions. In: Lutkehaus, Nancy et al. (Hrsg.): Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea. Durham, S. 491-500
- CORBIN, George A. 2002: E. T. Gilliard's Ethnographic Photographs on the Middle Sepik River: Kanganaman Village, 1953-1954. In: Herle, Anita, Nick Stanley, Karen Stevenson und Robert L. Welsch (Hrsg.): Pacific Art. Persistence, Change and Meaning. Honolulu, S. 60-81
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly und Eugene ROCHBERG-HALTON 1981: The Meaning of Things. Domestic Symbols and the Self. Cambridge
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly 1993: Why we Need Things. In: Lubar, Steven und W. David Kingery (Hrsg.): History from Things. Essays on Material Culture. Washington und London, S. 20-29
- DAMM, Hans 1939: Zeremonialschemel vom Sepik. In: Hesch, Michael und Günther Spannaus (Hrsg.): Kultur und Rasse. Otto Reche zum 60. Geburtstag. München, Berlin, S. 274-289
- DAMM, Hans 1952: Eine „Totenfigur“ aus dem Gebiet der Iatmul (Sepik, Neuguinea). Jahrbuch des Museums für Völkerkunde Leipzig, Bd. 11, S. 91-99
- DAMM, Hans 1964: Aufhängehaken aus dem Gebiet des Sepik, Neuguinea. Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Leipzig, Bd. 20, S. 9-32
- DETERTS, Dorothea (Hrsg.) 2004: Auf Spurensuche. Forschungsberichte aus und um Ozeanien zum 65. Geburtstag von Dieter Heintze. Überseemuseum Bremen. Bremen
- DEUTSCHES KOLONIALBLATT. Amtsblatt für die Schutzgebiete in Afrika und in der Südsee (Hrsg.) 1912: Die Expedition zur Erforschung des Kaiserin-Augusta-Flusses (Sepik). 23. Jahrgang, Nr. 12, S. 547
- DILLINGHAM, Beth und Robert L. CARNEIRO (Hrsg.) 1987: Leslie A. White. Ethnological Essays. Albuquerque

- DINERMAN, Ina R. 1981: Iatmul Art as Iconography (New Guinea). In: *Anthropos*, Bd. 76, S. 807-824
- DOLGIN, Janet L., David S. KEMNITZER und David M. SCHNEIDER (Hrsg.) 1977: *Symbolic Anthropology. A Reader in the Study of Symbols and Meanings*. New York
- DOUGLAS, Mary 1970: *Natural Symbols. Explorations in Cosmology*. London
- DOUGLAS, Mary und Baron ISHERWOOD 1996 [1979]: *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption*. London und New York.
- DURKHEIM, Émile 1960 [1912]: *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse*. Paris
- ECO, Umberto 1973: Social Life as a Sign System. In: Robey, David (Hrsg.): *Structuralism: an introduction*. Oxford, S. 57-72
- ECO, Umberto 1975: Looking for a Logic of Culture. In: Sebeok, Thomas A. (Hrsg.): *The Tell-Tale Sign. A Survey of Semiotics*. Lisse, S. 9-17
- ECO, Umberto 1977 [1973]: *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*. Frankfurt am Main
- ECO, Umberto 2002 [1972]: *Einführung in die Semiotik*. München
- FEEST, Christian F. 1993: Kommentar. Diskussion. Kommentare zu Ulla Johansen: Materielle oder materialisierte Kultur? In: *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 118, S. 141-145
- FEEST, Christian F. 1999: Artefakt. In: Hirschberg, Walter (Hrsg.): *Wörterbuch der Völkerkunde*. Berlin, S. 32
- FEEST, Christian F. und Alfred JANATA 1999 [1966]: *Technologie und Ergologie in der Völkerkunde*, Bd. 1. Berlin
- FENTON, Alexander 1993: Thoughts on the Study of Material Culture. In: *Acta Ethnographica Hungarica*, Bd. 38, S. 365-369
- FIGGE, Udo L. (Hrsg.) 1995: *Mosaik. Die Kultur und ihre Evolution in humanethnologischer und semiotischer Perspektive*. Bochum
- FINSCH, Otto 1888: *Samoafahrten. Reisen in Kaiser-Wilhelms-Land und Englisch-Neu-Guinea in den Jahren 1884 und 1885 an Bord des deutschen Dampfers „Samoa“*. Leipzig

- FIRTH, Raymond 1973: Symbols. Public and Private. London
- FISCHER, Hans 1981: Die Hamburger Südsee-Expedition. Über Ethnographie und Kolonialismus. Frankfurt am Main
- FISCHER, Hans 1993: „... in leichten Fällen hilft auch die Terminologie“. Diskussion. Kommentare zu Ulla Johansen: Materielle oder materialisierte Kultur? In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 118, S. 145-157
- FORGE, Anthony 1962: Magische Farbe. In: Palette, Nr. 9, S. 9-16
- FORGE, Anthony 1966: Art and Environment in the Sepik. In: Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland for 1965, S. 23-31
- FORGE, Anthony 1970: Learning to See in New Guinea. In: Mayer, Philip (Hrsg.): Socialization: The Approach from Social Anthropology. ASA Monographs 8, London. S. 269-291
- FORGE, Anthony 1973: Style and Meaning in Sepik Art. In: Forge, Anthony (Hrsg.): Primitive Art and Society. London, S. 169-192
- FORGE, Anthony (Hrsg.) 1973: Primitive Art and Society. London
- FORGE, Anthony 1979: The Problem of Meaning in Art. In: Mead, Sidney M., Isabelle Brymer und Susan Martich (Hrsg.): Exploring the Visual Art of Oceania: Australia, Melanesia, Micronesia and Polynesia. Honolulu, S. 278-286
- FRIEDERICI, Georg 1909: Die Expedition Sapper-Friederici. In: Deutsches Kolonialblatt. Amtsblatt für die Schutzgebiete in Afrika und in der Südsee, 20. Jahrgang, Nr. 7, S. 331-336
- FRIEDERICI, Georg 1909: Fahrt nach Neu-Guinea. In: Deutsches Kolonialblatt, Bd. 20, S. 331-336
- FRITSCH, Walter 1925: Eine Gerichtsverhandlung am Sepik. In: Koloniale Rundschau. Zeitschrift für koloniale Wirtschaft, Völker- und Länderkunde, Heft 3, S. 93-97
- FRÖHLICH, Siegfried (Hrsg.) 2000: Kultur – Ein interdisziplinäres Kolloquium zur Begrifflichkeit. Halle
- FUHRMANN, Ernst 1922: Neu-Guinea. Hagen i.W.

- FULL, A. 1909: Eine Fahrt auf dem Kaiserin Augustafluß. In: Deutsches Kolonialblatt. Amtsblatt für die Schutzgebiete in Afrika und in der Südsee, 20. Jahrgang, Nr. 15, S. 739-741; 744-745
- GARDI, René 1956: Tambaran. Begegnung mit untergehenden Kulturen auf Neuguinea. Zürich
- GARDI, René und Alfred BÜHLER 1958: Sepik. Land der sterbenden Geister. Bilddokumente aus Neuguinea. Bern
- GATHERCOLE, Peter W., Adrienne L. KAEPPLER und Douglas NEWTON (Hrsg.) 1979: The Art of the Pacific Islands. National Gallery of Art, Washington D.C.
- GEERTZ, Clifford 1973: The Interpretation of Cultures. New York
- GEERTZ, Clifford 1977: „From the Native's Point of View“: On the Nature of Anthropological Understanding. In: Dolgin, Janet L., David S. Kemnitzer und David M. Schneider (Hrsg.): Symbolic Anthropology. A Reader in the Study of Symbols and Meanings. New York, S. 480-492
- GERBRANDS, Adrian A. 1990: Made by Man. Cultural Anthropology Reflections on the Theme of Ethnocommunication. In: Keurs, Pieter ter und Dirk Smidt (Hrsg.): The Language of Things. Studies in Ethnocommunication. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden. Leiden, S. 45-74
- GEWERTZ, Deborah B. 1983: Sepik River Societies. A Historical Ethnography of the Chambri and their Neighbors. New Haven und London
- GLASSIE, Henry 1991: Studying Material Culture Today. In: Pocius, Gerald L. (Hrsg.): Living in a Material World. Canadian and American Approaches to Material Culture. St. John's, S. 253-266
- GLASSIE, Henry 1999: Material Culture. Bloomington und Indianapolis
- GREUB, Suzanne (Hrsg.) 1985: Ausdruck und Ornament. Kunst am Sepik. Bildwerke einer alten Tropenkultur in Papua-Neuguinea. Basel
- GUIART, Jean 1963: Ozeanien. Die Kunst der Südsee und Australiens. München
- GUIART, Jean 1970: L'art de la région du Sepik. The Art of the Sepik Area. Die Kunst im Stromgebiet des Sepik. El Arte de la región del Sepik. Unesco-Rencontre. Lausanne und Paris

- HABERLAND, Eike 1963: Schilde vom oberen Sepik aus den Völkerkunde-Museen Frankfurt am Main und Stuttgart. In: *Tribus*, Bd. 12, S. 104-121
- HABERLAND, Eike 1964: Mündung und Unterlauf. In: *Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main (Hrsg.): Sepik. Kunst aus Neuguinea. Aus den Sammlungen der Neuguinea-Expedition des Städtischen Museums für Völkerkunde Frankfurt am Main.* Frankfurt am Main, S. 11-17
- HABERLAND, Eike 1965a: Schilde aus der Sepik-Region (II). In: *Tribus*, Bd. 14, S. 167-183
- HABERLAND, Eike 1965b: Ethnographica vom oberen Sepik aus dem Museum voor Land- en Volkenkunde in Rotterdam. In: *Baessler Archiv, Neue Folge*, Bd. 13, S. 41-57
- HABERLAND, Eike 1966a: Beschnitzte Pfosten des Männerhauses munsimbit (Dorf Kanganamun am Sepik) in den Völkerkunde-Museen Stuttgart und Frankfurt. In: *Tribus*, Bd. 15, S. 21-46
- HABERLAND, Eike 1966b: Hängeschilde oder Türbretter? In: *Baessler Archiv, Neue Folge* 13, Bd. 14, S. 61-64. Berlin
- HABERLAND, Eike 1969: Die Töpfergottheit Korimangge im Männerhaus Wolimbit in Kanganamun (Mittlerer Sepik). In: *Paideuma*, Bd. 15, S. 160-161
- HABERLAND, Eike 1975: Kannibalismus und Kultkrokodile am Mittleren Korowori (Sepik-Distrikt, Neuguinea). In: *Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden*, Bd. 34, S. 541-553
- HABERLAND, Eike 1987: Urwald und Dämonen. Die Yimar am Oberen Korowori. In: Münzel, Mark (Hrsg.): *Neuguinea. Nutzung und Deutung der Umwelt*. Bd. 2. *Museum für Völkerkunde*. Frankfurt am Main, S. 645-682; 688
- HABERLAND, Eike und Siegfried SEYFARTH 1974: *Die Yimar am Oberen Korowori (Neuguinea)*. Wiesbaden
- HAHN, Hans P. 1999: Materielle Kultur. In: Hirschberg, Walter (Hrsg.): *Wörterbuch der Völkerkunde*. Berlin, S. 247-248
- HAHN, Hans Peter 2000: Zum Begriff der Kultur in der Ethnologie. In: Fröhlich, Siegfried (Hrsg.): *Kultur – Ein interdisziplinäres Kolloquium zur Begrifflichkeit*. Halle, S. 149-164

- HAHN, Hans Peter 2003: Dinge als Zeichen – eine unscharfe Beziehung. In: Veit, Ulrich et al. (Hrsg.): Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur. Münster, New York, München und Berlin, S. 29-51
- HALBWACHS, Maurice 1950: La Mémoire Collective. Paris
- HANSEN, Klaus P. 1995: Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung. Tübingen und Basel
- HANSON, F. Allan 1982: Method in Semiotic Anthropology; or, how the Maori Latrine Means. In: Hanson, F. Allan (Hrsg.): Studies in Symbolism and Cultural Communication. Lawrence, S. 74-89
- HANSON, F. Allan (Hrsg.) 1982: Studies in Symbolism and Cultural Communication. Lawrence
- HARMS, Volker et al. (Hrsg.) 1990: Völkerkunde-Museen 1990. Festschrift für Helga Rammow. Lübeck
- HARRER, Heinrich (Hrsg.) 1976: Unter Papuas. Mensch und Kultur seit ihrer Steinzeit. Innsbruck
- HARRISON, Simon 1982a: Yams and the Symbolic Representation of Time in a Sepik River Village. In: Oceania, Bd. 53, S. 141-162
- HARRISON, Simon 1985: Names, Ghosts and Alliance in Two Sepik River Societies. In: Oceania, Bd. 56, S. 138-146
- HARRISON, Simon 1990: Stealing People's Names. History and Politics in a Sepik River Cosmology. Cambridge
- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta 1976/77: *mai*-Masken der Iatmul, Papua New Guinea. Stil, Schnitzvorgang, Auftritt und Funktion. In: Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel 87/88, S. 119-145
- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta 1977: Frauen in Kararau. Zur Rolle der Frau bei den Iatmul am Mittelsepik, Papua New Guinea. Basler Beiträge zur Ethnologie, Bd. 18. Basel
- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta 1981: *mai*-Masken der Iatmul, Papua New Guinea. Nachtrag. In: Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel, Bd. 92, S. 47-54

- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta 1985: Sammeln verboten, oder: vergängliche Kunst. In: Greub, Suzanne (Hrsg.): Ausdruck und Ornament. Kunst am Sepik. Bildwerke einer alten Tropenkultur in Papua-Neuguinea. Basel, S. 27-31
- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta 1989a: Kulthäuser in Nordneuguinea. Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden. Band 34, Monographien 7. Berlin
- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta 1989b: Leben in Linie, Muster und Farbe. Einführung in die Betrachtung aussereuropäischer Kunst am Beispiel der Abelam, Papua-Neuguinea. Basel
- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta 1990: In the Swamps and on the Hills: Traditional Settlement Patterns and House Structures in the Middle Sepik. In: Lutkehaus, Nancy et al. (Hrsg.): Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea. Durham, S. 470-479
- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta (Hrsg.) 1994: Geschichte und mündliche Überlieferung in Ozeanien. Basel
- HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta 1995: Puberty Rites, Women's *Naven*, and Initiation: Women's Rituals of Transition in Abelam and Iatmul Culture. In: Lutkehaus, Nancy C. und Paul B. Roscoe (Hrsg.): Gender Rituals. Female Initiation in Melanesia. New York und London, S. 33-53
- HEERMANN, Ingrid 1977: Melanesien. Mensch und Natur – Mythos und Kunst. Stuttgart
- HEERMANN, Ingrid 1982: Ozeanien. In: Kussmaul, Friedrich (Hrsg.): Ferne Völker, frühe Zeiten. Kunstwerke aus dem Linden-Museum Stuttgart, Staatliches Museum für Völkerkunde, Bd. 1. Recklinghausen, S. 133-220
- HEESCHEN, Volker 1994: Das Kelabi- (Sabalhe-) Kultbild im Mek-Gebiet, Irian Jaya, Indonesien. In: Baessler-Archiv, Neue Folge, Bd. 42, S. 131-156
- HEESCHEN, Volker 1995: Identität und Kommunikation. Ein Beitrag zur Ethnosemiotik. In: Figge, Udo L. (Hrsg.): Mosaik. Die Kultur und ihre Evolution in humanethologischer und semiotischer Perspektive. Bochum, S. 1-18
- HEESCHEN, Volker 2002: Papua-Neuguinea. In: Brednich, Rolf Wilhelm et al. (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 10. Berlin und New York, S. 540-546

- HEESCHEN, Volker 2003: Semiotische Aspekte der Ethnologie: Ethnosemiotik. In: Posner, Roland, Klaus Robering und Thomas A. Sebeok (Hrsg.): Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Bd. 3. Berlin und New York, S. 3278-3296
- HEESCHEN, Volker 2005: Ethnology and Anthropology/Ethnologie und Anthropologie. In: Ammon, Ulrich, Norbert Dittmar, Klaus J. Mattheier und Peter Trudgill (Hrsg.): Sociolinguistics/Soziolinguistik. An International Handbook of the Science of Language and Society. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Vol. 2 / 2. Teilband. Berlin und New York, S. 870-878
- HELLWIG, F. C. 1911: Die Erforschung des Kaiserin-Augusta-Flusses in Deutsch-Neuguinea. In: Deutsche Kolonialzeitung, 28. Jahrgang, S. 424-425
- HELM, June (Hrsg.) 1967: Essays on the Verbal and Visual Arts. Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society. Seattle und London
- HERLE, Anita, Nick STANLEY, Karen STEVENSON und Robert L. WELSCH (Hrsg.) 2002: Pacific Art. Persistence, Change and Meaning. Honolulu
- HERSKOVITS, Melville Jean 1958: Cultural Anthropology. An Abridged Revision of Man and his Works. New York
- HIERY, Hermann Joseph 2001: Die deutsche Verwaltung Neuguineas 1884-1914. In: Hiery, Hermann Joseph (Hrsg.): Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch. Paderborn, S. 277-311
- HIERY, Hermann Joseph (Hrsg.) 2001: Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch. Paderborn
- HIRSCHBERG, Walter (Hrsg.) 1999: Wörterbuch der Völkerkunde. Berlin
- HJELMSLEV, Louis 1974a: Aufsätze zur Sprachwissenschaft. Stuttgart
- HJELMSLEV, Louis 1974b: Prolegomena zu einer Sprachtheorie. München
- HODDER, Ian (Hrsg.) 1989: The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression. London
- HÖLTKER, Georg 1940/41: Verstreute ethnographische Notizen über Neuguinea. In: Anthropos, Bd. 35/36, S. 1-67

- HÖLTKER, Georg 1941: Drei Zeremonialschemel vom Sepik. Statens Etnografiska Museum. Smärre Meddelanden, Bd. 18. Stockholm, S. 45-59
- HOLSBEKE, Mireille und Gerard ROOIJAKKERS (Hrsg.) 1996: The Object as Mediator. On the Transcendental Meaning of Art in Traditional Cultures. Etnografisch Museum Antwerp. Antwerp
- HOUSEMAN, Michael und Carlo SEVERI 1998: Naven or the Other Self. A Relational Approach to Ritual Action. Leiden, Boston und Köln
- JENSEN, Adolf Ellegard 1949 [1947]: Das religiöse Weltbild einer frühen Kultur. Stuttgart
- JENSEN, Adolf Ellegard 1951: Mythos und Kult bei Naturvölkern. Wiesbaden
- JEUDY-BALLINI, Monique und Bernard JUILLERAT 2002: Introduction. The Social Life of Objects. In: JEUDY-BALLINI, Monique und Bernard JUILLERAT (Hrsg.): People and Things. Social Mediations in Oceania. Durham, S. 3-26
- JEUDY-BALLINI, Monique und Bernard JUILLERAT (Hrsg.) 2002: People and Things. Social Mediations in Oceania. Durham
- JOHANSEN, Ulla 1992: Materielle oder materialisierte Kultur? In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 117, S. 1-15
- JOHANSEN, Ulla 1993: Antwort. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 118, S. 191-197
- KAEPPLER, Adrienne L., Christian KAUFMANN und Douglas NEWTON (Hrsg.) 1994: Ozeanien. Kunst und Kultur. Freiburg i. Br., Basel und Wien
- KAMBER, Peter H. und Rupert MOSER (Hrsg.) 1984: Diachronica. Zum Verhältnis von Ethnologie, Geschichte und Geschichtswissenschaft. Bern
- KAUFMANN, Christian 1970: Bild-Texte. In: Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel (Hrsg.): Ethnographische Kostbarkeiten. Aus den Sammlungen von Alfred Bühler im Basler Museum für Völkerkunde. Herausgegeben vom Museum für Völkerkunde und Schweizerischem Museum für Volkskunde Basel. Basel
- KAUFMANN, Christian 1975: Papua Niugini – ein Inselstaat im Werden. Führer durch das Museum für Völkerkunde und Schweizerische Museum für Volkskunde Basel, Sonderausstellung. Basel

- KAUFMANN, Christian 1980: Ozeanische Kunst. Meisterwerke im Museum für Völkerkunde Basel. Ausstellung im Kunstmuseum Basel. Basel.
- KAUFMANN, Christian 1984: Von den mündlich überlieferten Geschichten zu den Umrissen einer Geschichte des Sepik-Gebietes (Papua-Neuguinea). In: Kamber, Peter H. und Rupert Moser (Hrsg.): Diachronica. Zum Verhältnis von Ethnologie, Geschichte und Geschichtswissenschaft. Bern, S. 137-152
- KAUFMANN, Christian 1985a: Sepik-Kunst, ein Essay. In: Greub, Suzanne (Hrsg.): Ausdruck und Ornament. Kunst am Sepik. Bildwerke einer alten Tropenkultur in Papua-Neuguinea. Basel, S. 14-18
- KAUFMANN, Christian 1985b: „Herkunft Sepik“ – ein Nachwort zur Begegnung zwischen Sepik-Kunst und Völkerkunde. In: Greub, Suzanne (Hrsg.): Ausdruck und Ornament. Kunst am Sepik. Bildwerke einer alten Tropenkultur in Papua-Neuguinea. Basel, S. 33-48
- KAUFMANN, Christian 1990: Swiss and German Ethnographic Collections as Source Materials: A Report on Work in Progress. In: Lutkehaus, Nancy et al. (Hrsg.) 1990: Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea. Durham, S. 587-595
- KAUFMANN, Christian 1994a: Melanesien. In: KAEPLER, Adrienne L., Christian KAUFMANN und Douglas NEWTON (Hrsg.): Ozeanien. Kunst und Kultur. Freiburg i. Br., Basel und Wien, S. 153-370
- KAUFMANN, Christian 1994b: Melanesien. In: KAEPLER, Adrienne L., Christian KAUFMANN und Douglas NEWTON (Hrsg.): Ozeanien. Kunst und Kultur. Freiburg i. Br., Basel und Wien, S. 546-608
- KAUFMANN, Christian 1997: Kunst in Melanesien: Objekte berichten von Erinnerungen. In: Baessler Archiv, Neue Folge, Bd. 45, S. 551-565
- KAUFMANN, Christian 2003: Farbflecken im Tropengrün – Ein Gestaltungsmittel im Leben am Sepik-Fluss, Papua-Neuguinea. In: Köpke, Wulf und Bernd Schmelz (Hrsg.): Hamburg: Südsee. Expedition ins Paradies. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg. Hamburg, S. 294-314
- KAUFMANN, Christian 2004: Malereien aus dem Sepik-Gebiet als Kunst um 1900? Zu einigen Objekten aus Papua-Neuguinea im Überseemuseum Bremen. In: Deterts, Dorothea (Hrsg.): Auf Spurensuche. Forschungsberichte aus und um Ozeanien zum 65. Geburtstag von Dieter Heintze. Überseemuseum Bremen. Bremen, S. 183-204

- KECK, Verena 1987: Zur Kolonialgeschichte Neuguineas. In: Münzel, Mark (Hrsg.): Neuguinea. Nutzung und Deutung der Umwelt. Bd. 1. Museum für Völkerkunde. Frankfurt am Main, S. 101-141; 396-398
- KELM, Heinz 1966a: Kunst vom Sepik. Bd. 1. Museum für Völkerkunde Berlin. Berlin
- KELM, Heinz 1966b: Kunst vom Sepik. Bd. 2. Museum für Völkerkunde Berlin. Berlin
- KELM, Heinz 1968: Kunst vom Sepik. Bd. 3. Museum für Völkerkunde Berlin. Berlin
- KEURS, Pieter ter und Dirk SMIDT (Hrsg.) 1990: The Language of Things. Studies in Ethnocommunication. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden. Leiden
- KLEIN, Leanne A. (Hrsg.) 1989: People of the River, People of the Tree. Change and Continuity in Sepik and Asmat Art. Saint Paul
- KLOESEL, Christian J. W. und Helmut PAPE (Hrsg.) 2000: Charles S. Peirce. Semiotische Schriften, Bd. 1 (1865-1903). Frankfurt am Main
- KLUDAS, Arnold 2001: Deutsche Passagierschiffs-Verbindungen in die Südsee 1886-1914. In: Hiery, Hermann Joseph (Hrsg.): Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch. Paderborn, S. 156-176
- KOCH, Walter A. (Hrsg.) 1989: The Nature of Culture. Bochum
- KOCHER SCHMID, Christin 1985: Katalog. In: Greub, Suzanne (Hrsg.): Ausdruck und Ornament. Kunst am Sepik. Bildwerke einer alten Tropenkultur in Papua-Neuguinea. Basel, S. 177-210
- KOCHER SCHMID, Christin 2004: Maßgefertigt und unentbehrlich – Kanus der Iatmul vom mittleren Sepik. East Sepik Province, Papua New Guinea. In: Deterts, Dorothea (Hrsg.): Auf Spurensuche. Forschungsberichte aus und um Ozeanien zum 65. Geburtstag von Dieter Heintze. Überseemuseum Bremen. Bremen, S. 173-181
- KÖPKE, Wulf und Bernd SCHMELZ (Hrsg.) 2003: Hamburg: Südsee. Expedition ins Paradies. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg. Hamburg
- KRAMER, Fritz W. 2000: Zeit. In: Streck, Bernhard (Hrsg.): Wörterbuch der Ethnologie. Wuppertal, S. 307-310
- KRAUB, E. 1996 [1920]: Neuguinea-Kompagnie. In: Schnee, Heinrich (Hrsg.): Deutsches Kolonial-Lexikon, Bd. 2. Wiesbaden, S. 629-631

- KROEBER, Alfred Louis und Clyde KLUCKHOHN 1952: *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*. In: *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Harvard University. Cambridge
- KUSSMAUL, Friedrich 1969: *Die Kunst in der Kultur Melanesiens*. In: *Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hrsg.) 1969: Kunst der Südsee. Sepik und Neu-Irland*. Aus den Sammlungen des Linden-Museums für Völkerkunde in Stuttgart. Karlsruhe, S. 9-25
- KUSSMAUL, Friedrich (Hrsg.) 1982: *Ferne Völker, frühe Zeiten. Kunstwerke aus dem Linden-Museum Stuttgart*, Staatliches Museum für Völkerkunde, Bd. 1. Recklinghausen
- LANGER, Susanne K. 1967 [1942]: *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. Cambridge
- LAUMANN, Karl 1951: *Eine merkwürdige Holzfigur vom mittleren Sepik in Neuguinea*. In: *Anthropos*, Bd. 46, S. 808-812
- LAUMANN, Karl 1952: *Vlisso, der Kriegs- und Jagdgott am unteren Yuat River, Neuguinea*. In: *Anthropos*, Bd. 47, S. 897-908
- LAUMANN, Karl 1954: *Geisterfiguren am mittleren Yuat River in Neuguinea*. In: *Anthropos*, Bd. 49, S. 27-57
- LAYCOCK, Donald C. 1965: *The Ndu Language Family (Sepik District, New Guinea)*. Linguistic Circle of Canberra Publications. Canberra
- LAYCOCK, Donald C. 1982: *Melanesian Linguistic Diversity: A Melanesian Choice?* In: May, R.J. und Hank Nelson (Hrsg.): *Melanesia: Beyond Diversity*. Canberra, Bd. 1, S. 33-38
- LAYCOCK, Donald C. und John A. Z'GRAGGEN 1977: *The Sepik-Ramu-Phylum*. In: Wurm, Stephen A. (Hrsg.): *New Guinea Area Languages and Language Study*, Bd. 1: *Papuan Languages and the New Guinea Scene*. Canberra, S. 731-763
- LEACH, Edmund 1976: *Culture and Communication: The Logic by which Symbols are Connected*. Cambridge, London, New York und Melbourne
- LEEDS-HURWITZ, Wendy 1993: *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*. Hillsdale
- LESER, Paul 1972: *Die Bedeutung der Erforschung der materiellen Kultur für die Ethnologie*. In: *Ethnologia Europaea*, Bd. 6, S. 196-202

- LÉVI-STRAUSS, Claude 1962: *La Pensée Sauvage*. Paris
- LÉVI-STRAUSS, Claude 1967 [1947]: *Les Structures Élémentaires de la Parenté*. Paris
- LÉVI-STRAUSS, Claude 1973: *Anthropologie Structurale Deux*. Paris
- LÉVI-STRAUSS, Claude 1979 [1975]: *La Voie des Masques*. Paris
- LÉVI-STRAUSS, Claude 1990 [1958]: *Anthropologie Structurale*. Paris
- LIENERT-EMMERLICH, Heide 1990: Die Lübecker „Sepik-Sammlung Roesicke“. Ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte. In: Harms, Volker et al. (Hrsg.): *Völkerkunde-Museen 1990. Festschrift für Helga Rammow*. Lübeck, S. 235-242
- LINTON, Ralph und Paul S. WINGERT 1972 [1946]: *Arts of the South Seas*. The Museum of Modern Art. New York
- LIPSET, David 1980: Gregory Bateson. *The Legacy of a Scientist*. Englewood Cliffs
- LOCKE, John 1775 [1690]: *An Essay Concerning Human Understanding*. Bd. 2. London
- LOMMEL, Andreas 1952: *Kunst der Südsee*. Ausstellung des Staatlichen Museums für Völkerkunde München. München
- LOMMEL, Andreas 1974 [1966]: *Vorgeschichte und Naturvölker*. Höhlenmalereien, Totems, Schmuck, Masken, Keramik, Waffen. Gütersloh, München und Wien
- LOTMAN, Jurij M. 1974 [1973]: *The Sign Mechanism of Culture*. In: *Semiotica*, Bd. 12, S. 301-305
- LOTMAN, Jurij M. und Boris A. USPENSKY 1978 [1971]: *On the Semiotic Mechanism of Culture*. In: *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation*, Bd. 9, S. 211-232
- LOTMAN, Jurij M., Boris A. USPENSKIJ, Vjaceslav V. IVANOV, Vladimir N. TOPOROV, Alexander M. PJATIGORSKIJ 1975: *Theses on the Semiotic Study of Cultures (as Applied to Slavic Texts)*. In: Sebeok, Thomas A. (Hrsg.): *The Tell-Tale Sign. A Survey of Semiotics*. Lisse, S. 57-83
- LUBAR, Steven und W. David KINGERY 1993: Introduction. In: Lubar, Steven und W. David Kingery (Hrsg.): *History from Things. Essays on Material Culture*. Washington und London, S. viii-xvii

- LUBAR, Steven und W. David KINGERY (Hrsg.) 1993: History from Things. Essays on Material Culture. Washington und London
- LURKER, Manfred 1994: Symbol. In: Sebeok, Thomas 1994: Encyclopedic Dictionary of Semiotics. 3 Bde. Berlin und New York S. 1027-1029
- LUSCHAN, Felix von 1911: Zur Ethnographie des Kaiserin-Augusta-Flusses. In: Baessler Archiv, Bd. 1, S. 103-117
- LUTKEHAUS, Nancy, Christian KAUFMANN, William E. MITCHELL, Douglas NEWTON, Lita OSMUNDSEN und Meinhard SCHUSTER (Hrsg.) 1990: Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea. Durham
- LUTKEHAUS, Nancy C. und Paul B. ROSCOE (Hrsg.) 1995: Gender Rituals. Female Initiation in Melanesia. New York und London
- MALINOWSKI, Bronislaw 1926: Anthropology. In: Encyclopaedia Britannica (13th Edition), S. 131-140
- MAQUET, Jacques 1993: Objects as Instruments, Objects as Signs. In: Lubar, Steven und W. David Kingery (Hrsg.): History from Things. Essays on Material Culture. Washington und London, S. 30-40
- MAYER, Philip (Hrsg.) 1970: Socialization: The Approach from Social Anthropology. ASA Monographs 8, London
- MCCLUNG FLEMING, E. 1974: Artifact Study. A Proposed Model. In: Winterthur Portfolio. A Journal of American Material Culture, Bd. 9, S. 153-173
- MEAD, George Herbert 1967 [1934]: Mind, Self, and Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist. Chicago und London
- MEAD, Margaret 1933: The Marsalai Cult among the Arapesh, with Special Reference to the Rainbow Serpent Beliefs of the Australian Aboriginals. In: Oceania, Bd. 4, S. 37-53
- MEAD, Margaret 1934: Tamberans and Tumbuan in New Guinea. In: Natural History, Bd. 34, S. 234-246
- MEAD, Margaret 1964: Diskussionsbeitrag. In: Stankiewicz, Edward und Thomas A. Sebeok: Discussion Session on Linguistics. In: Sebeok, Thomas A., Alfred S. Hayes und Mary Catherine Bateson (Hrsg.): Approaches To Semiotics. Cultural Anthropology,

- Education, Linguistics, Psychiatry, Psychology. Transactions of the Indiana University Conference on Paralinguistics and Kinesics. London und Paris, S. 265-276
- MEAD, Margaret 1977: Letters from the Field 1925-1975. New York, Hagerstown, San Francisco und London
- MEAD, Sidney M., Isabelle BRYMER und Susan MARTICH (Hrsg.) 1979: Exploring the Visual Art of Oceania: Australia, Melanesia, Micronesia and Polynesia. Honolulu
- MELK-KOCH, Marion 1989: Auf der Suche nach der menschlichen Gesellschaft: Richard Thurnwald. Berlin
- MÉTRAUX, Rhoda 1989: Iatmul Art. In: Klein, Leanne A. (Hrsg.): People of the River, People of the Tree. Change and Continuity in Sepik and Asmat Art. Saint Paul, S. 13-17
- MÉTRAUX, Rhoda 1990: Music in Tambunam. In: Lutkehaus, Nancy et al. (Hrsg.): Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea. Durham, S. 523-534
- MORGENTHALER, Fritz, Florence WEISS und Marco MORGENTHALER 1984: Gespräche am sterbenden Fluß. Ethnopschoanalyse bei den Iatmul in Papua Neuguinea. Frankfurt am Main
- MORRIS, Charles William 1955 [1946]: Signs, Language and Behavior. New York
- MORRIS, Charles William 1966 [1938]: Foundations of the Theory of Signs. Chicago und London
- MORRIS, Charles William 1970: The Pragmatic Movement in American Philosophy. New York
- MÜLLER-BECK, Hansjürgen 2003: Was sagt der Begriff „Materielle Kultur“? Ein Kommentar. In: Veit, Ulrich et al. (Hrsg.): Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur. Münster, New York, München und Berlin, S. 127-132
- MÜNSTERBERGER, Werner 1943: On the Sacred Stools of the Sepik Area, New Guinea. In: Internationales Archiv für Ethnographie, Bd. 43, S. 242-246
- MUNN, Nancy D. 1966: Visual Categories: An Approach to the Study of Representational Systems. In: American Anthropologist, Bd. 68 (4), S. 936-950
- MUNN, Nancy D. 1973: Walbiri Iconography. Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society. Ithaca und London

- MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE UND SCHWEIZERISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE BASEL (Hrsg.) 1970: Ethnographische Kostbarkeiten. Aus den Sammlungen von Alfred Bühler im Basler Museum für Völkerkunde. Herausgegeben vom Museum für Völkerkunde und Schweizerischem Museum für Volkskunde Basel. Basel
- NEU GUINEA COMPAGNIE (Hrsg.) 1886: Nachrichten über Kaiser Wilhelms-Land und den Bismarck-Archipel, 2. Heft, S. 67-69
- NEU GUINEA COMPAGNIE (Hrsg.) 1887a: Nachrichten über Kaiser Wilhelms-Land und den Bismarck-Archipel, 4. Heft, S. 152-153
- NEU GUINEA COMPAGNIE (Hrsg.) 1887b: Nachrichten über Kaiser Wilhelms-Land und den Bismarck-Archipel, 5. Heft, S. 189-192
- NEU GUINEA COMPAGNIE (Hrsg.) 1888: Nachrichten über Kaiser Wilhelms-Land und den Bismarck-Archipel, 1. Heft, S. 23-24
- NEUHAUSS, Richard 1911a: Reise nach Deutsch Neu-Guinea. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 43, S. 130-132; 136-138
- NEUHAUSS, Richard 1911b: Deutsch Neu-Guinea. Bd. 1. Berlin
- NEVERMANN, Hans 1933: Masken und Geheimbünde in Melanesien.
- NEWTON, Douglas 1963: Malu: Openwork Boards of the Tshuosh Tribe. The Museum of Primitive Art: Studies Number Two. New York
- NEWTON, Douglas 1967: Oral Tradition and Art History in the Sepik District, New Guinea. In: Helm, June (Hrsg.): Essays on the Verbal and Visual Arts. Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society. Seattle und London, S. 200-215
- NEWTON, Douglas 1971: Crocodile and Cassowary. Religious Art of the Upper Sepik River, New Guinea. The Museum of Primitive Art, New York. Greenwich
- NEWTON, Douglas 1979: Continuities and Changes in Western Pacific Art. In: Gathercole, Peter W., Adrienne L. Kaeppler und Douglas Newton (Hrsg.): The Art of the Pacific Islands. National Gallery of Art, Washington D.C., S. 27-65
- NEWTON, Douglas 1987: Shields of the Manambu (East Sepik Province, Papua New Guinea). In: Baessler Archiv, Neue Folge, Bd. 35, S. 249-257

- NEWTON, Douglas 1997: Materials for a Iatmul Chronicle, Middle Sepik River. In: Baessler Archiv, Neue Folge, Bd. 45, S. 367-385
- NEWTON, Douglas (Hrsg.) 1999: Arts of the South Seas. Island Southeast Asia, Melanesia, Polynesia, Micronesia. The Collections of the Musée Barbier-Mueller. München, London und New York
- NILES, Don 1992: Flute and Trumpet Ensembles in the Sepik Provinces. In: Bebbington, Warren A. (Hrsg.): Sound and Reason. Music and Essays in Honour of Gordon D. Spearritt. St. Lucia, S. 49-60
- NÖTH, Winfried 2000: Handbuch der Semiotik. Stuttgart und Weimar
- OHNE AUTORENANGABE 1996 [1920]: Norddeutscher Lloyd. In: Schnee, Heinrich (Hrsg.): Deutsches Kolonial-Lexikon, Bd. 2. Wiesbaden, S. 659
- PAPE, Helmut 2000: Einleitung. In: Kloesel, Christian J. W. und Helmut Pape (Hrsg.): Charles S. Peirce. Semiotische Schriften, Bd. 1 (1865-1903). Frankfurt am Main, S. 7-83
- PARMENTIER, Richard J. 1994: Signs in Society. Studies in Semiotic Anthropology. Bloomington und Indianapolis
- PARMENTIER, Richard J. 1997: The Pragmatic Semiotics of Culture. In: Semiotica. Journal of the International Association for Semiotic Studies, Bd. 116 (1), Special Issue, S. 1-114
- PEARCE, Susan 1986a: Thinking about Things. Approaches to the Study of Artefacts. In: Museums Journal, Bd. 85, (Nr. 4), S. 198-201
- PEARCE, Susan 1986b: Objects as Signs and Symbols. In: Museums Journal, Bd. 86, S. 131-135
- PEARCE, Susan M. 1989a: Museum Studies in Material Culture: Introduction. In: Pearce, Susan M. (Hrsg.): Museum Studies in Material Culture. London und New York, S. 1-10
- PEARCE, Susan M. 1989b: Objects in Structures. In: Pearce, Susan M. (Hrsg.): Museum Studies in Material Culture. London und New York, S. 47-59
- PEARCE, Susan M. (Hrsg.) 1989: Museum Studies in Material Culture. London und New York

- PEARCE, Susan M. 1992: *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester und London
- PEIRCE, Charles Sanders 1932: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Bd. 2. Elements of Logic*. Herausgegeben von Charles Hartshorne und Paul Weiss. Cambridge
- PEIRCE, Charles Sanders 1933: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Bd. 3. Exact Logic*. Herausgegeben von Charles Hartshorne und Paul Weiss. Cambridge
- PEIRCE, Charles Sanders 1960a: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Bd. 5. Pragmatism and Pragmaticism*. Herausgegeben von Charles Hartshorne und Paul Weiss. Cambridge
- PEIRCE, Charles Sanders 1960b: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Bd. 6. Scientific Metaphysics*. Herausgegeben von Charles Hartshorne und Paul Weiss. Cambridge
- PEIRCE, Charles Sanders 2000: *Semiotische Schriften. Bd. 1 (1865-1903), Bd. 2 (1903-1906), Bd. 3 (1906-1913)*. Herausgegeben und übersetzt von Christian J. W. Kloesel und Helmut Pape. Frankfurt am Main
- PELTIER, Philippe 1999: *The Sepik*. In: Newton, Douglas (Hrsg.): *Arts of the South Seas. Island Southeast Asia, Melanesia, Polynesia, Micronesia. The Collections of the Musée Barbier-Mueller*. München, London und New York, S. 188-205
- PLISCHKE, Hans 1922: *Geistertrompeten und Geisterflöten aus Bambus vom Sepik, Neuguinea*. In: *Jahrbuch des Städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Zugleich Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Museums*. Bd. 8, 1918-1921, S. 57-62
- POCIUS, Gerald L. (Hrsg.) 1991: *Living in a Material World. Canadian and American Approaches to Material Culture*. St. John's
- PORTIS WINNER, Irene 1989: *The Human Sign as an Integrative Concept in the Semiotics of Culture*. In: Koch, Walter A. (Hrsg.): *The Nature of Culture*. Bochum, S. 369-387
- POSNER, Roland 1989: *What is Culture? Toward a Semiotic Explication of Anthropological Concepts*. In: Koch, Walter A. (Hrsg.): *The Nature of Culture*. Bochum, S. 240-295
- POSNER, Roland 1991: *Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explication kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe*. In: Assmann, Aleida und Dietrich Harth (Hrsg.): *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main, S. 37-74

- POSNER, Roland, Klaus ROBERING und Thomas A. SEBOK (Hrsg.) 1997/1998/2003: Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. 3 Bde. Berlin und New York
- PREUSS, Konrad 1897: Künstlerische Darstellungen aus Kaiser-Wilhelms-Land in ihrer Bedeutung für die Ethnologie. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 29, S. 77-139
- PREUSS, Konrad 1898a: Künstlerische Darstellungen aus Kaiser-Wilhelmsland. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 30, S. 74-120
- PREUSS, Konrad 1898b: Ueber einige Ornamente vom Kaiserin-Augusta-Fluss in Deutsch Neu Guinea. In: Internationales Archiv für Ethnographie, Bd. XI, S. 145-153
- PROWN, Jules David 1993: The Truth of Material Culture: History or Fiction? In: Lubar, Steven und W. David Kingery (Hrsg.): History from Things. Essays on Material Culture. Washington und London, S. 1-19
- RECHE, Otto 1910: Eine Bereisung des Kaiserin Augusta-Flusses (Neuguinea). In: Globus, Bd. 97, S. 285-286
- RECHE, Otto 1911: Ethnographische Beobachtungen am Kaiserin-Augusta-Fluß. In: Korrespondenzblatt der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, Bd. 42, S. 123-128
- RECHE, Otto 1913: Der Kaiserin-Augusta-Fluß. Ergebnisse der Südsee-Expedition, II. Hamburg
- REYNOLDS, Barrie 1983: The Relevance of Material Culture to Anthropology. In: Journal of the Anthropological Society of Oxford, Bd. 14 (2), S. 209-217
- REYNOLDS, Barrie 1984: Material Culture: A System of Communication. Cape Town
- REYNOLDS, Barrie 1987: Material Systems: An Approach to the Study of Kwandu Material Culture. In: Reynolds, Barrie und Margaret A. Stott (Hrsg.): Material Anthropology. Contemporary Approaches to Material Culture. Lanham, New York und London, S. 155-187
- REYNOLDS, Barrie und Margaret A. STOTT (Hrsg.) 1987: Material Anthropology. Contemporary Approaches to Material Culture. Lanham, New York und London

- RICHARDSON, Miles 1989: *The Artefact as Abbreviated Act: A Social Interpretation of Material Culture*. In: Hodder, Ian (Hrsg.): *The Meaning of Things. Material Culture and Symbolic Expression*. London, S. 172-177
- RIGGINS, Stephen Harold 1994: Introduction. In: Riggins, Stephen Harold (Hrsg.) 1994: *The Socialness of Things: Essays on the Socio-Semiotics of Objects*. Berlin und New York, S. 1-6
- RIGGINS, Stephen Harold (Hrsg.) 1994: *The Socialness of Things: Essays on the Socio-Semiotics of Objects*. Berlin und New York
- ROBEY, David (Hrsg.) 1973: *Structuralism: an introduction*. Oxford
- ROESICKE, Adolf 1914: *Mitteilungen über ethnographische Ergebnisse der Kaiserin Augusta-Fluß-Expedition*. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 46, S. 507-522
- ROHRER, Ernst 1951/52: *Ein Zeremonialstuhl vom Sepik (Neuguinea)*. In: *Bulletin der Schweizerischen Gesellschaft für Anthropologie und Ethnologie*, Bd. 28, S. 39-48
- RUMSEY, Alan und James WEINER (Hrsg.) 2001: *Emplaced Myth: Space, Narrative, and Knowledge in Aboriginal Australia and Papua New Guinea*. Honolulu
- SAHLINS, Marshall 1976: *Culture and Practical Reason*. Chicago und London
- SAPPER, Karl 1996 [1920]: *Kaiserin-Augustafluß*. In: Schnee, Heinrich (Hrsg.): *Deutsches Kolonial-Lexikon*, Bd. 2. Wiesbaden, S. 144
- SAUSSURE, Ferdinand de 1972 [1915]: *Cours de Linguistique Générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Paris
- SCHEFOLD, Reimar 1966: *Versuch einer Stilanalyse der Aufhängehaken vom Mittleren Sepik in Neu-Guinea*. Basel
- SCHELLER, Andreas 1941: *Aufhängehaken aus Indonesien und der Südsee*. In: *Ethnologica*, Bd. 5, S. 73-171
- SCHERMAN, Lucian (Hrsg.) 1913: *Berichte des K. Ethnographischen Museums in München*, Bd. V (1912/13). München
- SCHINDLBECK, Markus 1980: *Sago bei den Sawos (Mittelsepik, Papua New Guinea). Untersuchungen über die Bedeutung von Sago in Wirtschaft, Sozialordnung und Religion*. *Basler Beiträge zur Ethnologie*, Bd. 19. Basel

- SCHINDLBECK, Markus 1984: Über den mythischen Ursprungsort der Sawos und Iatmul (Papua-Neuguinea). In: Kamber, Peter H. und Rupert Moser (Hrsg.): *Diachronica. Zum Verhältnis von Ethnologie, Geschichte und Geschichtswissenschaft*. Bern, S. 153-160
- SCHINDLBECK, Markus 1985: Männerhaus und weibliche Giebelfigur am Mittelsepik, Papua-Neuguinea. *Baessler-Archiv N. F.* 33, S. 363-411
- SCHINDLBECK, Markus 1993: The Art of Collecting. Interactions between Collectors and the People they visit. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 118, S. 57-67
- SCHINDLBECK, Markus 1994: Formen mündlicher Überlieferung bei den Sawos. In: Hauser-Schäublin, Brigitta (Hrsg.): *Geschichte und mündliche Überlieferung in Ozeanien*. Basel, S. 5-14
- SCHINDLBECK, Markus 2001: Deutsche wissenschaftliche Expeditionen und Forschungen in der Südsee bis 1914. In: Hiery, Hermann Joseph (Hrsg.): *Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch*. Paderborn, S. 132-155
- SCHLAGINHAUFEN, Otto 1910a: Reisen in Kaiser-Wilhelmsland (Neuguinea). *Abhandlungen und Berichte des Königl. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museums zu Dresden*. Bd. 13,1. Leipzig
- SCHLAGINHAUFEN, Otto 1910b: Eine ethnographische Sammlung vom Kaiserin-Augustafuß in Neuguinea. *Abhandlungen und Berichte des Königl. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museums zu Dresden*. Bd. 13,2. Leipzig
- SCHLATTER, Gerhard 1985: *Bumerang und Schwirrholz. Eine Einführung in die traditionelle Kultur australischer Aborigines*. Berlin
- SCHLECHTEN, Marguerite (Hrsg.) 1987: *Oralität. Beiträge zur Problematik im Umgang mit mündlichen Überlieferungen*. *Ethnologica Helvetica*, Bd. 11, Bern
- SCHLEINITZ, Georg Frh. v. 1886: Erforschungsfahrt auf dem Augusta-Fluß. In: *Nachrichten über Kaiser-Wilhelms-Land*, H. 4, S. 123-128
- SCHLENKER, Hermann 1984a: Iatmul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Mythologische Diskussion im Männerhaus in Palimbei. Film E 2293, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. *Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie*

- SCHLENKER, Hermann 1984b: Iatmul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Brennen und Löschen von Kalk zum Betelkauen. Film E 2710, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie
- SCHLENKER, Hermann 1984c: Iatmul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Männerinitiation in Japanaut: „Tod der Novizen“. Film E 2812, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikation von Jürg Wassmann und Jürg Schmid-Kocher. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie, Serie 14, Nr. 6, S. 1-17
- SCHLENKER, Hermann 1984d: Iatmul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Männerinitiation in Japanaut: „Novizen in der Urzeit“. Film E 2813, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikation von Jürg Wassmann und Jürg Schmid-Kocher. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie, Serie 14, Nr. 7, S. 1-19
- SCHLENKER, Hermann 1984e: Iatmul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Männerinitiation in Japanaut: „Neugeburt der Novizen“. Film E 2814, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikation von Jürg Wassmann und Jürg Schmid-Kocher. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie, Serie 14, Nr. 8, S. 1-14
- SCHLENKER, Hermann 1989: Iatmul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Übermodellieren und Bemalen eines Schädels. Film E 2905, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikation von Markus Schindlbeck. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie, Serie 16, Nr. 6, S. 63-74
- SCHLENKER, Hermann und Milan STANEK 1984a: Iatmul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Kadem erzählt von Schlitztrommel und Kopffagdtrompete. Spiel auf beiden Instrumenten. Film E 2476, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie
- SCHLENKER, Hermann und Milan STANEK 1984b: Iatmul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Bespannen und Herrichten einer Handtrommel. Film E 2543, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie
- SCHLERETH, Thomas J. 1985: Material Culture and Cultural Research. In: Schlereth, Thomas J. (Hrsg): Material Culture. A Research Guide. Lawrence, S. 1-34
- SCHLERETH, Thomas J. (Hrsg) 1985: Material Culture. A Research Guide. Lawrence

- SCHLERETH, Thomas J. 1992: Cultural History and Material Culture. Everyday Life, Landscapes, Museums. Charlottesville und London
- SCHLESIER, Erhard 1952: Zum Problem „Männerhaus“. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 77, Heft 1, S. 133-136
- SCHLESIER, Erhard 1958: Die melanesischen Geheimkulte. Göttingen, Berlin und Frankfurt
- SCHLESIER, Erhard 1959: Die Quertrompeten am mittleren Sepik. In: Baessler Archiv, N.F., Bd. 7, S. 123-148
- SCHMID, Jürg und Christin KOCHER SCHMID 1992: Söhne des Krokodils. Männerhausrituale und Initiation in Yensan, Zentral-Iatmul, East Sepik Province, Papua New Guinea. Basler Beiträge zur Ethnologie, Bd. 36. Basel
- SCHMIDT, Andrea Elisabeth 1998: Paul Wirz. Ein Wanderer auf der Suche nach der „wahren Natur“. Basler Beiträge zur Ethnologie, Bd. 39. Basel
- SCHMIDT, E.W. 1929: Die Schildtypen vom Kaiserin-Augusta-Fluss und eine Kritik der Deutung ihrer Gesichtssornamente. In: Baessler-Archiv, Bd. 13, S. 136-177. Berlin
- SCHMITZ, Carl August 1960: Historische Probleme in Nordost-Neuguinea. Huon-Halbinsel. Wiesbaden
- SCHMITZ, Carl August 1961: Kopffäger und Kannibalen. Basel
- SCHMITZ, Carl August 1962: Ozeanische Kunst. Skulpturen aus Melanesien. München
- SCHMITZ, Carl August und Robert WILDHABER (Hrsg.) 1965: Festschrift Alfred Bühler. Basler Beiträge zur Geographie und Ethnologie, Ethnologische Reihe, Bd. 2. Basel
- SCHNEE, Heinrich (Hrsg.) 1996 [1920]: Deutsches Kolonial-Lexikon. 3 Bde. Leipzig
- SCHUDSON, Michael 1989: How Culture Works. Perspectives from Media Studies on the Efficacy of Symbols. In: Theory and Society. Renewal and Critique in Social Theory, Bd. 18, S. 153-180
- SCHULTZE JENA, Leonhard 1914: Forschungen im Innern der Insel Neuguinea. In: Mitteilungen aus den deutschen Schutzgebieten, Ergänzungsheft 11. Berlin
- SCHUSTER, Gisela 1976: Zur Musik der Iatmul am Mittelsepik. In: Harrer, Heinrich (Hrsg.): Unter Papuas. Mensch und Kultur seit ihrer Steinzeit. Innsbruck, S.163-167

- SCHUSTER, Gisela 1987: Nutzung der Erde: Töpferei in Aibom. In: Münzel, Mark (Hrsg.): Neuguinea. Nutzung und Deutung der Umwelt. Bd. 1. Museum für Völkerkunde. Frankfurt am Main, S. 289-329; 403-404
- SCHUSTER, Gisela und Meinhard 1970: Bild-Texte. In: Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel (Hrsg.): Ethnographische Kostbarkeiten. Aus den Sammlungen von Alfred Bühler im Basler Museum für Völkerkunde. Herausgegeben vom Museum für Völkerkunde und Schweizerischem Museum für Volkskunde Basel. Basel
- SCHUSTER, Gisela und Meinhard 1975a: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Töpferei (Backschale, Feuerschale, Sago-Vorratstopf). Film E 1368, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie
- SCHUSTER, Gisela und Meinhard 1975b: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Bemalen eines Sago-Vorratstopfes. Film E 1369, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie
- SCHUSTER, Gisela und Meinhard 1981a: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik). Gewinnen und Färben von Rindenbast-Streifen. Film E 1373, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie, Serie 11, Nr. 20
- SCHUSTER, Gisela und Meinhard 1981b: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik). – Flechten einer Frauen-Haube. Film E 1374, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie, Serie 11, Nr. 21
- SCHUSTER, Gisela und Meinhard 1981c: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Kalkbrennen und Betelkauen. Film E 1379, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie, Serie 11, Nr. 22
- SCHUSTER, Meinhard 1963: Yatmül (Aibom) (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Verzieren eines Vorratstopfes. Film E 461, Institut für den wissenschaftlichen Film Göttingen. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Ethnologie
- SCHUSTER, Meinhard 1964: Mittellauf. In: Städtisches Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main (Hrsg.): Sepik. Kunst aus Neuguinea. Aus den Sammlungen der Neuguinea-Expedition des Städtischen Museums für Völkerkunde Frankfurt am Main. Frankfurt am Main, S. 37-47

- SCHUSTER, Meinhard 1965: Mythen aus dem Sepik-Gebiet. In: Schmitz, Carl August und Robert Wildhaber (Hrsg.): Festschrift Alfred Bühler. Basler Beiträge zur Geographie und Ethnologie, Ethnologische Reihe, Bd. 2. Basel, S. 369-384
- SCHUSTER, Meinhard 1967: Vorläufiger Bericht über die Sepik-Expedition 1965-1967 des Museums für Völkerkunde zu Basel. In: Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft Basel, Bd. 78, No. 1, S. 268-281
- SCHUSTER, Meinhard 1968: Farbe – Motiv – Funktion. Zur Malerei von Naturvölkern. Führer durch das Museum für Völkerkunde und Schweizerische Museum für Volkskunde Basel. Basel
- SCHUSTER, Meinhard 1969a: Die Töpfergottheit von Aibom. In: Paideuma, Bd. 15, S. 140-159
- SCHUSTER, Meinhard 1969b: Zum Verständnis religiöser Phänomene der Naturvölker. In: Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel, Bd. 80, S. 226-236
- SCHUSTER, Meinhard 1973: Zur Dorfgeschichte von Soatmeli. In: Tauchmann, Kurt (Hrsg.): Festschrift zum 65. Geburtstag von Helmut Petri. Köln und Wien, S. 475-491
- SCHUSTER, Meinhard 1974: Neuguinea-Expedition des Ethnologischen Seminars der Universität Basel 1972/1974. Information S.E.G./S.S.E., Bulletin der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft, No. 1, S. 13-17. Genf
- SCHUSTER, Meinhard 1985: Das Männerhaus, Zentrum und Angelpunkt der Kunst am Mittelsepik. In: Greub, Suzanne (Hrsg.): Ausdruck und Ornament. Kunst am Sepik. Bildwerke einer alten Tropenkultur in Papua-Neuguinea. Basel, S. 19-26
- SCHUSTER, Meinhard 1987: Totemismus als Deutung der Umwelt. In: Münzel, Mark (Hrsg.): Neuguinea. Nutzung und Deutung der Umwelt. Bd. 2. Museum für Völkerkunde. Frankfurt am Main, S. 559-577; 686
- SCHWEIZER, Thomas, Margarete SCHWEIZER und Waltraud KOKOT (Hrsg.) 1993: Handbuch der Ethnologie. Berlin
- SEBEOK, Thomas A. (Hrsg.) 1975: The Tell-Tale Sign. A Survey of Semiotics. Lisse
- SEBEOK, Thomas A. 1976: Contributions to the Doctrine of Signs. Bloomington und Lisse
- SEBEOK, Thomas A. (Hrsg.) 1994: Encyclopedic Dictionary of Semiotics. 3 Bde. Berlin und New York

- SEBEOK, Thomas A., Alfred S. HAYES und Mary Catherine BATESON (Hrsg.): Approaches To Semiotics. Cultural Anthropology, Education, Linguistics, Psychiatry, Psychology. Transactions of the Indiana University Conference on Paralinguistics and Kinesics. London und Paris
- SENF, Gunter 1998: Zeichenkonzeptionen in Ozeanien. In: Posner, Roland, Klaus Robering und Thomas A. Sebeok (Hrsg.): Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Bd 2. Berlin und New York, S. 1971-1976
- SILLITOE, Paul 1998: An Introduction to the Anthropology of Melanesia. Culture and Tradition. Cambridge
- SILVERMAN, Eric Kline 1988: The Art of Papua New Guinea. Cultural Traditions of the Sepik River. Selections from the Marion and Samuel Spring Collection. Gainesville
- SILVERMAN, Eric Kline 1996: The Gender of the Cosmos: Totemism, Society and Embodiment in the Sepik River. In: Oceania, Iss. 1, Vol. 67, S. 30-49
- SILVERMAN, Eric Kline 1997: Politics, Gender and Time in Melanesia and Aboriginal Australia. In: Ethnology, Iss. 2, Vol. 36, S. 101-121
- SILVERMAN, Eric Kline 2001a: Masculinity, Motherhood, and Mockery: Psychoanalyzing Culture and the Iatmul Naven Rite in New Guinea. Ann Arbor
- SILVERMAN, Eric Kline 2001b: From Totemic Space to Cyberspace: Transformations in Sepik River and Aboriginal Australian Myth, Knowledge, and Art. In: Rumsey, Alan und James Weiner (Hrsg.): Emplaced Myth: Space, Narrative, and Knowledge in Aboriginal Australia and Papua New Guinea. Honolulu, S. 189-214
- SINGER, Milton 1984: Man's Glassy Essence. Explorations in Semiotic Anthropology. Bloomington
- SINGER, Milton 1994: Semiotic Anthropology. In: Asher, Ron E. (Hrsg.): The Encyclopedia of Language and Linguistics, Bd. 7. Oxford, New York, Seoul und Tokyo, S. 3814-3821
- SMIDT, Dirk 1996: Sepik Art: Supernatural Support in Earthly Situations. In: Holsbeke, Mireille und Gerard Rooijackers (Hrsg.): The Object as Mediator. On the Transcendental Meaning of Art in Traditional Cultures. Etnografisch Museum Antwerp. Antwerp, S. 60-67

- SÖDERSTRÖM, Jan 1941: Die Figurstühle vom Sepik-Fluss auf Neu-Guinea. Statens Ethnografiska Museum. Smärre Meddelanden, Bd. 18. Stockholm, S. 5-44
- SÖDERSTRÖM, Jan 1942: Zwei Zeremonialstühle oder Rednerpulte vom Sepik. In: Ethnos, Vol. 7, Nr. 4, S. 148-155
- SPEARRITT, Gordon D. 1990: The Yumanwusmangge Ceremony at Aibom. In: Lutkehaus, Nancy et al. (Hrsg.): Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea. Durham, S. 535-545
- SPEISER, Felix 1931: Die Sammlung Prof. Dr. Felix Speiser. In: Speiser, Felix und Paul Wirz (Hrsg.): Kult und Kunst auf Neu-Guinea. Sammlungen von Prof. Dr. Felix Speiser und Dr. Paul Wirz. Gebwerbemuseum Basel. Basel, S. 17-31
- SPEISER, Felix 1937: Über Kunststile in Melanesien. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 68, S. 304-369
- SPEISER, Felix 1944: Eine Initiationszeremonie in Kambrambo am Sepik, Neuguinea. In: Ethnologischer Anzeiger, Bd. 4, S. 153-157
- SPEISER, Felix und Paul WIRZ (Hrsg.) 1931: Kult und Kunst auf Neu-Guinea. Sammlungen von Prof. Dr. Felix Speiser und Dr. Paul Wirz. Gebwerbemuseum Basel. Basel
- SPENCER, Robert F. (Hrsg.) 1969: Forms of Symbolic Action. Proceedings of the 1969 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society. Seattle und London
- SPERBER, Dan 1975 [1974]: Über Symbolik. Frankfurt am Main
- SPITTLER, Gerd 1993: Materielle Kultur – Plädoyer für eine Handlungsperspektive. Diskussion. Kommentare zu Ulla Johansen: Materielle oder materialisierte Kultur? In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 118, S. 178-181
- STÄDTISCHES MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE FRANKFURT AM MAIN (Hrsg.) 1964: Sepik. Kunst aus Neuguinea. Aus den Sammlungen der Neuguinea-Expedition des Städtischen Museums für Völkerkunde Frankfurt am Main. Frankfurt am Main
- STANEK, Milan 1982: Geschichten der Kopfjäger. Mythos und Kultur der Iatmul auf Papua-Neuguinea. Köln
- STANEK, Milan 1983: Sozialordnung und Mythik in Palimbei. Bausteine zur ganzheitlichen Beschreibung einer Dorfgemeinschaft der Iatmul, East Sepik Province, Papua New Guinea. Basler Beiträge zur Ethnologie, Bd. 23. Basel

- STANEK, Milan 1987: Die Männerhaus-Versammlung in der Kultur der Iatmul (Ost-Sepik-Provinz, Papua Neuguinea). In: Münzel, Mark (Hrsg.): Neuguinea. Nutzung und Deutung der Umwelt. Bd. 2. Museum für Völkerkunde. Frankfurt am Main, S. 621-643; 687-688
- STANEK, Milan 1990: Social Structure of the Iatmul. In: Lutkehaus, Nancy et al. (Hrsg.): Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea. Durham, S.266-273
- STANEK, Milan 1994: Die Männerinitiation bei den Iatmul. Der Funktionswandel unter dem Einfluss der kolonialen Situation in Papua-Neuguinea. In: Hauser-Schäublin, Brigitta (Hrsg.): Geschichte und mündliche Überlieferung in Ozeanien. Basel, S. 217-236
- STANEK, Milan und Florence WEISS 1976: Rituelle Mensehtötung bei den Iatmul. In: Harrer, Heinrich (Hrsg.): Unter Papuas. Mensch und Kultur seit ihrer Steinzeit. Innsbruck und Frankfurt am Main, S. 168-188
- STELLRECHT, Irmtraud 1993: Interpretative Ethnologie. Eine Orientierung. In: Schweizer, Thomas, Margarete Schweizer und Waltraud Kokot (Hrsg.): Handbuch der Ethnologie. Berlin, S. 29-78
- STÖHR, Waldemar 1971: Melanesien. Schwarze Inseln der Südsee. Ausstellungsführer. Kunsthalle Köln. Köln
- STÖHR, Waldemar 1987: Kunst und Kultur aus der Südsee. Sammlung Clausmeyer Melanesien. Köln
- STOLLÉ, Artur 1914: Überblick über den Verlauf der Kaiserin-Augustafluß-Expedition. In: Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin, Nr. 4, S. 249-253
- STOTT, Margaret A. und Barrie REYNOLDS 1987: Material Anthropology: Contemporary Approaches to Material Culture. In: Reynolds, Barrie und Margaret A. Stott (Hrsg.): Material Anthropology. Contemporary Approaches to Material Culture. Lanham, New York und London, S. 1-11
- STOTT, Margaret A. 1987: Object, Context and Process: Approaches to Teaching about Material Culture. In: Reynolds, Barrie und Margaret A. Stott (Hrsg.): Material Anthropology. Contemporary Approaches to Material Culture. Lanham, New York und London, S. 13-30
- STRECK, Bernhard (Hrsg.) 2000: Wörterbuch der Ethnologie. Wuppertal

- TAUCHMANN, Kurt (Hrsg.) 1973: Festschrift zum 65. Geburtstag von Helmut Petri. Köln und Wien
- THIEL, Josef Franz 1993: „Der Makel des Materiellen.“ Diskussion. Kommentare zu Ulla Johansen: Materielle oder materialisierte Kultur? In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 118, S. 182-184
- THURNWALD, Richard 1913: Eine Durchquerung des Gebiets zwischen Kaiserin-Augustafluß und Küste. In: Mitteilungen aus den deutschen Schutzgebieten, Bd. 26, S. 357-363
- THURNWALD, Richard 1914a: Vom mittleren Sepik zur Nordwestküste von Kaiser-Wilhelmsland. In: Mitteilungen aus den deutschen Schutzgebieten, Bd. 27, S. 81-84
- THURNWALD, Richard 1914b: Entdeckungen im Becken des oberen Sepik. In: Mitteilungen aus den deutschen Schutzgebieten, Bd. 27, S. 338-348
- THURNWALD, Richard 1916: Vorstöße nach dem Quellgebiet des Kaiserin-Augusta-Flusses, dem Sand-Fluß und dem Nord-Fluß bis an das Küstengebirge. In: Mitteilungen aus den deutschen Schutzgebieten, Bd. 29, S. 82-93
- THURNWALD, Richard 1917: Vorläufiger Bericht über Forschungen im Innern von Deutsch-Neuguinea in den Jahren 1913-1915. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 49, S. 147-179
- TILLEY, Christopher 1989: Interpreting Material Culture. In: Hodder, Ian (Hrsg.): The Meaning of Things. Material Culture and Symbolic Expression. London, S. 185-194
- TILLEY, Christopher 1991: Material Culture and Text. The Art of Ambiguity. London und New York
- TISCHNER, Herbert 1954: Kunst der Südsee. Hamburg
- TISCHNER, Herbert 1958: Kulturen der Südsee. Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte. Hamburg
- TISCHNER, Herbert 1965: Das Kultkrokodil vom Korewori im Hamburgischen Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte. Hamburg
- TISCHNER, Herbert 1981: Dokumente verschollener Südsee-Kulturen. Abhandlungen der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg, Bd. 38. Nürnberg
- TOKAREW, Sergeij A. 1972: Von einigen Aufgaben der ethnographischen Erforschung der materiellen Kultur. In: Ethnologia Europaea, Bd. 6, S. 163-195

- TOKAREV, Sergeij A. 1985: Toward a Methodology for the Ethnographic Study of Material Culture. In: Bronner, Simon J. (Hrsg.): American Material Culture and Folklife. A Prologue and Dialogue. Ann Arbor, S. 77-96
- TURNER, Victor 1967: The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual. Ithaca
- TURNER, Victor 1969: Forms of Symbolic Action: Introduction. In: Spencer, Robert F. (Hrsg.): Forms of Symbolic Action. Proceedings of the 1969 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society. Seattle und London, S. 3-25
- TURNER, Victor 1982: Introduction. In: Turner, Victor (Hrsg.): Celebration. Studies in Festivity and Ritual. Washington D.C., S. 11-30
- TURNER, Victor (Hrsg.) 1982: Celebration. Studies in Festivity and Ritual. Washington D.C.
- TYLOR, Edward Burnett 1958 [1871]: The Origins of Culture. Primitive Culture, Bd. 1. New York
- ÜBERSEEMUSEUM BREMEN (Hrsg.) 2003: Ozeanien. Lebenswelten in der Südsee. Ausstellungstexte. Bremen
- VEIT, Ulrich 2003: Menschen – Objekte – Zeichen: Perspektiven des Studiums materieller Kultur. In: Veit, Ulrich et al. (Hrsg.): Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur. Münster, New York, München und Berlin, S. 17-28
- VEIT, Ulrich, Tobias L. KIENLIN, Christoph KÜMMEL und Sascha SCHMIDT (Hrsg.) 2003: Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur. Münster, New York, München und Berlin
- WARDWELL, Allen 1965: Primitive Art in the Collections of the Art Institute of Chicago. Chicago
- WARDWELL, Allen 1989: The Art of the Sepik River: An Introduction. In: Klein, Leanne A. (Hrsg.): People of the River, People of the Tree. Change and Continuity in Sepik and Asmat Art. Saint Paul, S. 5-11
- WASSMANN, Jürg 1982: Der Gesang an den Fliegenden Hund. Untersuchungen zu den totemistischen Gesängen und geheimen Namen des Dorfes Kandingei am Mittelsepik (Papua New Guinea) anhand der *kirugu*-Knotenschnüre. Basler Beiträge zur Ethnologie, Bd. 22. Basel

- WASSMANN, Jürg 1984: Die Vergangenheits-Konzeption der Nyaura (Papua-Neuguinea). In: Kamber, Peter H. und Rupert Moser (Hrsg.): *Diachronica. Zum Verhältnis von Ethnologie, Geschichte und Geschichtswissenschaft*. Bern, S. 117-135
- WASSMANN, Jürg 1987: Der Biß des Krokodils: Die ordnungsstiftende Funktion der Namen in der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt am Beispiel der Initiation, Nyaura, Mittel-Sepik. In: Münzel, Mark (Hrsg.): *Neuguinea. Nutzung und Deutung der Umwelt*. Bd. 2. Museum für Völkerkunde. Frankfurt am Main, S. 511-557; 685-686
- WASSMANN, Jürg 1988: Der Gesang an das Krokodil. Die rituellen Gesänge des Dorfes Kandingei an Land und Meer, Pflanzen und Tiere (Mittelsepik, Papua New Guinea). *Basler Beiträge zur Ethnologie*, Bd. 28. Basel
- WASSMANN, Jürg 1990: The Nyaura Concepts of Space and Time. In: Lutkehaus, Nancy et al. (Hrsg.): *Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea*. Durham, S. 23-35
- WASSMANN, Jürg 2001: The Politics of Religious Secrecy. In: Rumsey, Alan und James Weiner (Hrsg.): *Emplaced Myth: Space, Narrative, and Knowledge in Aboriginal Australia and Papua New Guinea*. Honolulu, S. 43-70
- WEBER, Friedrich 1913: Bericht über die Hartl- und Nauer-Sammlungen. In: Scherman, Lucian (Hrsg.): *Berichte des K. Ethnographischen Museums in München*, Bd. V (1912/13). München, S. 327-335
- WEISS, Florence 1981: Kinder schildern ihren Alltag. Die Stellung des Kindes im ökonomischen System einer Dorfgemeinschaft in Papua New Guinea (Palimbei, Iatmul, Mittelsepik). *Basler Beiträge zur Ethnologie*, Bd. 21. Basel
- WEISS, Florence 1987: Sprache und Geschlecht bei den Iatmul in Papua-Neuguinea. Untersuchungen zum Verhältnis von ethnologischer Forschung und Sprachgebrauch. In: Schlechten, Marguerite (Hrsg.): *Oralité. Beiträge zur Problematik im Umgang mit mündlichen Überlieferungen*. *Ethnologica Helvetica*, Bd. 11, Bern, S. 151-190
- WEISS, Florence 1994: Die Unterdrückung der Fraueninitiation. Zum Wandel des Ritualsystems der Iatmul. In: Hauser-Schäublin, Brigitta (Hrsg.): *Geschichte und mündliche Überlieferung in Ozeanien*. Basel, S. 237-259
- WEISS, Florence 1995: Zur Kulturspezifität der Geschlechterdifferenz und des Geschlechterverhältnisses. Die Iatmul in Papua-Neuguinea. In: Becker-Schmidt, Regina

- und Gudrun-Axeli Knapp (Hrsg.): Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften. Frankfurt am Main, New York, S. 47-84
- WEISSENBORN, Johannes 1934: Kult-Stühle vom Sepik (Deutsch-Neu-Guinea). In: Festschrift zur Feier des zehnjährigen Bestehens der Bremer Wissenschaftlichen Gesellschaft. Bremen, S. 262-272
- WELSCH, Robert L. (Hrsg.) 1998a: An American Anthropologist in Melanesia. A. B. Lewis and the Joseph N. Field South Expedition 1909-1913, Bd. 1: Field Diaries. Honolulu
- WELSCH, Robert L. (Hrsg.) 1998b: An American Anthropologist in Melanesia. A. B. Lewis and the Joseph N. Field South Expedition 1909-1913, Bd. 2: Appendixes. Honolulu
- WELSH, Peter H. 1981: An Activity System Approach To Material Culture Study. In: Cantwell, Anne-Marie E., James B. Griffin und Nan A. Rothschild (Hrsg.): The Research Potential Of Anthropological Museum Collections. New York, S. 325-335
- WHITE, Leslie A. 1949: The Science of Culture. A Study of Man and Civilization. New York
- WHITE, Leslie A. 1987a [1959]: The Concept of Culture. In: Dillingham, Beth und Robert L. Carneiro (Hrsg.): Leslie A. White. Ethnological Essays. Albuquerque, S. 173-197
- WHITE, Leslie A. 1987b [1962]: Symboling: A Kind of Behavior. In: Dillingham, Beth und Robert L. Carneiro (Hrsg.): Leslie A. White. Ethnological Essays. Albuquerque, S. 273-278
- WILLIAMS, Francis Edgar 1923: The Pairama Ceremony in the Purari Delta, Papua. In: Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Bd. 53, S. 361-387
- WILLIAMS, Francis Edgar 1924: The Natives of the Purari Delta. Port Moresby
- WIRZ, Paul 1934: Beiträge zur Ethnographie des Papua-Golfes, Britisch-Neuguinea. In: Abhandlungen und Berichte der Museen für Tierkunde und Völkerkunde zu Dresden, Bd. 19. Leipzig
- WIRZ, Paul 1937: The Kaiaimunu-Ébiha-Gi-Cult in the Delta-Region and Western Division of Papua. In: Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Bd. 67, S. 407-413

- WIRZ, Paul 1951: Meine Sepikfahrt. Eine Sammelreise für das Bernische Historische Museum. In: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern, 31. Jg., S. 122-140
- WIRZ, Paul 1954a: Erforschung. Landschaft und Siedlungen. Die Kunst und ihre Grundlagen. In: Bühler, Alfred und Paul Wirz (Hrsg.): Kunstwerke vom Sepik. Führer durch das Museum für Völkerkunde und Schweizerische Museum für Volkskunde. Basel, S. 5-22
- WIRZ, Paul 1954b: Über sakrale Flöten und Pfeifen des Sepik-Gebietes (Neuguinea). In: Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel, Bd. 65, S. 97-105
- WIRZ, Paul 1955: The Exhibition „Art from the Sepik“ at the Ethnographical Museum in Basle. In: Antiquity and Survival. Nr. 1, S. 67-82
- WIRZ, Paul 1959: Kunst und Kult des Sepik-Gebietes (Neu-Guinea). Unter besonderer Berücksichtigung einer daselbst in den Jahren 1950 und 1953 erworbenen Sammlung. Amsterdam
- WURM, Stephen A. (Hrsg.) 1977: New Guinea Area Languages and Language Study, Bd. 1: Papuan Languages and the New Guinea Scene. Canberra
- WURM, Stephen A. 1982: Papuan Languages of Oceania. Tübingen

Anhang 1: Verzeichnis der Sammlungsobjekte

Inv. Nr.	Objekt	Herkunftsort	Tausch/Verlust
12-16-6	Aufhängehaken	Tsenap?	
12-16-51	Kanusteven	Kambrinum	
12-30-2	Dachaufsatz	Kambringi/Tambunum	
12-30-25	Halsschmuck	Kambringi/Tambunum	
12-30-31	Haarschmuckmaske	Kambringi/Tambunum	
12-30-32	Hakenfigur	Kambringi/Tambunum?	
12-30-33	Hakenfigur	Kambringi/Tambunum	Tausch gegen Inv. Nr. 51-25-1/2 Brettschneider
12-30-35	Hakenfigur	Kambringi/Tambunum oder Kararau	
13-18-1	Figurenstuhl	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 51-25-1/2; Stöhr 1987: K 2 (Rautenstrauch- Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 420)
13-18-2	Figurenstuhl	Kararau	
13-18-3	Figurenstuhl	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 51-8-1 an Brettschneider, Mai 1951; Stöhr 1987: K 4 (Rautenstrauch- Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 422)
13-18-4	Figurenstuhl	Kararau	
13-18-5	Figurenstuhl	Kararau	
13-18-6	Handtrommel	Kararau	
13-18-7	Sitzbank	Kararau	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-8	Tanzmaske	Kararau	Tausch gegen ? Stöhr 1987: K 22 (Rautenstrauch- Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 430)

Inv. Nr.	Objekt	Herkunftsort	Tausch/Verlust
13-18-9	Tanzmaske	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 39-1-1/6; Greub 1985: Abb. 120? (Privatsammlung)
13-18-10	Tanzmaske	?	Tausch gegen Inv. Nr. 31-60-1 (Gabun-Fetisch) an das Ethnographical Museum in Chislehurst, England 28.12.1931
13-18-11	Giebelmaske	Kararau	
13-18-12	Gesichtsmaske	Kararau	
13-18-13	Dachaufsatz	Kararau	
13-18-14	geflochtener Topf	Admiralitäts-Inseln	
13-18-15	geflochtener Topf	Admiralitäts-Inseln	
13-18-16	geflochtener Topf	Admiralitäts-Inseln	
13-18-17	Kalkkalebasse und Spatel	Kararau	
13-18-18	Männerhalsschmuck	Kararau	
13-18-19	Frauenhaube	Kararau	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-20	Frauenhaube	Kararau	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-21	Frauenhaube	Kararau	
13-18-22	Frauenhaube	Kararau	
13-18-23	Sack	Mittlerer Sepik	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-24	Kanuschildmaske	Sigrim/Singrin	
13-18-25	Hocker	Kararau	
13-18-26	Stülpmaske	Kararau	
13-18-27	Schädel	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 55-17-1
13-18-28	Schädel	Kararau	
13-18-29	Schädel	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 56-20-1/6
13-18-30	Schädel	Kambringi/Tambunum	
13-18-31	Schädel	Kararau	an Brettschneider abgegeben am 29.7.57
13-18-32	Schädel	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 14-19-1/16 an das Städtische Museum Frankfurt
13-18-33	Schädel	Kararau	

Inv. Nr.	Objekt	Herkunftsort	Tausch/Verlust
13-18-34	Schädel	Kararau	
13-18-35	Kalkbehälter	Mittlerer Sepik	
13-18-36	Blashorn	Mittlerer Sepik?	
13-18-37	Schüsselsatz	Admiralitäts-Inseln	
13-18-38	Hängetopf	Mahr beim Hunstein-Gebirge, Oberer Sepik	
13-18-39	Schmuckaufsatz	Sepik	
13-18-40	Tonschale	Kararau	
13-18-41	Tonschale	Kararau	
13-18-42	Tonschale	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 34-36-1/ff.; Schuster 1969a: Abb. 18 (Museum der Kulturen Basel, Inv. Nr. Vb 11906)
13-18-43	Tonschale	Kararau	
13-18-44	Tonschale	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 34-36-1/ff.; Schuster 1969a: Abb. 16 (Museum der Kulturen Basel, Inv. Nr. Vb 11907)
13-18-45	Tonschale	Kararau	
13-18-46	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-47	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-48	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-49	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-50	Tonschale	Kambringi/Tambunum	Tausch gegen Inv. Nr. 40-15-2/5
13-18-51	Tonschale	Sepik	
13-18-52	Tonschale	Sepik	
13-18-53	unter 13-18-73 aufgeführt (Irrtum Dr. Weber)		
13-18-54	Tontopf	Sepik	
13-18-55	Tonschale	Sepik	
13-18-56	Tontopf	Mittlerer Sepik	
13-18-57	Tonschale	Sepik	
13-18-58	Spitztopf	Sepik	Kriegsverlust?
13-18-59	Tonschale	Sepik	
13-18-60	Tonschale	Sepik	Tausch gegen Inv. Nr. 39-1-1/6
13-18-61	Tonschale	Sepik	
13-18-62	Tonschale	Kambringi/Tambunum	

Inv. Nr.	Objekt	Herkunftsort	Tausch/Verlust
13-18-63	Tontopf	Kararau	
13-18-64	Tontopf	Kararau	
13-18-65	Tontopf	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 34-36-1/ff.; (Museum der Kulturen Basel, Inv. Nr. Vb 11910)
13-18-66	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-67	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-68	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-69	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-70	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-71	Tonschale	Kararau	
13-18-72	Tonschale	Sepik	
13-18-73	Tonschale	Sepik	
13-18-74	Tontopf	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 14-19-1/16 Museum Frankfurt
13-18-75	Tontopf	Kararau	
13-18-76	Tontopf	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 34-36-1/ff.; Guiart 1963: Abb. 161; 1970: Abb. 7 (Museum der Kulturen Basel, Inv. Nr. Vb 11909)
13-18-77	Tontopf	Kararau	
13-18-78	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-79	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-80	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-81	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-82	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-83	Tonschale	Kararau	
13-18-84	Tontopf	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 34-36-1/ff.; (Museum der Kulturen Basel, Inv. Nr. Vb 11908)
13-18-85	Tontopf	Kanduanum/Mendanam	
13-18-86	Tonschale	Kambringi/Tambunum	
13-18-87	Speer	Malu	Kriegsverlust?
13-18-88	Speer	Malu	Kriegsverlust?
13-18-89	Speer	Sepik	Kriegsverlust?
13-18-90	Speer	Malu	Kriegsverlust?
13-18-91	Speer	Malu	Kriegsverlust?

Inv. Nr.	Objekt	Herkunftsort	Tausch/Verlust
13-18-92	Speer	?	Kriegsverlust?
13-18-93	Speer	Bien	Kriegsverlust?
13-18-94	Speer	Kambringi/Tambunum	Kriegsverlust?
13-18-95	Speer	Kambringi/Tambunum	Kriegsverlust?
13-18-96	Speer	Kambringi/Tambunum	Kriegsverlust?
13-18-97	Speer	Kambringi/Tambunum	Kriegsverlust?
13-18-98	Speer	Sepik	Kriegsverlust?
13-18-99	Speer	Sepik	Kriegsverlust?
13-18-100	Fischspeer		zur Zeit nicht auffindbar
13-18-101	Fischspeer		zur Zeit nicht auffindbar
13-18-102	Hakenkeule	Kambringi/Tambunum	
13-18-103	Paddel	Malu	
13-18-104	Nackenstütze	Kararau	
13-18-105	Blashorn	Kanduanum/Mendanam	
13-18-106	Dachaufsatz	Sepik	Tausch gegen Inv. Nr. 34-23-1/2; vgl. Weber 1913: Abb. 21
13-18-107	Dachaufsatz	Kanduanum/Mendanam	
13-18-108	Krokodil	Kararau	
13-18-109	Kalkbehälter	Muni	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-110	Kalkbehälter	Sepik	
13-18-111	Speerwerfer	Muni	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-112	Kanuschildmaske	Kararau	
13-18-113	Kanuschildmaske	Kambringi/Tambunum	
13-18-114	Stülpmaske	Kanduanum/Mendanam	
13-18-115	Stülpmaske	Kanduanum/Mendanam	
13-18-116	Krokodil	Kararau	
13-18-117	Schädel	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 14-19-1/16 an das Städtische Museum Frankfurt
13-18-118	Schädel	Muni	Tausch gegen Inv. Nr. 51-25-1/2; Stöhr 1987: K 39 (Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 440)

Inv. Nr.	Objekt	Herkunftsort	Tausch/Verlust
13-18-119	Schädel	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 55-17-1; Stöhr 1987: K 41 (Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde Köln, Inv. Nr. 48 442)
13-18-120	Schädel	Kararau	Tausch gegen Inv. Nr. 34-11-3
13-18-121	Schädel	Kararau	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-122	Schädel	Kararau	
13-18-123	Frauenhaube	Muni	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-124	Frauenhaube	Muni	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-125	Frauenschürze	Bien	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-126	Mütze	Huon-Golf	zur Zeit nicht auffindbar
13-18-127	Schlitztrommel	Mittlerer Sepik	
13-18-128	Schädel	Kanduanum/Mendanam	
13-18-129	menschliche Figur	Kambringi/Tambunum	
13-18-130	Zeremonialbrett	Muni	
13-18-131	Stampftrommel	Kanduanum/Mendanam	
13-18-132	Obergesichtsmaske	Muni	
13-18-133	Sitzbank	Kararau	
13-18-134	Schild	Kanduanum/Mendanam	abgegeben an Speyer 1951 gegen Inv. Nr. 51-21-1/9; Guiart 1963: Abb. 151 (Museum of Primitive Art New York, Inv. Nr. 56-372)
13-18-135	Schild	Kanduanum/Mendanam	
13-18-136	Zierbrett	Sepik	
13-18-137	Schild	Muni	
13-18-138	Schild	Muni	
13-18-139	Aufhängehaken	Kararau	
13-18-140	Giebelmaske	Mittlerer Sepik	

Anhang 2: Photographischer Objektkatalog



Inv. Nr. 12-16-6
Aufhängehaken
Tsenap?



Inv. Nr. 12-16-51
Kanusteven
Kambrinum



Inv. Nr. 12-30-2
Dachaufsatz
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 12-30-25
Halsschmuck
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 12-30-31
Haarschmuckmaske
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 12-30-32
Hakenfigur
Kambringi/Tambunum?



Inv. Nr. 12-30-35
Hakenfigur
Kambringi/Tambunum oder Kararau



Inv. Nr. 13-18-2
Figurenstuhl
Kararau



Inv. Nr. 13-18-4
Figurenstuhl
Kararau



Inv. Nr. 13-18-5
Figurenstuhl
Kararau



Inv. Nr. 13-18-6
Handtrommel
Kararau



Inv. Nr. 13-18-11
Giebelmaske
Kararau



Inv. Nr. 13-18-12
Gesichtsmaske
Kararau



Inv. Nr. 13-18-13
Dachaufsatz
Kararau



Inv. Nr. 13-18-17
Kalkkalebasse und Spatel
Kararau



Inv. Nr. 13-18-18
Männerhalsschmuck
Kararau



Inv. Nr. 13-18-21
Frauenhaube
Kararau



Inv. Nr. 13-18-22
Frauenhaube
Kararau



Inv. Nr. 13-18-24
Kanuschildmaske
Sigrim/Singrin



Inv. Nr. 13-18-25
Hocker
Kararau



Inv. Nr. 13-18-26
Stülpmaske
Kararau



Inv. Nr. 13-18-28
Schädel
Kararau



Inv. Nr. 13-18-30
Schädel
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-33
Schädel
Kararau



Inv. Nr. 13-18-34
Schädel
Kararau



Inv. Nr. 13-18-35
Kalkbehälter
Mittlerer Sepik



Inv. Nr. 13-18-36
Blashorn
Mittlerer Sepik?



Inv. Nr. 13-18-40
Tonschale
Kararau



Inv. Nr. 13-18-41
Tonschale
Kararau



Inv. Nr. 13-18-42
Tonschale
Kararau



Inv. Nr. 13-18-43
Tonschale
Kararau



Inv. Nr. 13-18-44
Tonschale
Kararau



Inv. Nr. 13-18-45
Tonschale
Kararau



Inv. Nr. 13-18-46
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-47
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-48
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-49
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-51
Tonschale
Sepik



Inv. Nr. 13-18-52
Tonschale
Sepik



Inv. Nr. 13-18-54
Tontopf
Sepik



Inv. Nr. 13-18-55
Tonschale
Sepik



Inv. Nr. 13-18-56
Tontopf
Mittlerer Sepik



Inv. Nr. 13-18-59
Tonschale
Sepik



Inv. Nr. 13-18-60
Tonschale
Sepik



Inv. Nr. 13-18-61
Tonschale
Sepik



Inv. Nr. 13-18-62
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-63
Tontopf
Kararau



Inv. Nr. 13-18-64
Tontopf
Kararau



Inv. Nr. 13-18-66
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-67
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-68
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-69
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-70
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-71
Tonschale
Kararau



Inv. Nr. 13-18-73
Tonschale
Sepik



Inv. Nr. 13-18-78
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-79
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-80
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-81
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-82
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-83
Tonschale
Kararau



Inv. Nr. 13-18-86
Tonschale
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-102
Hakenkeule
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-103
Paddel
Malu



Inv. Nr. 13-18-104
Nackenstütze
Kararau



Inv. Nr. 13-18-105
Blashorn
Kanduanum/Mendanam



Inv. Nr. 13-18-107
Dachaufsatz
Sepik



Inv. Nr. 13-18-108
Krokodil
Kararau



Inv. Nr. 13-18-110
Kalkbehälter
Sepik



Inv. Nr. 13-18-112
Kanuschildmaske
Kararau



Inv. Nr. 13-18-113
Kanuschildmaske
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-114
Stülpmaske
Kanduanum/Mendanam



Inv. Nr. 13-18-115
Stülpmaske
Kanduanum/Mendanam



Inv. Nr. 13-18-116
Krokodil
Kararau



Inv. Nr. 13-18-122
Schädel
Kararau



Inv. Nr. 13-18-127
Schlitztrommel
Mittlerer Sepik



Inv. Nr. 13-18-128
Schädel
Kanduanum/Mendanam



Inv. Nr. 13-18-129
menschliche Figur
Kambringi/Tambunum



Inv. Nr. 13-18-130
Zeremonialbrett
Muni



Inv. Nr. 13-18-131
Stampftrommel
Kanduanum/Mendanam



Inv. Nr. 13-18-132
Obergesichtsmaske
Muni



Inv. Nr. 13-18-133
Sitzbank
Kararau



Inv. Nr. 13-18-135
Schild
Kanduanum/Mendanam



Inv. Nr. 13-18-136
Zierbrett
Sepik



Inv. Nr. 13-18-137
Schild
Muni



Inv. Nr. 13-18-138
Schild
Muni



Inv. Nr. 13-18-139
Aufhängehaken
Kararau



Inv. Nr. 13-18-140
Giebelmaske
Mittlerer Sepik

Von den Tongefäßen mit den Inventarnummern 13-18-57, 13-18-72, 13-18-75, 13-18-77 und 13-18-85 konnten aufgrund der Größe und des Zustandes der Objekte keine Photographien angefertigt werden.

Photonachweis

Inv. Nr. 12-16-6; 12-16-51; 13-18-4; 13-18-11; 13-18-21; 13-18-22; 13-18-42; 13-18-44; 13-18-60; 13-18-63; 13-18-64; 13-18-69; 13-18-81; 13-18-107; 13-18-127; 13-18-129; 13-18-135; 13-18-137; 13-18-138; 13-18-139; 13-18-140: Staatliches Museum für Völkerkunde München – Bildarchiv

Inv. Nr. 12-30-2; 12-30-32; 12-30-35; 13-18-5; 13-18-17; 13-18-26; 13-18-35; 13-18-36; 13-18-40; 13-18-41; 13-18-49; 13-18-54; 13-18-61; 13-18-66; 13-18-71; 13-18-102; 13-18-103; 13-18-105; 13-18-110; 13-18-114; 13-18-115; 13-18-116; 13-18-129; 13-18-132; 13-18-136: Staatliches Museum für Völkerkunde München

Inv. Nr. 13-18-2; 13-18-6; 13-18-13; 13-18-34; 13-18-127; 13-18-130; 13-18-131: aus: Appel, Michaela 2005: Ozeanien. Weltbilder der Südsee. Staatliches Museum für Völkerkunde München

Inv. Nr. 12-30-25; 12-30-31; 13-18-12; 13-18-17; 13-18-18; 13-18-24; 13-18-25; 13-18-28; 13-18-30; 13-18-33; 13-18-43; 13-18-45; 13-18-46; 13-18-47; 13-18-48; 13-18-51; 13-18-52; 13-18-55; 13-18-56; 13-18-59; 13-18-62; 13-18-67; 13-18-68; 13-18-70; 13-18-73; 13-18-78; 13-18-79; 13-18-80; 13-18-81; 13-18-82; 13-18-83; 13-18-86; 13-18-104; 13-18-108; 13-18-112; 13-18-113; 13-18-122; 13-18-128; 13-18-133: Silke Olig

Anhang 3: Beschreibung der Sammlungsobjekte

Im Folgenden werden die Objekte der Münchner Hartl-Sammlung beschrieben. Im direkten Vergleich zu den publizierten Objekten anderer Sammlungen vom Mittleren Sepik ist im allgemeinen eine gewisse stilistische Übereinstimmung zwischen den Stücken festzustellen, deutliche Abweichungen sind dagegen nur selten auszumachen und an betreffender Stelle mit einer Bemerkung versehen. Auf besondere Ähnlichkeiten der Stücke zu veröffentlichten Sepik-Objekten anderer Museen wird ebenfalls jeweils hingewiesen, desgleichen, wenn Objekte aus der Münchner Sammlung in der Vergangenheit bereits einmal publiziert worden sind. In Hinblick auf die Beschreibung der einzelnen Objekte sei angemerkt, dass Angaben wie „links“ und „rechts“ einheitlich aus der Perspektive des Betrachters zu sehen sind.

Inv. Nr. 12-16-6: Aufhängehaken

Tsenap?

Länge: 118,5 cm; Breite Kopf: 19 cm; Breite Schultern: 21,5 cm; Breite Haken: 17,5 cm

Holz; Kokosfasern; schwarz, weiß, rot bemalt

Der Aufhängehaken ist in Form einer männlichen Figur geschnitzt. Das Gesicht trägt eine weiße Grundfarbe, die schwarz und weiß bemalten Augen sind mit einer roten sowie schwarzen Linie mit weißen Punkten umrandet. Auch die – gleichermaßen wie Augen und Mund – aus dem Holz herausgeschnittene Nase wird wie die Wangen durch weiße Punkte auf schwarzem Grund sowie durch rote Umrandungen verziert. Mund und durchbohrte Ohren sind rot bemalt, die Stirn wird von einer geschwungenen, in sich geschlossenen roten Linie umgeben. Am unbemalten Hinterkopf ist eine Öse aus dem Holz herausgeschnitzt, in dessen Anschluss der Hals beginnt, der vorne und hinten weiß bemalt ist. Brust und Schulterblätter sind auf weißem Grund mit schwarzen Kreisflächen, die rot umrandet sind, verziert; Arme, Beine, Bauch, Rücken und Genitalien tragen breite, weiße und rote sowie dünne, schwarze Linien. Die Ellenbogen sind herausgeschnitzt, der Bauch ist leicht nach vorne gewölbt, die Hände ruhen seitlich auf den Hüften. Um den Bauch herum ist ein Schurz aus Kokosfasern befestigt. Die Knie sind leicht angewinkelt, anschließend verschmelzen die Beine miteinander. Der Haken selbst besitzt auf der Vorderseite eingeschnittene, viereckige und spitzovale, rot ausgemalte Ornamente auf weißem Grund, wobei dieselben Formen auf

der Rückseite des Hakens lediglich aufgemalt sind. Das spitze Hakenende der linken Seite ist beschädigt, ebenso ist die Bemalung des Objekts stellenweise stark angegriffen.

Als Herkunftsort des Aufhängehakens wurde von Hartl der Ort Tsenap am Oberen Sepik genannt. Aufgrund seiner Gestaltung ist aber nicht auszuschließen, dass das Stück vom Mittellauf stammt.

Veröffentlicht wurde der Aufhängehaken bei Weber¹²⁷⁵.

Inv. Nr. 12-16-51: Kanusteven

Kambrinum

Länge: 128 cm; breiteste Breite: 31 cm

Holz

Der unbemalte Kanusteven aus sehr schwerem Holz ist in Form eines Krokodils gestaltet, welches mit Gesicht und Schnauze in Fahrtrichtung blickt. Augen, Nase, Mund und Zähne sind ebenso wie das Schuppenmuster an Rücken und Schwanz des Tieres sorgfältig aus dem Holz herausgeschnitzt. Der Tierkörper verschmilzt an der Unterseite mit einer ebenso langen und breiten dicken Holzleiste, an welcher sich das Krokodil mit Armen und Beinen festhält und an welcher seitlich jeweils zwei Durchbohrungen erkennbar werden. Am hinteren Ende des Untergrunds befinden sich zwei besonders große Löcher, die vermutlich gleichermaßen der Befestigung des Stevens dienen.

Das Objekt wurde bei Appel¹²⁷⁶ abgebildet.

Inv. Nr. 12-30-2: Dachaufsatz

Kambringi/Tambunum

Höhe: 31,5 cm; Durchmesser oben: 16,5 cm

Ton; Reste von schwarzer, weißer, roter und gelber Bemalung

Im oberen Bereich des tönernen, aus einem bauchigen Gefäß bestehenden Dachaufsatzes sind kleine Wulstringe zu sehen. Die nach oben hin herausragende Verzierung ist spitz und dreiecksförmig. Das Objekt weist Spuren von schwarzer, weißer, roter und gelber Bemalung auf.

¹²⁷⁵ Weber 1913: Abb. 22

¹²⁷⁶ Appel 2005: Abb. 68

Inv. Nr. 12-30-25: Halsschmuck

Kambringi/Tambunum

Länge: 143 cm

Kaurischnecken; Pflanzenfasern

Der Halsschmuck besteht aus einer Pflanzenfaserschnur, auf welche der Länge nach Kaurischnecken aufgereiht sind, wobei die Kette durch Zuknoten der beiden Schnurenden am Hals angelegt wird.

Das Objekt weist aufgrund seiner schlichten Gestaltung Ähnlichkeit zu dem bei Reche¹²⁷⁷ abgebildeten und 1909 gesammelten Stück aus Kanduanum bzw. Mendanam auf.

Inv. Nr. 12-30-31: Haarschmuckmaske

Kambringi/Tambunum

Höhe: 14 cm; Breite: 11cm

Holz; Rotang; Kokosfasern; schwarz, weiß, rot bemalt

Die leichte Maske aus markartigem Holz stellt einen menschlichen Kopf mit weißer Grundfarbe dar. Über Stirn, Wangen, Nase und Mund ziehen sich feine, schwarze Linien, der schmale, fast schlitzförmige Mund ist innen rot bemalt. Im linken Ohr befinden sich zwei Durchbohrungen mit jeweils einer Rotangschleife, im Nasenseptum ist ein Büschel aus Kokosfasern befestigt.

Ähnlichkeiten weist das Objekt zu den bei Kelm¹²⁷⁸ abgebildeten Masken auf, die von der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition zur gleichen Zeit in Kambringi bzw. Tambunum gesammelt wurden.

Inv. Nr. 12-30-32: Hakenfigur

Kambringi/Tambunum?

Höhe: 76,5 cm

Holz; weiß, rot bemalt

Das im Museum unter der Bezeichnung „Hakenfigur“ geführte Objekt ist in Form einer menschlichen Gestalt gearbeitet und erfüllt vermutlich gleiche Zwecke wie die

¹²⁷⁷ Reche 1913: Abb. 52

¹²⁷⁸ Kelm 1966a: Abb. 96; 105-106

Aufhängehaken. Während das Gesicht der Hakenfigur aus dem Holz herausgeschnitzt wurde, ist der Körper lediglich auf das Holz aufgemalt. Das langgezogene, etwas kantige Gesicht ist mit weißen, strichförmigen Ornamenten versehen, die schlitzförmigen Augen, der breite Mund und die herausgestreckte, anliegende Zunge sind rot bemalt; letztere ist zusätzlich weiß umrandet. Die Nase besitzt einen scharfen, unbemalten Grat und ist an den Seiten weiß bemalt; an den Nasenflügeln sind rote Farbreste erkennbar. Die unbemalten Ohren sind in Form von Ösen geschnitzt, ebenso ist der kantige, schwarze Kopfabschluss mit einer Holzöse versehen. Auf der Stirn verlaufen geschwungene, weiße Linien, in der Mitte befindet sich ein eingeschnitztes, weiß und rot bemaltes sowie holzfarbened Ornament. Der Körper der Hakenfigur wird von bogenförmigen Ornamenten, Linien und Zackenbändern in weißer und roter Farbe sowie von unbemalten Elementen verziert. Der Haken selbst trägt sichelförmige, holzfarbene Ornamente und zwei rote Kreisflächen, wobei sämtliche Zwischenräume weiß gestaltet sind. Nach unten läuft der Haken in einen unbemalten, beschädigten Abschluss aus. Die Rückseite des Objekts ist unbemalt, jedoch befindet sich am Haken ein eingeschnitztes Ornament.

Aufgrund der groben Gestaltung, der kantigen Gesichtszüge und der Art des Farbauftrags ist der von Hartl angegebene Herkunftsort Kambringi bzw. Tambunum bedenklich.

Inv. Nr. 12-30-35: Hakenfigur

Kambringi/Tambunum oder Kararau?

Höhe: 92 cm

Holz; weiß, rot bemalt

Das im Museum ebenfalls unter der Bezeichnung „Hakenfigur“ geführte Objekt besteht aus drei übereinander angeordneten Figuren bzw. Gesichtern. Die oberste Figur besitzt einen halbrunden, unbemalten Kopfabschluss, eine breite, dreiecksförmige Stirn mit dunklen und roten Ornamentflächen und weißen Zwischenräumen. In der Mitte der Stirn beginnt eine unbemalte Linie, die nach unten hin in einen Grat übergeht. Die breite und lange, schnabelartige, weiß bemalte Nase ist an den Seiten jeweils mit roten, bogenförmigen Ornamenten verziert. Unterhalb der Nase befindet sich ein kleiner, roter Mund. Das spitze Kinn trägt bogenförmige, unbemalte Linien; ein Hals fehlt, so dass der Kopf der Figur direkt auf den Schultern sitzt. Die Schulterpartie ist ausgeprägt, Arme und Beine sind leicht

angewinkelt, holzfarben und weiß gestreift, wobei die weißen Streifen im Ganzen um die Figur herumführen, also auch von hinten zu sehen sind. Auch rote Farbreste sind an Armen und Beinen erkennbar; die Zwischenräume von Fingern und Zehen sind in einem hellen Rot bemalt; die Füße halten sich am Kopf des mittleren Gesichts fest.

Der Kopf der mittleren Figur, auf welchem die oberste Figur sitzt, bildet einen langen, hohen Abschluss, welcher mit geschwungenen, weißen und roten Linien verziert ist, die um die Figur herumführen, also auch auf der Rückseite erkennbar sind. Oberste Figur und mittleres Gesicht gehen also ineinander über. Letzteres ist aus dem Holz herausgeschnitzt und trägt eine weiße Grundfarbe, die Augen sind rot bemalt. Die Nase wird durch einen Grat gebildet, der auch seitlich um das Gesicht herumführt. Vom Mund führen eingeschnittene, bogenförmige Ornamente mit roten Farbresten jeweils seitlich nach oben. Das Gesicht erscheint ebenso auf der anderen Seite des Objekts: Dort sind die Augen jedoch unbemalt und das Gesicht sowohl weiß als auch rot umrandet.

Das unterste Gesicht findet sich ebenfalls sowohl auf der Vorder- als auch auf der Rückseite; es trägt eine weiße Grundfarbe, eine Nase mit Grat, welcher das Gesicht ebenso seitlich einrahmt. Der Kopf besitzt zwei Hörner, welche die eigentlichen Haken bilden und ebenfalls vorne und hinten mit bogenförmigen, unbemalten Ornamenten und roten Kreisflächen verziert sind. An den Seiten des untersten Gesichts verläuft jeweils eine eingeschnittene, wellenförmige, unbemalte Linie.

Auch bei diesem Stück ist der von Hartl angegebene Herkunftsort „Kambringi oder Kararau“ aufgrund der stilistischen Elemente fraglich. Augen und schnabelartige Nase des obersten Gesichts erinnern eher an die Gestaltungsweise im Gebiet des Unteren Sepik.¹²⁷⁹

Besondere Ähnlichkeit weist das Objekt zu dem bei Scheller¹²⁸⁰ abgebildeten Haken ohne genaue Herkunftsangabe auf.

Inv. Nr. 13-18-2: Figurenstuhl

Kararau

Gesamthöhe: 85 cm; Sitzhöhe: 48,5 cm; Durchmesser Sockel und Sitzfläche: 41 cm

Holz; Kaurischnecken; schwarz, weiß, rot bemalt

¹²⁷⁹ vgl. Kelm 1968: Abb. 25-26; Stöhr 1987: K 15

¹²⁸⁰ Scheller 1941: Abb. 49

Der „Stuhl“¹²⁸¹ ist im Ganzen aus einer Holzart geschnitzt. Sockel und „Sitzfläche“ sind durch eine männliche Figur sowie durch zwei Streben miteinander verbunden. Der Figurenkopf bildet die „Rückenlehne“ des Stuhles, wobei das langgezogene, schmale Gesicht der Figur nach außen gewandt ist. Dieses trägt eine weiße Grundfarbe, darüber rote, geschwungene Linien. Auch Nase und Ohren sind langgezogen, der Mund ist breit. Ohren und Mund sind ebenso wie die ausgeprägten Nasenflügel rot bemalt. Die tief eingefassten Augen sind durch schmale Felder schwarz umrandet und mit Kaurischnecken verziert. Auf der Stirn, die nach oben hin mit einer erhabenen, schwarzen Kappe abschließt, welche wohl die Haare darstellt, befinden sich rote Kreisflächen, die von spiralförmigen Linien umgeben werden. Der im unteren Bereich leicht beschädigte Hinterkopf ist rot bemalt. Der Körper der auf dem Sockel hockenden Figur ist schwarz bemalt. Oberarme und Schultern der Figur tragen die rot bemalte „Sitzfläche“ des Stuhles, welche Risse sowie in der Mitte ein Loch aufweist. Die Figur besitzt keinen Hals, doch ist stattdessen die Sitzfläche zwischen Kinn und beginnendem Oberkörper leicht heruntergezogen. Eine ausgeprägte Brustmuskulatur und ein angedeuteter Bauchnabel sind zu erkennen. Die Hände der Figur sind auf die Hüften gestützt, die Füße stehen auf dem Sockel, ebenso berührt der Penis der Figur den Sockel. Die Rückseite des Oberkörpers und der Beine ist schwarz bemalt.

Besonders die Gestaltung des Gesichts weist Ähnlichkeit zu dem bei Stöhr¹²⁸² abgebildeten Figurenstuhl auf, der ehemals zur Münchner Hartl-Sammlung gehörte und die Inv. Nr. 13-18-1 trug; auch dieses Stück stammt vermutlich aus Kararau.

Der Figurenstuhl wurde bei Damm¹²⁸³ und Appel¹²⁸⁴ veröffentlicht.

Inv. Nr. 13-18-4: Figurenstuhl

Kararau

Gesamthöhe: 86,5 cm; Sitzhöhe: 49 cm; Durchmesser Sockel: 35,5 cm; Durchmesser Sitzfläche: 34,5 cm

¹²⁸¹ Bei der folgenden Beschreibung der drei Figurenstühle sind die Begriffe „Stuhl“, „Sitzfläche“, „Rückenlehne“ bzw. „Stuhllehne“ in Anführungszeichen gesetzt; dies geschieht deshalb, weil es sich bei den Objekten nicht um Stühle im Sinne von Sitzmöbeln handelt, sondern vielmehr um eine Art „Rednerpulte“, wie es im Kap. 6.3.10 ausgeführt wurde. Der Ausdruck „Figurenstuhl“ ist demnach irreführend, hat sich aber neben der Benennung „Zeremonialstuhl“ in der ethnologischen Literatur bisher gehalten – im Englischen werden die Objekte ebenfalls als „orator’s stool“, „debating stool“ oder „debating seat“ bezeichnet –, so dass zur detaillierten Beschreibung der Objekte die Begriffe hier angewandt werden.

¹²⁸² Stöhr 1987: K 2

¹²⁸³ Damm 1939: Abb. 4

¹²⁸⁴ Appel 2005: Abb. 75-76

Holz; Conus-Böden; Kokosfasern; Federn; schwarz, weiß, rot bemalt

Der „Stuhl“ ist aus dem Vollen einer Holzart geschnitzt, wobei Sockel und rissige, mit Loch versehene „Sitzfläche“, beide halbkugelförmig, durch eine männliche Figur sowie durch eine nach außen gebogene Stütze gegenüber dieser Figur miteinander verbunden sind. Der langovale Kopf der Figur stellt zugleich die „Stuhllehne“ dar. Das Gesicht, welches einige Risse aufweist, ist langgezogen und trägt über der weißen Grundfarbe geschwungene, rote Linien. Mund und Ohren sind rot bemalt, der langgezogene Nasenrücken ist beschädigt. Die Augen sind mit Conus-Böden verziert und von schmalen, schwarzen Feldern umrandet. Die geraden, ursprünglich rot bemalten Augenbrauen treten deutlich hervor. Über den Augen befinden sich auf der Stirn zwei rote, von spiralförmigen Linien umgebene Kreisflächen. Die Stirn schließt nach oben hin mit einer erhabenen, schwarzen Haarkappe ab. Darunter ist der Hinterkopf rot, an den Seiten weiß bemalt. Die rot bemalte Figur kniet auf dem Sockel. Die Arme der Figur sind angewinkelt und ruhen auf den Hüften. Der Bauch ist leicht hervorgewölbt und wird von einem langen Büschel aus Kokosfasern bedeckt, welches zusammen mit einem Bündel weißer Federn unterhalb des Kinns an einer Schnur befestigt ist. Der Sockel ist wie die Figur rot bemalt und trägt ein weißes Muster aus Zackenbändern. Die Rückseite von Oberkörper und Beinen ist schwarz bemalt.

Das Objekt besitzt in der Gesichtsgestaltung ebenfalls Ähnlichkeit zu dem bei Stöhr¹²⁸⁵ publizierten Stuhl, der ursprünglich die Inv. Nr. 13-18-1 trug.

Der Figurenstuhl wurde bei Damm¹²⁸⁶ abgebildet.

Inv. Nr. 13-18-5: Figurenstuhl

Kararau

Gesamthöhe: 102 cm; Sitzhöhe: 62 cm; Durchmesser Sockel und Sitzfläche: 36 cm

Holz; Kaurischnecken; schwarz, weiß, rot bemalt

Der „Stuhl“ ist ebenfalls im Ganzen aus einer Holzart geschnitzt. Sockel und „Sitzfläche“ sind durch eine männliche Figur sowie zwei zusätzliche, rot bemalte Streben miteinander verbunden. Auch hier bildet der Figurenkopf die „Rückenlehne“ des „Stuhles“. Der Kopf ist sehr lang und schmal, die Stirn ist hoch und endet ebenfalls in einer erhabenen, schwarzen Haarkappe, welche auf der linken Seite Risse aufweist. In den von schwarzen

¹²⁸⁵ Stöhr 1987: K 2

¹²⁸⁶ Damm 1939: Abb. 3

Feldern umrandeten Augenhöhlen liegen Kaurischnecken, oberhalb der Augen weist die Bemalung Beschädigungen auf: Die linke Stirnhälfte hat eine abgeschabte Stelle ohne Bemalung, auf der rechten Stirnhälfte sind weiße Grundfarbe und Bemalung abgeblättert. Über dem Gesicht verlaufen auf weißem Grund geschwungene, rote Linien sowie auf der Stirn schwarze Kreisflächen. Die sehr kleinen Ohren sind rot bemalt. Die Nase unterscheidet sich deutlich von denen der Inv. Nr. 13-18-2 und 13-18-4: Der Nasenrücken ist nur leicht als Grat angedeutet und in einer großen, breiten Fläche, welche wiederum von roten Linien umgeben ist, schwarz bemalt. Dagegen sind die Nasenflügel und -löcher stark betont und rot bemalt; oberhalb der Nasenflügel befinden sich übereinander mehrere rote, sichelförmige Ornamente. Bereits zwischen den Augen wird ein schmaler, spitzer Grat angedeutet, der über die gesamte Nasenlänge bis hinunter zum Kinn verläuft und darüber hinaus bis zur Brust reicht; dort ist er aber nicht mehr spitz, sondern breit geformt. Dieser Grat teilt die untere Gesichtspartie gewissermaßen in zwei leicht zu den Seiten gebogene Hälften. Der Mund wird durch einen schwarzen, breiten Streifen dargestellt, auf Kiefernhöhe befinden sich auf beiden Seiten des Gesichts bis zum Hals reichend langgezogene, tiefe Einkerbungen. Anders als in den Unterlagen des Museums vermerkt und auf den Museumsabbildungen erkennbar, besitzt die Figur keine Faserbüschel im Nasenseptum.¹²⁸⁷ Der Hinterkopf ist rot bemalt.

Die männliche Figur „kniet“ auf dem Sockel, wobei jedoch die Knie diesen nicht berühren. Der Oberkörper der Figur ist mit Ausnahme der Unterarme schwarz bemalt. Die Schultern tragen die rot bemalte „Sitzfläche“, welche ebenso wie die Figurenstühle mit den Inv. Nr. 13-18-2 und 13-18-4 in der Mitte ein Loch aufweist, die Brustpartie wirkt muskulös, der Bauch ist stark nach vorne gewölbt. Die Arme der Figur hängen herunter. Die Rückseite des Oberkörpers ist schwarz bemalt. Die Unterarme der Figur sind (vorne deutlicher als hinten) rot und weiß gestreift. Die weiß bemalten Hände ruhen auf der Hüfte. Der Penis ist rot bemalt, das Gesäß wirkt muskulös und trägt auf rotem Grund kleine, weiße Wellenlinien. Nach Abbildungen, die sich bei den Museumsunterlagen befinden, fehlt der Figur eine Schamschürze. Die Beine sind – wie die Arme – rot und weiß gestreift. Die Füße liegen auf dem rot bemalten Sockel.

Auch dieses Stück ähnelt in der Ausführung des Gesichts dem bei Stöhr¹²⁸⁸ abgebildeten Objekt sowie darüber hinaus den bei Weissenborn¹²⁸⁹ und Linton/Wingert¹²⁹⁰

¹²⁸⁷ vgl. Damm 1939: 278

¹²⁸⁸ Stöhr 1987: K 2

gezeigten und offenbar zur gleichen Zeit erworbenen Stühlen, die beide ohne Ortsangaben sind.

Inv. Nr. 13-18-6: Handtrommel

Kararau

Höhe: 70,2 cm; Durchmesser unten: 23 cm; Durchmesser oben: 13 cm

Holz; Rotang; Waranhaut;; schwarz, weiß, rot bemalt

Der sanduhrförmige, aus Holz gefertigte Trommelkörper ist mit eingeschnittenen, ovalen, schwarz und rot bemalten Flächen auf weißem Grund versehen, die wiederum von Linien in gleicher Farbe umgeben sind. Der Griff der Trommel ist in Form eines Krokodils herausgeschnitzt, welches mit dem Kopf nach oben sieht. Die Füße des Krokodils sind ebenso wie die Beine und der Schwanz weiß bemalt; den Rücken des Tieres ziert ein schuppenartiges Muster, welches aus kleinen, viereckig eingeschnittenen Ornamenten gebildet wird, die weiß und rot bemalt sind. Der Bauch des Krokodils ist auf der einen Seite rot, auf der anderen schwarz gefärbt; der Kopf ist schwarz, weiß und rot bemalt. An der Unterseite des Kinns ist das Tier durch ein kleines, rot und schwarz gefärbtes Zwischenstück mit dem Trommelkörper verbunden. Am Hals des Krokodils ist eine Rotangsnur befestigt, die an dessen Körper entlang nach unten läuft und mit dem anderen Ende um den Schwanz gebunden ist. Das Mittelstück der Trommel ist ringsherum rot bemalt; darunter schimmert stellenweise schwarze Farbe hindurch. Die Trommel ist mit Waranhaut bespannt, welche durch ein geflochtenes Rotangband festgehalten wird.

Veröffentlicht wurde sie bei Appel¹²⁹¹.

Inv. Nr. 13-18-11: Giebelmaske

Kararau

Höhe: 72 cm; Breite: 53 cm

Holz; Rotang; schwarz, weiß, rot bemalt

Die aus leichtem Holz geschnitzte Maske von ovalem Umriss wird durch ein menschliches Gesicht geprägt, dessen Augen dominierend hervorstechen: Die großen,

¹²⁸⁹ Weissenborn 1934: Taf. 1, Bild 4

¹²⁹⁰ Linton/Wingert 1972: 120

¹²⁹¹ Appel 2005: Abb. 74

ovalen, schwarz gehaltenen Augenhöhlen liegen tief im Maskengesicht, die Augen selbst sind aus erhabenen, konzentrischen Kreisen aufgebaut, wölben sich nach vorne und sind schwarz, weiß und rot bemalt. Die rot gefärbte Nase ist zu einer Öse geformt, der Mund nimmt die gesamte Breite des Brettes ein und sitzt am untersten Ende der Maske, so dass ein Kinn fehlt. Die Gesichtspartie oberhalb und unterhalb der Augen ist weiß, seitlich und unterhalb der Nase verlaufen mehrere geschwungene, rote Linien zu den Seiten aus. An diesen Seiten, d. h. oberhalb der Mundwinkel, befindet sich jeweils eine Durchbohrung. In der Stirnmitte setzt ein Grat an, der vorwiegend rot bemalt ist und ebenfalls in geschwungenen Linien in den Seitenrändern ausläuft. Auf dieser Höhe befinden sich an den Seiten jeweils angedeutete „Ohren“, die rot bemalt sowie durchbohrt sind. Ebenso befinden sich am oberen Ende der Maske in der Mitte zwei Durchbohrungen, an welchen ein Rotangband befestigt ist. Der Grat auf der Stirn und das obere Ende der Maske sind leicht beschädigt. Die Rückseite der Maske ist rot bemalt.

Inv. Nr. 13-18-12: Gesichtsmaske

Kararau

Höhe: 35 cm; Breite: 26 cm

Rotang; schwarz, weiß, rot bemalt

Die Maske wird von einem menschlichen Gesicht geprägt, dessen große, aus konzentrisch aufgebauten Kreisen bestehende, schwarz, weiß und rot bemalte Augen besonders auffallen. Diese Augen sind auf dem eigentlichen Maskenuntergrund angebracht und berühren sich in der Mitte, wo sie miteinander verflochten sind. Die Augen haben in der Mitte Löcher, doch befindet sich dahinter wieder eine ganzflächige Schicht aus Rotang, so dass man durch die Augen nicht hindurchsehen kann und aufgrund dessen die sich im Museum befindende Angabe zur Funktion des Objekts als „Tanzmaske“ fragwürdig erscheint. Die Nase ist längs schwarz, weiß und rot bemalt und wie ein Bügel geformt; durch die Nase hindurch sowie unterhalb der Augen verläuft ein breites, aufgenähtes, weißes Rotangband. Die rot gefärbte Zunge ist herausgestreckt, um den Mund herum verläuft ein wulstig hervorstehender, schwarzer Rand. Ähnlich wie bei der Inv. Nr. 13-18-132 wird das Maskengesicht von einem geflochtenen Rotangrahmen umgeben. Die Rückseite der Maske ist glatt und unbemalt.

Inv. Nr. 13-18-13: Dachaufsatz

Kararau

Höhe: 47,5 cm; Durchmesser unten: 15 cm; breiteste Breite: 23 cm

Ton; Kokosfasern; schwarz, weiß, rot bemalt

Der Dachaufsatz besteht aus einem bauchigen Tongefäß, auf dessen nach oben gerichtetem Gefäßboden eine weibliche Figur sowie eine Vogelgestalt sitzen. Das Tongefäß selbst ist in der unteren Hälfte ringsherum mit weißen, schwarzen und roten, teilweise gekreuzten Linien sowie mit rot ausgemalten und schwarz umrandeten Kreisflächen bemalt. Oberhalb dieser Ornamentik befindet sich eine Reihe kleiner, kreisrunder, roter und schwarzer Wulstringe auf weißem Grund. Das Gesicht der auf diesem Tongefäß sitzenden weiblichen Figur mit gespreizten Beinen ist überwiegend weiß, die aus Wulstringen gebildeten Augen, die Nasenlöcher und das Innere des schlitzförmigen Mundes sind rot, der Nasenrücken sowie der Mund und der Bereich zwischen Nase und Mund schwarz bemalt. Im Nasenseptum ist ein Büschel aus Kokosfasern befestigt; die Figur besitzt keine Ohren. Das gesamte Gesicht ist von einer roten Umrandung umgeben, in welche größtenteils kleine, weiß ausgemalte Löcher eingefügt sind. Auf dem Kopf der Figur, der schwarz bemalt ist, befindet sich ebenfalls ein Wulstring, der weiß ausgemalt ist. Der Hinterkopf ist in schwarzer Farbe gehalten. Der obere Teil des Oberkörpers, die Brüste sowie die Arme der Figur sind schwarz und weiß bemalt. Die rot bemalten Hände liegen breit gestützt auf den Oberschenkeln auf, die Handgelenke sind schwarz umrandet und mit einem Büschel aus Kokosfasern umschlungen. Auf den Oberarmen ist außen ebenso wie auf dem rechten Oberschenkel hinten ein eingeritztes, parallel zweireihiges Zackenmuster eingearbeitet. Die Schulterblätter sind rot, der Rücken darunter schwarz bemalt. Um den Bauch herum verläuft zunächst ein roter, darunter ein schwarzer Streifen; der Bauchnabel ist durch einen kreisförmigen, roten Wulstring gekennzeichnet. Das Gesäß der Figur ist weiß, der Übergangsbereich zu den Oberschenkeln rot bemalt. Das Schamdreieck ist eingeritzt und schwarz bemalt, die Oberschenkel besitzen auf weißem Grund rote Streifen. Beide Knie weisen jeweils einen schwarzen Wulstring auf. Die Bemalung läuft jeweils in einem schwarzen Streifen weiter um das Knie herum. Unterschenkel und Füße sind weiß bemalt, die Füße sind am Bauch des Tongefäßes angebracht.

Hinter der weiblichen Figur sitzt mit ausgebreiteten Schwingen ein Vogel, dessen Kopf nach oben gestreckt ist. Kopf, Hinterkopf und Schnabel sind weiß, die Augenhöhlen

schwarz, die aus Wulstringen bestehenden „Ohren“ rot bemalt. Am Halsansatz ist der Vogel mit dem Hinterkopf der weiblichen Figur verbunden, so dass sich Hals und Kopf des Vogels oberhalb des Frauenkopfes befinden. Der Hals des Vogels ist an der Unterseite überwiegend weiß gehalten, weist jedoch schwache, rote und schwarze Streifen auf, die um den Hals herumführen. Der Bauch ist weiß, der Rücken sowie die Oberseite der Flügel sind mit geschwungenen Linien und Kreisen schwarz, weiß und rot bemalt. In der Mitte des Rückens verläuft der Länge nach ein zackenförmiges, aufgerichtetes Reliefdekor, wobei sich jeweils in allen vier Zacken ein Loch befindet, in dem kleine Büschel aus Kokosfasern befestigt sind. Die weißen Flügelspitzen sind mit eingeritzten Strichen versehen, ebenso der Schwanz, der leicht gebogen nach hinten absteht. Die Unterseite der Flügel, die von vorne sichtbar ist, ist weiß bemalt und besitzt jeweils parallel angeordnete, schwarze Längsstreifen. Die am Tongefäß angebrachten Beine sind angewinkelt und abwechselnd schwarz, weiß und rot, die Krallen weiß bemalt.

Der Dachaufsatz wurde bei Weber¹²⁹², Lommel¹²⁹³ und Appel¹²⁹⁴ abgebildet.

Inv. Nr. 13-18-17: Kalkkalebasse und Spatel

Kararau

Höhe: 40 cm; Breite: 6 cm

Flaschenkürbis; Nassa- und Kaurischnecken; Holz; Federn; Rotang; Knochen

In beiden Enden der bauchigen Kalebasse aus Flaschenkürbis sind Nassaschnecken eingelegt, die jeweils zur Mitte hin durch eine quer dazu liegende Reihe von Kaurischnecken begrenzt werden. Der Spatel besteht aus Holz und besitzt am oberen Ende Federn sowie kleine, aus Rotang gearbeitete und aneinander befestigte Ringe; im oberen Bereich des Spatels wurde ein Stück Knochen eingearbeitet.

Inv. Nr. 13-18-18: Männerhalsschmuck

Kararau

Länge: 41 cm

Pflanzenfaser; Kauri- und Nassaschnecken

¹²⁹² Weber 1913: Abb. 20

¹²⁹³ Lommel 1974: Abb. 86

¹²⁹⁴ Appel 2005: Abb. 78-80

Das aus Schnurgeflecht gefertigte Kettenband ist jeweils in zwei Reihen mit Kaurischnecken verziert; der Kettenanhänger selbst stellt ein menschliches Gesicht dar, dessen Augen ebenfalls mit Kaurischnecken besetzt sind. Die übrigen Gesichtspartien, d. h. Stirn, ösenförmige Nase, Mund und Ohren, sind auf der geflochtenen Unterlage mit Nassaschnecken gestaltet. Unterhalb des Kinns sind vier Zacken angebracht, die jeweils sowohl mit Kauri- als auch mit Nassaschnecken verziert sind. Eines der beiden Pflanzenfaserbänder ist am oberen Ende mit einer Öse zum Schließen der Kette versehen.

Der Schmuck besitzt Ähnlichkeiten zu den bei Kelm¹²⁹⁵ abgebildeten Stücken, die mit den Herkunftsangaben Mittlerer Sepik, „150 Seemeilen von der Mündung entfernt“ sowie Kararau angegeben werden und 1908 bzw. 1909 von Friederici und Neuhauss erworben wurden.

Inv. Nr. 13-18-21: Frauenhaube

Kararau

Länge (mit Fransen): 87 cm; Länge (ohne Fransen): 78 cm; Breite: 46,5 cm

Rindenbast; weiß, rot, gelb bemalt

Die aus ungefärbtem Rindenbast geflochtene Haube ist auf ihren Außenseiten mit einem weißen, roten und gelben Farbauftrag in zackenförmigen und viereckigen Mustern sowie mit kleinen, herausgezogenen Knoten versehen. Die Haube ist am oberen Ende gefaltet und an einer Seite zusammengenäht. An den beiden oberen gefalteten Seitenenden befinden sich zwei Aufhängeschnüre.

Inv. Nr. 13-18-22: Frauenhaube

Kararau

Länge (mit Fransen): 67 cm; Länge (ohne Fransen): 55 cm; Breite: 24 cm

Rindenbast; gelb, dunkelbraun, rotbraun gefärbt

Die aus eingefärbten Rindenbaststreifen in gelb sowie dunkel- und rotbraun geflochtene und auf diese Weise mit auf- und ablaufenden Bändern gemusterte Haube ist am oberen Ende gefaltet und an einer der beiden Längsseiten zusammengenäht. An einem der beiden oberen gefalteten Seitenenden ist eine Aufhängeschnur angebracht.

¹²⁹⁵ Kelm 1966a: Abb. 133; 1968: Abb. 468; 470

Inv. Nr. 13-18-24: Kanuschildmaske

Sigrim/Singrin

Höhe: 36,5 cm; Breite: 19,7 cm

Holz; rot bemalt

Das rot bemalte Maskengesicht ist aus dem Holz herausgeschnitzt. Die Augen bestehen aus jeweils zwei ausgeschnittenen Kreisringen und werden von einem bis zu den Nasenflügeln reichenden, scharfkantigen Rand umgeben. Die Nasenlöcher bilden zusammen eine Öse. Der Mund ist relativ spitz geformt und wird – ähnlich wie die Augen – von einem weiteren Rand umgeben. Am Kinn befindet sich ein eingeschnitztes, rechteckiges Loch, ebenso schließt die Stirn nach oben hin mit einem rechteckig geschnitzten Loch ab. Die Rückseite der Maske weist rote Farbreste auf.

Inv. Nr. 13-18-25: Hocker

Kararau

Höhe: 23,5 cm; Durchmesser Sockel: 21 cm; Durchmesser Sitzfläche: 20 cm

Holz; schwarz, weiß, rot bemalt

Der Hocker ist aus dem Ganzen einer leichten Holzart geschnitzt. Die halbkugelförmige Sitzfläche ist mit zwei längsovalen Ornamenten bemalt, welche innen jeweils über Reihen aus feinen, kurzen, abwechselnd rot und weiß gehaltenen Strichen verfügen. An der Außenseite trägt die Sitzfläche eine weiße Grundfarbe, wobei der obere Rand ringsherum mit roten Kreisbögen bemalt ist, die von feinen, schwarzen Linien umgeben sind und weiße Zwischenräume aufweisen. Darunter ist die Außenseite der Sitzfläche auf weißem Grund mit roten, von schwarzen Linien umgebenen, horizontal gestalteten Ovalen und sichelförmigen Ornamenten bemalt. Die vier Streben, die von der Sitzfläche zum Sockel führen, sind jeweils nach außen gebogen und mit schwarzen, weißen sowie roten Linien und breiten Bändern bemalt. Auch der halbkugelförmige Sockel trägt eine weiße Grundfarbe, auf welcher sich – ähnlich wie an der Außenseite der Sitzfläche – rote Ovale, umgeben von schwarzen Linien, befinden. Der Sockel schließt nach unten, in gleicher Weise wie die Sitzfläche nach oben, mit roten Kreisbögen ab, die ebenfalls von schwarzen Linien umgeben sind. Der Sockel weist auf einer Seite einen Riss auf. Die Unterseite des Sockels ist mit der gleichen Ornamentik wie die Sitzfläche bemalt.

Der Hocker weist besondere Ähnlichkeit zu dem bei Kelm¹²⁹⁶ abgebildeten und zur selben Zeit von der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition gesammelten Objekt auf, welches ebenfalls aus Kararau stammt.

Inv. Nr. 13-18-26: Stülpmaske

Kararau

Länge: 42 cm; Breite: 29,5 cm; Höhe: 35 cm

Rotang; Ton; weiß, rot bemalt

Die aus Rotang geflochtene, relativ schmale und ovale Maske ist wie ein Aufsatz geformt und trägt einen weißen Tonbelag. Die schlitzförmigen Augen sind rot bemalt, der Mund ist dreiecksförmig geöffnet, so dass man in das Innere der Maske hineinsehen bzw. als Maskenträger aus diesem hinausblicken kann. Nach unten hin wird der Mund durch ein scheibenförmiges Geflecht verlängert, welches schwache Spuren roter und weißer Bemalung zeigt. Die Nase ist nach vorne gezogen, jedoch wesentlich kürzer als bei der Inv. Nr. 13-18-114 und 13-18-115 und besitzt einen höckerartigen, weiß gefärbten Aufsatz. Am oberen Ende der Maske sind Ohren angebracht; der Hinterkopf ist weiß bemalt.

Die Maske weist Ähnlichkeiten zu dem bei Kelm¹²⁹⁷ abgebildeten Stück auf, welches zur gleichen Zeit von der Kaiserin-Augusta-Fluß-Expedition gesammelt wurde und vermutlich aus Kaulagu am Mittleren Sepik stammt.

Inv. Nr. 13-18-28: Schädel

Kararau

Länge: 21,5 cm; Höhe: 15 cm; Breite: 13,5 cm

Ton; Kaurischnecken; menschliches Haar; schwarz, weiß bemalt

Der Schädel ist mit rotem Ton übermodelliert, das Gesicht trägt geschwungene, weiße Linien. In die von schmalen, nach außen hin spitz zulaufenden, schwarzen Feldern umrandeten Augen sind Kaurischnecken eingesetzt. Der Schädel ist nur noch mit Resten menschlichen Haares verziert.

¹²⁹⁶ Kelm 1966a: Abb. 465

¹²⁹⁷ Kelm 1966a: Abb. 90

Inv. Nr. 13-18-30: Schädel

Kambringi/Tambunum

Länge: 23 cm; Höhe: 16,5 cm; Breite: 15 cm

Ton; Perlmutter; Pflanzenfasern; menschliches Haar; schwarz, weiß bemalt

Im ganzen Gesicht des mit rotem Ton übermodellierten Schädels verlaufen auf weißem Grund geschwungene, feine, tonrote, d. h. unbemalte Linien. In den schwarz umrandeten, nach außen hin scharfkantig abschließenden Augen liegen Perlmutterplatten. Zwischen Stirn und Nase verläuft eine nach unten hin schmaler werdende, schwarze Linie, ebenso sind die Nasenflügel schwarz gestaltet. An den Schläfen und den Kieferknochen befinden sich jeweils schwarze Kreisflächen. Die Lippen sind über dem roten Ton schwarz bemalt; links und rechts vom Mund befinden sich breite, bogenförmige, rote, unbemalte Linien. Von der Unterlippe führt eine breite, rote Linie zum Kinn, die am Kiefer entlang bis zu den rötlichen Ohren weiterläuft. In diesen sind, wie bei den Inv. Nr. 13-18-34 und 13-18-128, jeweils zwei Löcher erkennbar, wobei sich am linken oberen Ohrloch ein Rest Schnur aus Pflanzenfasern befindet. Die menschlichen Haare sind, wie bei allen anderen Schädeln, in kleinen Löchern befestigt.

Inv. Nr. 13-18-33: Schädel

Kararau

Länge: 21,5 cm; Höhe: 17,5 cm; Breite: 13,5 cm

Ton; Kaurischnecken; Muscheln; menschliches Haar; schwarz, weiß bemalt

Der mit rotem Ton übermodellerte Schädel ist von beträchtlichem Gewicht und trägt über der weißen Grundfarbe feine, geschwungene, tonrote Linien. Die schwarz umrandeten Augen sind mit Kaurischnecken verziert. Der auffallend breite Mund ist durch roten Ton gestaltet, die Ohren sind weiß bemalt. Oben in der Mitte des Kopfes sowie links und rechts an den Schläfen und am linken Kieferknochen befinden sich schwarze Kreisflächen. Vor allem auf der rechten Wangenseite ist die rote Farbe des Tons verlaufen. Oben am Kopf befindet sich ein Besatz aus einzelnen länglichen, schmalen Muschelstücken. Am nicht modellierten sowie unbemalten Hinterkopf sind nur noch einzelne menschliche Haare befestigt.

Inv. Nr. 13-18-34: Schädel

Kararau

Länge: 21 cm; Höhe: 14,5 cm; Breite: 18 cm

Ton; Kaurischnecken; Holz; Pflanzenfasern; Perlmutter; menschliches Haar; Kasuarfedern; schwarz, weiß bemalt

Der mit rotem Ton modellierte Schädel trägt eine weiße Grundfarbe; Mund und Augen sind schwarz umrandet, wobei letztere mit Kaurischnecken verziert sind. An den durchbohrten Ohrläppchen hängen jeweils zwei sehr leichte Holzstücke an einer Schnur aus Pflanzenfasern, durch die Nase sind zwei zusammengenähte Perlmutterstücke gezogen. An den Kieferknochen befinden sich schwarz ausgemalte Ovale, links und rechts auf der Stirn schwarze Kreisflächen. Oben am Kopf ist ein äußerst kleiner Rest menschlichen Haares sowie ein großer Kasuarfederschmuck befestigt.

Das Objekt wurde bei Weber¹²⁹⁸ und Appel¹²⁹⁹ publiziert.

Inv. Nr. 13-18-35: Kalkbehälter

Mittlerer Sepik

Länge: 73,5 cm

Bambus; Rotang; Holz; Kokosfasern; schwarz, weiß, rot bemalt

Das untere Ende des Bambusrohrs ist schwarz, das Verbindungsstück aus Rotang in der Mitte des Rohrs rot bemalt. Das Zierstück des Spatels aus Holz am oberen Ende des Betelkalkbehälters stellt einen Vogel (Hahn?) dar, der mit roten und weißen Streifen bemalt und an dessen Beinen Schnüre aus Kokosfasern befestigt sind.

Inv. Nr. 13-18-36: Blashorn

Mittlerer Sepik?

Länge: 90 cm; Durchmesser unten: 11 cm

Holz; weiß, rot bemalt

Das aus Holz geschnitzte, röhrenförmig ausgehöhlte Blashorn ist am Instrumentenkörper mit eingeschnittenen, kreis- und ovalförmigen Ornamenten versehen,

¹²⁹⁸ Weber 1913: Abb. 23

¹²⁹⁹ Appel 2005: Abb. 77

deren Zwischenräume weiß, die Ornamente selbst zum Teil auch schwach rot bemalt sind. Das Blasloch ist von roter Bemalung umgeben. Am oberen, schmaleren Ende läuft das Blashorn in einen weiß bemalten Schweinekopf aus, dessen Gesicht über einen starken, unbemalten Mittelgrat verfügt. Am schwach rot bemalten Kinn des Tierkopfes ist eine Öse aus dem Holz herausgeschnitzt. Auf der Unterseite des Trompetenkörpers befindet sich vom Kopfansatz bis zur Mitte des Objekts hin ein langer Riss.

Inv. Nr. 13-18-39: Schmuckaufsatz

Sepik

Länge: ca. 30 cm; Breite: 6 cm

Rotang; Kuskusfell; Wildschweinborsten

Der Schmuckaufsatz besteht aus weißem Kuskusfell und schwarzen Wildschweinborsten, die an einem Reifen aus Rotanggeflecht befestigt sind. Das Objekt wurde in früherer Zeit vom Museum mit dem Schädel Inv. Nr. 13-18-128 kombiniert (siehe Abbildung im photographischen Objektkatalog), obwohl es sich wahrscheinlich um zwei getrennte Objekte handelt.

Der Aufsatz weist Ähnlichkeit zu dem bei Linton/Wingert¹³⁰⁰ abgebildeten Objekt ohne genaue Herkunftsangabe auf.

Inv. Nr. 13-18-40: Tonschale

Kararau

Länge: 51 cm; Breite: 38 cm

Ton; schwarz, weiß, rot bemalt

An der Innenseite des Randes der großen, runden Tonschale verlaufen rote Kreisbögen, die jeweils zweimal von schwarzen Linien mit weißen Zwischenräumen umgeben sind. Die Fläche innen besteht aus linien- und bogenförmigen, roten Ornamenten, welche ebenfalls von schwarzen Linien und weißen Zwischenräumen umrandet werden. Darüber ist ein Ritzmuster erkennbar. An zwei sich gegenüberliegenden Seiten, welche als Griffe dienen, befinden sich jeweils kurze Ketten von roten Ringwällen, welche von kleinen, kreisrunden

¹³⁰⁰ Linton/Wingert 1972: 115

Wulstringen gebildet werden. Auf einer Seite des Randes sind nebeneinander zwei Löcher angebracht.

Inv. Nr. 13-18-41: Tonschale

Kararau

Länge: 51 cm; Breite: 35 cm

Ton; schwarz, weiß, rot bemalt

Die ovale Tonschale trägt auf der Innenseite zwei spitzovale, rote Flächen, welche mit kleinen, weißen Strichen bemalt und schwarz umrandet sind. Um den inneren Rand herum verläuft eine Reihe aus wulstigen, roten und weißen Ringwällen sowie rot ausgemalten Kreisbögen. Die beiden Längsenden der Schale sind spitz zulaufend, eine davon ist geklebt. Die Außenseite ist mit Ornamenten in roter, weißer und schwarzer Farbe bemalt.

Inv. Nr. 13-18-43: Tonschale

Kararau

Durchmesser: 28 cm

Ton; Bast; schwarz, weiß, rot bemalt

Die Außenseite dieser runden Schale aus dunklem Ton ist mit rot und schwarz umrandeten Kreis-, Oval- und Dreiecksflächen bemalt, welche in der Mitte jeweils weiße Punkte auf schwarzem Grund besitzen. Um den äußeren Rand zieht sich eine kreisförmige Musterung. An der spitzen Seite des Randes befindet sich eine Durchbohrung mit Bastschnur. Die Innenseite ist unbemalt.

Inv. Nr. 13-18-45: Tonschale

Kararau

Durchmesser: 31 cm

Ton; Rotang

Die unbemalte, rötliche Tonschale ist relativ rund und flach. Am äußeren Rand erscheint eine Reihe von kleinen Ringwällen, darunter eine leicht hervorstehende Leiste. Die Schale besitzt an den Rändern vier Spitzen, von denen eine mit einer Rotangschnur versehen ist. Auf der Außenseite des Gefäßbodens ist ein schwach eingeritztes Ornament erkennbar.

Inv. Nr. 13-18-46: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 28 cm

Ton; weiß bemalt

Die geklebte, spitzbodige Tonschale trägt auf der Außenseite eine eingeschnittene Ornamentik aus geschwungenen und bogenförmigen Linien sowie konzentrischen Kreisen mit weißen Zwischenräumen.

Inv. Nr. 13-18-47: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 31 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Diese dunkle Tonschale unterscheidet sich aufgrund der hutähnlichen Form deutlich von den anderen Tongefäßen der Sammlung. Sie ist an der Außenseite mit Relieforamenten aus geschwungenen und bogenförmigen Linien, konzentrischen Kreisen und Spiralen weiß und rot bemalt; darüber hinaus sind zwei als Gesichter interpretierbare Darstellungen erkennbar.

Das Objekt wurde bei Weber¹³⁰¹ publiziert.

Inv. Nr. 13-18-48: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 26 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Das geklebte Gefäß aus dunklem Ton ist außen mit einem Relieforament aus Spiralen, geschwungenen und bogenförmigen Linien weiß und rot bemalt.

Die Schale wurde bei Lommel¹³⁰² veröffentlicht.

¹³⁰¹ Weber 1913: Abb. 19

¹³⁰² Lommel 1974: Abb. 50

Inv. Nr. 13-18-49: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 27,5 cm

Ton; rot, gelb bemalt

Die dunkle Tonschale mit dem spitzen Boden ist auf der Außenseite mit geschwungenen Linien, Oval- und Kreisflächen sowie zwei Gesichtern bemalt: Diese befinden sich auf den sich gegenüberliegenden Seiten, wobei das eine gelb, das andere rot bemalt ist, die Gesichtszeichnung jedoch – große kreisförmige Augen, lange, ankerförmige Nase, fehlender Mund – bei beiden die gleiche ist.

Inv. Nr. 13-18-51: Tonschale

Sepik

Durchmesser: 23 cm

Ton; schwarz, weiß, rot, gelb bemalt

Der äußere Rand dieser aus dunklem Ton gefertigten Schale ist abwechselnd mit roten und gelben Kreisbögen bemalt, welche von feinen, schwarzen Linien umgeben sind und weiße Zwischenräume besitzen; darunter folgt eine geschwungene, schwarze Linie, dazu parallel eine wellenförmig verlaufende, scharfkantige Leiste. Am Boden des Gefäßes befinden sich vier kleine Füße. Die Schale ist am oberen Rand an einer Stelle beschädigt; die Innenseite ist unbemalt.

Inv. Nr. 13-18-52: Tonschale

Sepik

Länge: 46 cm; Breite: 35,5 cm

Ton; Bast; schwarz, weiß, rot bemalt

Die flache, spitzovale Tonschale ist innen und außen mit geschwungenen Linien und bogenförmigen Ornamenten schwarz, weiß und rot bemalt. Um den inneren Rand herum verläuft ein ebenfalls geschwungenes Band aus kleinen, kreisförmigen und rot ausgemalten Wulstringen mit schwarzer Umrandung. An den beiden Längsenden befinden sich jeweils kleine Spitzen, von denen eine mit einer Bastschnur versehen ist. Der äußere Rand ist rot

bemalt, darunter folgen auf weißem Grund schwarze, geschwungene Linien und ein rotes Ornament am Gefäßboden.

Inv. Nr. 13-18-54: Tontopf

Sepik

Höhe: 33 cm; Durchmesser oben: 13 cm

Ton

Der unbemalte, dunkle, am oberen Rand beschädigte Tontopf mit spitzem Boden ist an der Außenseite mit Rillenornamenten verziert.

Inv. Nr. 13-18-55: Tonschale

Sepik

Länge: 46,5 cm; Breite: 35 cm

Ton; schwarz, rot, dunkelgelb bemalt

Die geklebte, spitzovale, flache und sehr dunkle Tonschale trägt eine schwache Bemalung in schwarz, rot und dunkelgelb. An den beiden spitzen Enden befindet sich jeweils eine Reihe kreisförmiger Wulstringe, auf der Innenseite ist ein zackiges Ritzmuster erkennbar. Auf dem inneren Gefäßboden befindet sich unterhalb des Ritzmusters ein großes, ovales, bogenförmig angeordnetes Ornament.

Inv. Nr. 13-18-56: Tontopf

Mittlerer Sepik

Höhe: 43 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Der bauchige Topf aus dunklem Ton weist eine schwache rote Grundfarbe auf. Im Bereich des Halses ist das Gefäß auf weißem Grund mit schnabelartigen Griffen versehen, zwischen denen sich jeweils Reihen von kreisförmigen, weiß ausgemalten Wulstringen mit roter Umrandung befinden. Darunter verläuft eine wellenförmige, scharfkantige, rot bemalte Leiste. Die Gefäßöffnung ist mit roten Dreiecken verziert, die Innenseite ist unbemalt.

Inv. Nr. 13-18-57: Tonschale

Sepik

Durchmesser: 43 cm

Ton; weiß, rot, gelb bemalt

Die geklebte Tonschale trägt auf der Außenseite am oberen Rand einen ovalförmigen Ringwall, welcher abwechselnd rot und weiß bemalt ist. Über den Rand abstehend folgen jeweils kleine Wulstringe in rot und weiß. Unter diesem Reliefdekor befindet sich eine bogenförmige Bemalung in rot, gelb und weiß mit dunklen, unbemalten Zwischenräumen. Die Innenseite des Gefäßes ist ebenfalls unbemalt.

Inv. Nr. 13-18-59: Tonschale

Sepik

Durchmesser: 31 cm

Ton; rot bemalt

Auf der Außenseite der dunklen, relativ spitzbodigen Tonschale ist ein Reliefdekor aus Spiralomamenten mit schwacher, roter Bemalung in den Vertiefungen erkennbar.

Inv. Nr. 13-18-61: Tonschale

Sepik

Durchmesser: 31 cm

Ton; rot bemalt

Die dunkle Tonschale mit dem leicht spitzen Boden trägt auf der Außenseite in sehr schwacher, roter Bemalung ein Reliefornament aus Kreisen, geschwungenen Linien sowie vier Gesichtern. Auf der Innenseite sind leuchtend rote Farbreste erkennbar.

Inv. Nr. 13-18-62: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 28 cm

Ton

Die unbemalte Tonschale mit relativ spitzem Boden trägt auf der Außenseite ein Reliefdekor aus konzentrischen Kreisen, bogenförmigen und geschwungenen Linien sowie sechs Gesichtern. Auf einer Seite des Randes befinden sich zwei Durchbohrungen.

Inv. Nr. 13-18-63: Tontopf

Kararau

Höhe: 65 cm; Durchmesser oben: 22 cm

Ton; schwarz, weiß, rot bemalt

Der geklebte, große Vorratstopf trägt eine weiße Grundfarbe und weist auf einer Seite des Halses ein Gesicht mit spitzem, scharfkantigem, schwarzem Schnabel auf: Die Augen bestehen aus kreisförmigen, weißen Wulstringen, welche rot umrandet sind und in wiederum weiß bemalten, großen Augenfeldern liegen. Diese werden von einer ebenfalls scharfkantigen, schwarzen Leiste umrahmt. Das Gesicht ist von einer schmalen, roten Fläche umgeben, welche von einer Kette aus kleinen, roten und weißen Ringwällen verziert wird. Es finden sich auf dem Gefäß weitere, rot bemalte Muster aus wellenförmigen Linien und sichelförmigen Ornamenten, die von feinen, schwarzen Linien umgeben sind.

Das Tongefäß wurde bei Weber¹³⁰³ und Lommel¹³⁰⁴ veröffentlicht.

Inv. Nr. 13-18-64: Tontopf

Kararau

Höhe: 75 cm; Durchmesser oben: 22 cm

Ton; schwarz, weiß, rot bemalt

Auf einer Seite des Halses trägt der geklebte Topf ein Gesicht mit rot bemaltem Schweinerüssel: Die roten, aus kreisrunden Wulstringen gebildeten Augen werden von weißen Augenringen und einer scharfkantigen, schwarzen Leiste umrandet. Die Ornamentik des Gefäßes mit weißer Grundfarbe wird von roten Kreisflächen, breiten Linien, schwarzen, feinen Linien sowie sichel- und wellenförmigen Linien bestimmt. Abgesehen von der Gesichtspartie schließt der obere Rand des Gefäßes mit rot ausgemalten Kreisbögen ab.

¹³⁰³ Weber 1913: Abb. 18

¹³⁰⁴ Lommel 1974: Abb. 129

Inv. Nr. 13-18-66: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 27,5 cm

Ton; rot, gelb bemalt

Die geklebte, spitzbodige Tonschale trägt an der rot und gelb bemalten Außenseite ein Reliefdekor aus Spiralornamenten und konzentrischen Kreisen. Um den spitzen Boden des Gefäßes verlaufen vier gleich aufgebaute, ebenfalls konzentrische Kreise, die gelb und rot bemalt sind.

Inv. Nr. 13-18-67: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 25,5 cm

Ton; weiß bemalt

An der Außenseite trägt die geklebte, dunkle Tonschale mit spitzem Boden eine weiße Bemalung in den Vertiefungen des Reliefdekors, welches aus Spiralornamenten, Spitzovalen, bogenförmigen und geschwungenen Linien besteht.

Inv. Nr. 13-18-68: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 27,5 cm

Ton; weiß bemalt

Das Reliefdekor an der Außenseite des geklebten, dunklen, spitzbodigen Gefäßes setzt sich aus Kreisflächen und mehreren geschwungenen, sichelförmigen und in sich geschlossenen Linien zusammen, deren Zwischenräume Spuren weißer Bemalung aufzeigen. Der relativ spitze Boden wird von vier spitzovalen Ornamenten bedeckt.

Inv. Nr. 13-18-69: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 27 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Das Reliefdekor dieser weiß und rot bemalten, geklebten Schale zeigt Spiralornamente, geschwungene und gebogene Linien. Am äußeren Rand des Gefäßes verläuft eine zackenförmige, unbemalte Linie auf weißem Grund.

Inv. Nr. 13-18-70: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 26 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Auf der Außenseite des geklebten, relativ tiefen und spitz zulaufenden Gefäßes findet sich ein rot und weiß bemaltes Reliefdekor aus konzentrischen Kreisen, geschwungenen Linien und sichelförmigen Ornamenten.

Inv. Nr. 13-18-71: Tonschale

Kararau

Durchmesser: 41 cm

Ton; schwarz, weiß, rot bemalt

Die geklebte, große, schwarz, weiß und rot bemalte Tonschale ist außen mit wellenförmigen Linien und am Boden mit einem großen, ovalen, bogenförmig angeordneten Ornament bemalt. Das gleiche Ornament findet sich auch auf dem Boden der Innenseite des Gefäßes. Des weiteren verlaufen innen Kreise und am Rand rote Kreisbögen mit weißen und schwarzen Umrandungen.

Inv. Nr. 13-18-72: Tonschale

Sepik

Durchmesser: 48 cm

Ton; schwarz, weiß, rot bemalt

Auf der Außenseite trägt die geklebte Tonschale am Rand eine Kette kreisförmiger Ringwälle in abwechselnd rot und weiß. Darunter befinden sich auf weißer Grundfarbe ovale, rote Flächen, die von feinen, schwarzen Linien umgeben sind. Wiederum darunter folgen Kreisbögen in gleichen Farben. Die Innenseite des Gefäßes ist rot bemalt.

Inv. Nr. 13-18-73: Tonschale

Sepik

Durchmesser: 40 cm

Ton; Bast; schwarz, weiß, rot bemalt

Die geklebte Tonschale trägt am oberen Rand ein strichförmiges Reliefdekor. Des weiteren befinden sich am Rand vier Spitzen, die durch kleine Wulstringe verziert sind; an einer Spitze ist eine Bastschnur befestigt. Auf der Innen- und Außenseite des Gefäßes verlaufen in schwarzer, weißer und roter Farbe ovale und spitzovale Ornamente, die zum Teil mit kleinen Strichen ausgemalt sind. Darüber hinaus ist auf der Innenseite der Schale eine weiß gemalte Figur mit Gesicht, Armen, Händen und Füßen erkennbar.

Inv. Nr. 13-18-75: Tontopf

Kararau

Höhe: 50 cm; Durchmesser oben: 19 cm

Ton; schwarz, weiß, rot bemalt

Am äußeren Rand des geklebten, sehr bauchigen Topfes befinden sich rote Kreisbögen, die von feinen, schwarzen Linien umgeben sind und weiße Zwischenräume haben. Des weiteren tauchen kleine Wulstringe im oberen Bereich des Gefäßes auf. Darunter verlaufen auf weißem Grund Linien, Kreise und Kreisbögen in roter Bemalung, die ebenfalls von feinen, schwarzen Linien umgeben sind.

Inv. Nr. 13-18-77: Tontopf

Kararau

Höhe: 27 cm; Durchmesser oben: 28,5 cm

Ton; schwarz, weiß, rot bemalt

An der Außenseite des geklebten Topfes finden sich am oberen Rand die typischen roten Kreisbögen, die von feinen, schwarzen Linien umgeben sind und weiße Zwischenräume haben. Darunter besitzt das Gefäß vier rot bemalte, nasenförmige Vorsprünge, zwischen denen ein großes, rotes Reliefdekor liegt. Unterhalb dieser Vorsprünge folgen rote Wellenlinien mit feinen, schwarzen Linien auf weißer Grundfarbe.

Inv. Nr. 13-18-78: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 20 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Die geklebte, besonders spitze und tiefe Tonschale besitzt eine bauchige Form. Die Zwischenräume der an der Außenseite des Gefäßes verlaufenden Relieforname aus geschwungenen und bogenförmigen Linien sowie Zacken sind weiß und rot bemalt. Am Boden liegen sich zwei Gesichter gegenüber.

Inv. Nr. 13-18-79: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 28 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Die geklebte und beschädigte Tonschale besitzt einen relativ spitzen Boden; die Zwischenräume des Reliefdekors aus geschwungenen Linien, sichel- und spiralförmigen Ornamenten sind weiß und rot bemalt, wobei jedoch der Farbauftrag nicht mehr sehr gut erhalten ist.

Inv. Nr. 13-18-80: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 30,5 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Ein Stück am oberen Rand der geklebten, spitzbodigen Tonschale fehlt. Sie trägt auf der Außenseite geschwungene Linien sowie spiral- und sichelförmige Ornamente; die vier Gesichtsfelder in weißer und roter Bemalung sind nicht mehr sehr gut erhalten.

Inv. Nr. 13-18-81: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 26 cm; Höhe: 17,5 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Die geklebte, spitze, sehr tiefe und bauchige Tonschale ist außen mit geschwungenen und bogenförmigen Linien, Spiralornamenten und Gesichtern in weiß und rot bemalt.

Inv. Nr. 13-18-82: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 22 cm; Höhe 15 cm

Ton; weiß bemalt

Die geklebte, sehr tiefe, dunkle Tonschale von bauchiger Form und mit relativ spitzem Boden trägt auf der Außenseite Reliefformate aus Linien und rautenähnlichen Ornamenten sowie am Boden ein Spiralornament; die Zwischenräume sind weiß bemalt.

Inv. Nr. 13-18-83: Tonschale

Kararau

Durchmesser: 30 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Die Außenseite dieser großen, geklebten Schale aus rotem Ton ist mit Linien und konzentrisch aufgebauten Kreisen rot und weiß bemalt.

Inv. Nr. 13-18-85: Tontopf

Kanduanum/Mendanam

Höhe: 42 cm; Durchmesser oben: 33,5 cm

Ton; weiß, rot bemalt

Die obere Hälfte des geklebten Objekts ist auf einer weißen Grundfarbe mit Kreisen und Linien rot bemalt; oberhalb der Ornamente sowie am oberen Rand verlaufen kleine Wulstringe, dazwischen sind vier Gesichter mit roten Augen aus kreisrunden Wulstringen und hervorstehender, schnabelartiger Nase erkennbar. Die Augenringe des Gesichts sind weiß und von einer roten Gratlinie umgeben; dieser Grat wird in der Mitte der Augen zum Schnabel. Das Gefäß besitzt zwei rote Henkel. Die Unterseite ist unbemalt.

Inv. Nr. 13-18-86: Tonschale

Kambringi/Tambunum

Durchmesser: 29,5 cm

Ton; weiß bemalt

Das geklebte, relativ spitz zulaufende Gefäß aus dunklem Ton ist außen mit Reliefornamenten aus konzentrischen Kreisen, sichelförmigen Ornamenten und geschwungenen Linien versehen, deren Zwischenräume weiß bemalt sind. Im Relief liegen sich zwei Gesichter gegenüber. Am äußeren Rand verläuft ein zackenförmiges Band.

Inv. Nr. 13-18-102: Hakenkeule

Kambringi/Tambunum

Länge: 131 cm; Hakenbreite: 31,5 cm; Breite Mitte: 6,5 cm; Breite unten: 4 cm

Holz

Die Hakenkeule ist aus dem Vollen einer relativ schweren Holzart geschnitzt und unbemalt. Am oberen Ende des Stiels, d. h. also am Hakenansatz, befindet sich eine auf beiden Seiten herausgearbeitete Schnitzerei, die einen Vogelkopf (Papagei?) darstellt. Im Anschluss an die Vogelfigur verlaufen entlang der äußeren Seite des Stiels bis etwa zur Mitte wellenförmige Einkerbungen.

Inv. Nr. 13-18-103: Paddel

Malu

Länge gesamt: 176 cm; Länge Paddelblatt: 35 cm; breiteste Breite Paddelblatt: 14 cm

Holz; rot bemalt

Das Paddel ist aus einem Stück Holz geschnitzt, wobei der nach oben hinten spitz zulaufende Schaft beim Übergang zum Ruderblatt eine prägnante Mittelrippe ausbildet. Das Blatt selbst ist auf einer Seite am Rand von einem roten, teilweise nur noch schwach und unvollständig erkennbaren Zackenband umgeben.

Inv. Nr. 13-18-104: Nackenstütze

Kararau

Länge: 49 cm; Breite: 12 cm; Höhe: 14 cm

Holz; Rotang; schwarz, weiß, rot, gelb bemalt

Die aus Holz geschnitzte Nackenstütze ist in Form eines Tieres (Eidechse?) gestaltet, wobei Kopf- und Schwanzteil die beiden seitlichen Enden, der Tierkörper das Mittelstück des Objekts bilden. An den Augen des Tieres sind leichte rote Farbreste mit weißen Kreisen erkennbar. Sowohl das Gesicht selbst als auch die Nasenspitze sind weiß, die Nase sowie die Umrandung des Gesichts rot bemalt. Die Stirn wird zunächst von einem gelben, darüber von zwei roten Kreisornamenten geziert. Die Seiten des Kopfes sind in gelber, die Kinnunterseite in roter Farbe gestaltet. Die „eigentliche“ Nackenstütze, die durch den Rumpf des Tierkörpers gebildet wird, trägt auf der Oberfläche eine weiße Grundfarbe und wird ringsherum von in roter und gelber Farbe abwechselnden Kreisbögen umrandet, welche zweimal von schwarzen Linien umgeben sind und weiße Zwischenräume aufweisen. In der Mitte der Oberfläche befinden sich zwei Felder, die beide mit Reihen von jeweils sich abwechselnden, roten und weißen Strichen ausgefüllt sind. Die Unterseite des Mittelstückes ist ebenfalls vollkommen bemalt: In der Mitte verläuft eine dicke, gelbe Linie, die zu den beiden Enden hin jeweils breiter wird. Links und rechts entlang dieser Linie verlaufen abwechselnd rot und gelb ausgemalte Ovale, die jeweils von zwei feinen, schwarzen Linien umgeben sind, deren Zwischenräume in weiß gehalten sind. Die Unterseite des Schwanzteiles ziert ein kreisförmiges, gelb und schwarz bemaltes Ornament. Auf der Oberseite ist das ebenfalls in weißer Grundfarbe gestaltete Schwanzteil des Tieres in der Mitte mit einer roten Kreisfläche, außen herum an den Rändern mit abwechselnd roten und gelben Kreisbögen bemalt, welche wiederum von zwei parallel angeordneten feinen, schwarzen Linien umgeben werden, deren Zwischenräume weiß sind. Die Beinpaare der Nackenstütze sind jeweils aus einem gebogenen Stück Rotang gearbeitet, welches im unteren Bereich mit einem Rotangband quer an den Füßen befestigt ist. Die von oben sichtbaren Teile der Rotangbeine sind mit weiß-roten Strichen verziert.

Inv. Nr. 13-18-105: Blashorn

Kanduanum/Mendanam

Länge: 110 cm; Durchmesser unten: 14 cm

Holz; Rotang; Bast; weiß, rot bemalt

Das obere Ende des aus Holz geschnitzten Blashorns ist in Form eines Tierkopfes in weißer Grundfarbe gestaltet, wobei Augen, Nasenlöcher und Mund rot, die Zähne weiß bemalt sind. Hinter dem Kopf folgt in Höhe des Blasloches eine Bemalung in breiten, abwechselnd rot und weiß gehaltenen Streifen. Gegenüber des Blasloches, d. h. auf der Unterseite, befindet sich eine aus Holz geschnitzte Öse mit Bastschnur. Unterhalb des Blasloches wird das Horn von einer aus Rotang geflochtenen, stellenweise rot gefärbten Manschette umgeben. Am nach unten hin breiter werdenden Instrumentenkörper verlaufen ovalförmige, weiße Ornamente, die teilweise rot ausgemalt sind. Nach unten schließt das Rohr mit einem eingeschnittenen, unbemalten Zackenband ab.

Inv. Nr. 13-18-107: Dachaufsatz

Kanduanum/Mendanam

Länge: 110 cm; Durchmesser unten: 17,5 cm

Holz; Rotang; Bast; Perlmutter; menschliches Haar; weiß, rot bemalt

Der Dachaufsatz ist im Ganzen aus einem ausgehöhlten Stammstück in Form einer männlichen Figur geschnitzt. Deren Gesicht trägt eine weiße Grundfarbe und wird von unbemalten, geschwungenen Linien durchzogen. Die Augenhöhlen sind mit Perlmutterplatten verziert; Mund und Nasenlöcher sind ebenso wie die Ohren, die jeweils zwei Löcher besitzen, rot bemalt. In jenen Durchbohrungen befinden sich mit Ausnahme des Ohrloches unten rechts jeweils feine Bastbüschel. Weitere Durchbohrungen befinden sich auf Kiefer- und Kinnhöhe, an denen mit feinen Rotangbändern der Bart aus Menschenhaar befestigt ist. Rechts und links am Kinn erstreckt sich jeweils ein rot ausgemaltes Oval. Die Nase wird durch einen hervorstehenden Mittelgrat gebildet, der zur Stirn hin in einer rot bemalten Fläche ausläuft. Der oberste Teil des Kopfes sowie der Hinterkopf, der einige Risse aufweist, sind unbemalt. Der Hals, der nur am Hinterkopf sichtbar wird, ist lang, schmal und ebenso wie die Schulterblätter rot bemalt. Letztere haben darüber hinaus zwei eingeschnittene Ornamente, von denen das eine länglich und weiß bemalt ist. An einer der Schultern verläuft ein tiefer, länglicher Riss. Auf der rot bemalten Brust befinden sich

ebenfalls eingeschnittene, kreisförmige und weiß ausgemalte Ornamente (Ziernarben?), die zum großen Teil durch die Barthaare bedeckt werden. Auch am linken Arm verlaufen eingeschnittene, wellenförmige Linien in weiß und rot, beide Armbeugen und Handgelenke sind mit weißen Bändern ummalt; die Fingernägel sind gleichermaßen weiß bemalt, die Ellenbogen weiß umrandet. Um den oberen Teil des Bauches läuft ein weiß gemaltes Band; der geschnittene Bauchnabel wird durch die Bemalung – in der Mitte rot, außen herum weiß – sehr betont. Im Lendenbereich befindet sich links und rechts jeweils ein weißes Spiralornament, an den Oberschenkeln sowie am Gesäß eingeschnittene, wellenförmige Linien (Ziernarben?). Die Spitze des Penis ist rot gefärbt, ebenso befinden sich darunter rote Flecken, als ob der Darstellung nach Blut aus dem Penis tropft. An den Ober- und Unterschenkeln ist jeweils ein weiß gemaltes Band sichtbar. Die rot bemalten Knie sind hervorgehoben geschnitzt, die weißen Füße und Fußnägel sind flach und nach vorne auf das röhrenförmige Unterteil gezogen. Das ausgehöhlte Stammstück, mit dem die Figur ab der Hüfte verschmolzen ist, ist mit weißen, geschwungenen und gebogenen Linien sowie roten Kreisflächen bemalt. Am unteren Ende ist das Holz an der linken Seite stark eingerissen. Das Objekt wurde bei Weber¹³⁰⁵ abgebildet.

Inv. Nr. 13-18-108: Krokodil

Kararau

Länge: 127 cm; Breite: 12,5 cm; Höhe: 10 cm

Holz; weiß, rot, gelb bemalt

Die Krokodilfigur ist aus Holz geschnitzt; Kopf, Nasenlöcher und markant herausgeschnittene Augen sind überwiegend weiß, die Partie zwischen Augen und Stirn gelb bemalt. Das Gesicht wird von einem breiten, roten Band umgeben. Die weiß gehaltenen Zahnreihen werden durch eine wellenförmig eingeschnittene, rot bemalte Linie voneinander getrennt. Kiefer- und Kinnbereich sind durch viereckig eingeschnittene Erhebungen in roter und gelber Farbe auf weißem Grund gekennzeichnet; in gleicher Weise ist das Schuppenmuster des Rumpfes gestaltet. Vorder- und Hinterbeine sind angewinkelt und rot bemalt, wobei die Ellenbogen- und Kniegelenke hervorsteht. Der Schwanz weist ein stark eingeschnittenes Zackenmuster in abwechselnd roter und weißer Farbe auf. Die rissige Unterseite des Krokodils ist mit Ausnahme der rot gefärbten Schwanzspitze unbemalt.

¹³⁰⁵ Weber 1913: Abb. 21

Inv. Nr. 13-18-110: Kalkbehälter

Sepik

Länge: 79,5 cm

Bambus, Holz; Rotang; Federn; rot, weiß bemalt

Das Zierstück am oberen Ende des aus Bambusrohr bestehenden Kalkbehälters ist aus Holz geschnitzt, rot und weiß bemalt und weist mehrere Durchbohrungen auf. Das Verbindungsstück in der Mitte des Gefäßes ist aus Rotang gefertigt, rot bemalt und mit Federn verziert; ebenso ist das untere Ende des Objekts mit Rotang umwickelt.

Inv. Nr. 13-18-112: Kanuschildmaske

Kararau

Höhe: 30,5 cm; Breite: 17,5 cm

Holz; Bast; schwarz, weiß, rot bemalt

Die aus Holz geschnitzte, flache Maske trägt eine weiße Grundfarbe; die in der Mitte schwarz bemalten Augen sind zunächst weiß, dann rot umrandet, wobei die rote Linienführung direkt bis zur Nase verläuft. Die Nase ist schlaufenförmig, seitlich weiß bemalt und besitzt einen ausgeprägten Mittelgrat, der bis zur Stirn und dort jeweils zu den Seiten läuft. Auf Höhe der Wangen befindet sich beiderseits eine rote Kreisfläche. Der ebenfalls rot bemalte Mund ist geöffnet und mit einer nach oben geschwungenen, schwarzen Linie umrandet. Am oberen Ende der Maske befindet sich ein Loch mit einer Bastschnur. Die Rückseite ist rot bemalt.

Inv. Nr. 13-18-113: Kanuschildmaske

Kambringi/Tambunum

Höhe: 25,5 cm; Breite: 11 cm

Holz; schwarz, weiß, rot, gelb bemalt

Das Gesicht der kleinen Maske aus Holz trägt eine weiße Grundfarbe; die Augenhöhlen sind schwarz, Nasen- und Mundpartie rot, der Mund selbst ist schwarz bemalt und trägt darüber weiße Punkte. Auf der Stirn beginnt – links und rechts von beiden Seiten sowie oben vom Kopf kommend – eine schwarze Linie mit weißen Punkten, die in der Mitte der Stirn entlang- und dann unterhalb der Augen um die Nasen- und Mundpartie herumführt. Des

weiteren läuft auf der Stirn neben der schwarzen Linie in der Mitte sowie an der äußeren Gesichtspartie eine gelbe Linie entlang. Die beiden Bereiche links und rechts neben der schwarzen und der gelben Linie auf der Stirn sind rot. Unterhalb des Gesichts befinden sich zwei herausgeschnittene, rot ausgemalte Linien mit weißen Zwischenräumen, darunter zeigt sich an den Seiten jeweils ein schwarzes Dreieck mit weißen Punkten. Die Maske ist sowohl im Gesicht als auch am spitz zulaufenden, rot bemalten Ende beschädigt. Die Rückseite ist unbemalt und leicht nach innen gewölbt.

Inv. Nr. 13-18-114: Stülpmaske

Kanduanum/Mendanam

Länge: 56 cm; Breite: 36 cm; Höhe: 29 cm

Rotang; Ton; Bast; schwarz, weiß, rot bemalt

Die aus Rotang geflochtene und mit einem Tonüberzug versehene Maske ist auf einen Rahmen aufgezogen, der ebenfalls aus Rotang besteht. Die lange, nach unten gebogene Nase besteht aus einem Mittelgrat und ist mit weißen Zwischenräumen schwarz bemalt. Die aus Löchern bestehenden Augen werden nach oben und unten von schwarzen Umrandungen umgeben, die zugleich auch die neben den Augen ansetzenden, großen, roten Kreisflächen umschließen. Die Partie um die Augen ist ausgeprägt nach vorne gewölbt. Der obere Teil des Mundes ist schwarz, der untere, der durch ein halbrundes Geflecht verlängert wird, überwiegend rot bemalt. Quer über der Maske verläuft eine rot bemalte, abstehende Leiste, an welcher auf beiden Seiten jeweils ein Bastbündel an Löchern befestigt ist. Oben in der Mitte des Kopfes befindet sich ebenfalls ein halbrundes, hochklappbares Geflecht, das rot bemalt ist und leicht absteht. Der Hinterkopf trägt Spuren von roter und weißer Bemalung.

Das Objekt besitzt Ähnlichkeit zu der bei Stöhr¹³⁰⁶ abgebildeten Flechtmaske, die ehemals zur Münchner Hartl-Sammlung gehörte, die Inv. Nr. 13-18-8 trug und nach Angaben Hartls aus Kararau stammt. Darüber hinaus sind Ähnlichkeiten zu einer anderen, bei Stöhr¹³⁰⁷ abgebildeten Stülpmaske sowie zu einer bei Linton/Wingert¹³⁰⁸ gezeigten Maske, beide ohne genauere Herkunfts- und Sammelangaben, erkennbar.

¹³⁰⁶ Stöhr 1987: K 22

¹³⁰⁷ Stöhr 1971: Abb. 168

¹³⁰⁸ Linton/Wingert 1972: 112

Inv. Nr. 13-18-115: Stülpmaske

Kanduanum/Mendanam

Länge: 74,5 cm; Breite: 37 cm; Höhe: 24,5 cm

Rotang; Ton; Kokosfasern; schwarz, weiß, rot bemalt

Die Maske weist eine sehr ähnliche Art der Kopfform und –gestaltung auf wie das Objekt mit der Inv. Nr. 13-18-114. Die geflochtene Maske ist auf ein Gestell aus Rotang aufgezogen und mit einem Tonbelag versehen; die Nase ist lang und hervorstehend, am Grat rot und in den Zwischenräumen weiß bemalt; sie ist insgesamt länger als bei Inv. Nr. 13-18-114. Die großen, ausgehöhlten Augen sind zunächst rot, dann von einer breiten, geschwungenen, nach außen hin spitz zulaufenden Linie schwarz umrandet. Die restliche Gesichtspartie ist weiß bemalt. Der rot umrandete Mund ist geöffnet und besitzt ebenso wie bei Inv. Nr. 13-18-114 ein halbrundes, angenähtes Geflecht, welches nach unten klappbar sowie weiß und rot bemalt ist, so dass es einem Unterkiefer mit herausgestreckter Zunge ähnelt. Ebenso wie bei Inv. Nr. 13-18-114 ist quer über der Maske eine rote, abstehende Leiste sichtbar, die hier jedoch wesentlich größer ist; an dieser Leiste sind Büschel aus Kokosfasern befestigt. Von der roten Seitenumrandung aus beginnt bereits oben am Kopf der wülstige, schmale Grat der langen Nase. Auch am Hinterkopf ist ein halbrundes Geflecht angebracht, welches auf weißem Grund mit rotem Rand eine rote Kreisfläche ziert, die wiederum schwarz umrandet ist. Ferner ist der Hinterkopf unterhalb dieses hochklappbaren Geflechts in breiten, weißen und roten Längsstreifen bemalt.

Auch dieses Stück weist Ähnlichkeiten zu der bei Stöhr¹³⁰⁹ abgebildeten Maske auf, die ursprünglich die Inv. Nr. 13-18-8 trug.

Inv. Nr. 13-18-116: Krokodil

Kararau

Länge: 173 cm; Breite: 11 cm; Höhe: 14 cm

Holz; weiß, rot bemalt

Kopf und Rumpf des aus Holz gefertigten Krokodils ähneln in der Ausführung dem Objekt mit der Inv. Nr. 13-18-108. Das Krokodil trägt insgesamt eine weiße Grundfarbe; das Gesicht ist sorgfältig herausgeschnitten, die weiß bemalten Zahnreihen werden durch eine

¹³⁰⁹ Stöhr 1987: K 22

stark geschwungene, rote Linienführung hervorgehoben, der Kinnbereich wird ebenso wie der schuppenartige Körper durch viereckig eingeschnitzte, rote sowie unbemalte Erhebungen gekennzeichnet. Auch die weiß und rot bemalten Beine tragen zunächst noch das viereckige Schuppenmuster und halten einen langen Holzstab fest. Der Schwanz wird von einem geschnitzten, abwechselnd in roter und weißer Farbe gestalteten Zackenmuster geprägt.

Inv. Nr. 13-18-122: Schädel

Kararau

Länge: 21 cm; Breite: 16 cm; Höhe: 14 cm

Ton; Kaurischnecken; menschliches Haar; schwarz, weiß bemalt

Der mit rotem Ton übermodellerte Schädel ist von beträchtlichem Gewicht; über der weißen Grundfarbe verlaufen feine, geschwungene, tonrote, unbemalte Linien. Auf der Stirn befinden sich drei ovale, schwarz ausgemalte Flächen. Die durch schmale Felder schwarz umrandeten Augen sind mit Kaurischnecken verziert, der Nasenrücken ist schwarz, die Nasenflügel und -löcher sind mit dem roten Ton gestaltet, ebenso die Ohren und der Mund. Auf Höhe der Kieferknochen befinden sich schwarze Spitzovale. Am Hinterkopf ist der Schädel unbemalt. Lange Zöpfe aus menschlichem Haar sind am Kopf befestigt.

Der Schädel wurde bei Lommel¹³¹⁰ publiziert.

Inv. Nr. 13-18-127: Schlitztrommel

Mittlerer Sepik

Länge gesamt: 178,5 cm; Länge Trommelkörper: 97 cm; Länge Vogel: 33 cm; Durchmesser Vogelkopf: 31 cm; Länge Krokodilkopf: 48,5 cm; Durchmesser Krokodilkopf: 26 cm

Holz; Perlmutter; schwarz, weiß, rot, gelb bemalt

Der schwere Trommelkörper aus Holz hat einen langen, breiten Schlitz und trägt in schwarzer, weißer, roter und gelber Farbe ornamentale Verzierungen, wie Kreise und bogenförmige und geschwungene Linien, die zum Teil auch eingeschnitzt sind. Der Farbauftrag ist auf einer Seite des Trommelkörpers verwischt. Die Unterseite der Trommel ist unbemalt. An einer der beiden runden, flachen, scharf vertikalen Außenseiten der Trommel, an welcher der Vogelkopf anschließt, befinden sich geschwungene Linien, die

¹³¹⁰ Lommel 1974: Abb. 123

sowohl holzfarben als auch weiß, rot und gelb bemalt sind. Der Schnabel des dargestellten Nashornvogels ist weiß, Augen und Nasenlöcher sind unbemalt. Der Hals des Vogels ist holzfarben, rot und weiß gestreift, die Flügel sind unbemalt und haben eingeschnittene, ornamentale Verzierungen. Auf der gegenüberliegenden, runden, vertikalen Außenseite des Trommelkörpers, an welchem sich der Krokodilkopf befindet, verlaufen zwei geschwungene, weiße Linien auf unbemaltem Grund. Der Krokodilkopf trägt Perlmuttscheiben in den Augen, welche zunächst rot umrandet und dann von großen, ovalen, weißen Flächen umgeben sind. Die Nase ist als rote Leiste gestaltet, die in abgeflachterer Form auch die Augen umgibt. Links und rechts neben dem Krokodilmund sowie darunter finden sich eingeschnittene, ornamentale Verzierungen in Form von Kreisbögen und Kreisen. Unterhalb des Mundes wurde ein kleineres, menschliches Gesicht herausgeschnitzt: Dieses besitzt eine weiße Grundfarbe und ist rot umrandet. Es hat eine stumpfkegelige schwarze Stirn, kreisförmige, glatte, dunkle Augen, einen schmalen, unbemalten Grat als Nase sowie einen ebenfalls unbemalten Mund. Die Unterseite des Krokodilkopfes trägt vier ösenförmige Halterungen aus Holz.

Veröffentlicht wurde die Trommel bei Appel¹³¹¹.

Inv. Nr. 13-18-128: Schädel

Kanduanum/Mendanam

Länge: 24 cm; Höhe: 15,5 cm; Breite: 17 cm

Ton; Kaurischnecken; menschliches Haar

Der sehr schwere Schädel ist mit einer dunkelroten Tonschicht gleichmäßig übermodelliert. Am Hinterkopf ist menschliches Haar befestigt. Die Augen sind mit Kaurischnecken verziert, in beiden Ohren sind jeweils zwei Löcher erkennbar.

Inv. Nr. 13-18-129: menschliche Figur

Kambringi/Tambunum

Höhe (mit Kopfschmuck): 80 cm; Durchmesser Sockel: 21,5 cm

Holz; Kuskusfell; Kaurischnecken; Kokosfasern; Bast; Eberzähne; schwarz, weiß, rot bemalt

¹³¹¹ Appel 2005: Abb. 71-73

Die männliche Figur ist aus Holz geschnitzt und sitzt auf einem Sockel. Das Gesicht trägt geschwungene, weiße Linien auf schwarzem Grund. Ohren und Mund sind rot, der Nasenrücken ist schwarz bemalt, in den Augen befinden sich Kaurischnecken. Der Nasenschmuck aus in Scheiben geschnittenen Eberzähnen, wie er auf einer älteren Museumsphotographie zu erkennen ist, fehlt; dafür ist ein weiterer Schmuck aus in Scheiben geschnittenen Eberzähnen, der auf den früheren Photographien nicht nachzuweisen ist, an der Stirn, direkt unterhalb des Kuskusfells, mit einem Nagel befestigt. Des weiteren scheint die Stirn der Figur ursprünglich mit einem anderen Fell verziert gewesen zu sein. Der Hinterkopf ist schwarz bemalt und besitzt ein Loch für den nach oben ragenden Federschmuck aus Kakadufedern, der den Museumsabbildungen zufolge ebenfalls fehlt.

Der gesamte Körper der Figur ist vorne und hinten in horizontalen Streifen schwarz, weiß und rot bemalt; zwischen den Schulterblättern verläuft zusätzlich ein roter breiter Streifen. Die Halspartie, die durch ein Büschel Kokosfasern geschmückt wird, ist weiß und endet auf der Brust in einer Dreiecksform; darum verläuft ein roter Streifen, der bis unterhalb der Brustpartie reicht. Die Brust selbst ist mit Kreisen in schwarz, weiß und rot bemalt, in der Mitte befindet sich ein sternförmiges, schwarzes Muster. Die Partie zwischen Brust und Bauch ist rot bemalt; der vorgewölbte Bauch wird durch ein weißes, sternförmiges Ornament betont, in dessen Mitte ein schwarzer Kreis mit roten Dreiecken sitzt. Die Arme sind angewinkelt, die Finger weiß, die Zwischenräume zwischen den Fingern sind ebenso wie die Handinnenflächen schwarz bemalt. Die Hände berühren leicht die Hüfte, um welche ein Lendenschurz aus Bast gelegt ist. Die Beine sind mit den Knien leicht nach innen gedreht, wobei die weiß bemalten Zehen mit roten und schwarzen Zwischenräumen den Sockel berühren. Der Sockel ist unterhalb des linken Fußes beschädigt. Ebenso ist die Bemalung am rechten Unterschenkel der Figur angegriffen.

Inv. Nr. 13-18-130: Zeremonialbrett

Muni

Höhe: 81,5 cm; Breite unten: 36 cm; Breite oben: 13 cm

Holz; Rotang; weiß, rot, gelb bemalt

Die beiden Seiten des längs gebogenen, nach unten hin breiter werdenden Brettes aus glattem, dunkelbraunem Holz sind äußerst unterschiedlich gestaltet. So ist am oberen Ende der einen Seite ein menschlicher Kopf herausgeschnitzt; dieser trägt eine weiße Grundfarbe,

fein geschwungene sowie bogenförmige Linien, die ebenso wie das Innere der Augen, die Nase und die wülstigen Lippen unbemalt sind. Das Innere des Mundes, die Ohren sowie der oberste Teil des Kopfes hingegen sind rot bemalt. Seitlich der Ohren befindet sich jeweils ein Loch, durch welches eine Rotangsnur gezogen ist. Unterhalb des Kopfes folgt eine Bemalung in bogenförmigen und sehr breiten, weißen und roten Streifen. Der weitaus größte Teil jener Brettseite ist dagegen unbemalt.

Im Gegensatz dazu zieht sich auf der anderen Seite des Brettes über die gesamte Fläche eine großzügige Ornamentik: Große, paarweise angeordnete, rot und gelb ausgemalte Ovale stehen dabei im Vordergrund; zwischen den Ovalen finden sich unbemalte, sichelförmige Ornamente, weiße Linien sowie kleinere, rote Ovale und Spitzovale, wobei die Zwischenräume weiß ausgemalt sind. An den Rändern verlaufen Kreisbögen in rot und gelb, deren Zwischenräume ebenfalls weiß gestaltet sind.

Das Brett wurde bei Lommel¹³¹² und Appel¹³¹³ veröffentlicht.

Inv. Nr. 13-18-131: Stampftrommel

Kanduanum/Mendanam

Höhe: 150 cm; Durchmesser oben: 19 cm; Durchmesser unten: 21 cm

Holz; Perlmutter; weiß, rot, gelb bemalt

Die aus dunklem Holz geschnitzte Trommel ohne Bespannung besteht gewissermaßen aus zwei Teilen: zum einen aus dem eigentlichen Trommelkörper sowie zum anderen aus einer männlichen Figur, die aus dem Trommelkörper herausgeschnitzt ist und gleichsam an diesem zu lehnen scheint. Der übergroße Figurenkopf überragt dabei in seiner vollen Länge das Trommelrohr. Das Gesicht ist flach, langoval und mit einer weißen Grundfarbe bemalt. Die Augen sind mit Perlmutterplatten verziert und auf breiter Fläche von unbemaltem Holz eingefasst, wobei die Umrandungen in einer Linie um das Kinn herumführen. Die Nase ist langgezogen und weiß bemalt, die Nasenflügel sind extrem ausgeprägt und breit. Mund und Lippen sind rot, die überlange Zunge ist herausgestreckt und reicht bis zur schwarzen Linie am Kinn. Die hohe Stirn ist weiß, der Kopf schließt nach oben hin mit einer unbemalten Kappe ab. An den Stirnseiten befinden sich jeweils zwei Durchbohrungen, darunter sind an den Seiten weitere Löcher erkennbar. Die Rückseite des Kopfes ist unbemalt, hat jedoch eine

¹³¹² Lommel 1952: Abb. 22

¹³¹³ Appel 2005: Abb. 85-86

lange Einkerbung. Das obere Ende des Hinterkopfes ist leicht beschädigt. Der Hals wird durch ein breites, rotes Band markiert, wobei im Nacken der Figur der Trommelkörper ansetzt. Die Schulterpartie ist weiß und gelb bemalt, an den Oberarmen befinden sich wellenlinienförmige Einritzungen. Der langgezogene und schmale Bauch ist leicht nach vorne gewölbt, rot und weiß bemalt, der Bauchnabel wird durch einen eingeschnittenen, weißen Kreis angedeutet. Die unbemalten Arme und Hände ruhen auf den Hüften. Der Penis ist weiß und rot bemalt, die Oberschenkel besitzen die gleichen wellenlinienförmigen Einritzungen wie die Oberarme (Ziernarben?). Die an sich unbemalten Beine weisen einige Farbtupfer auf, die Füße berühren ebenso wie das Gesäß, der Bauch und die Schultern den Trommelkörper. Dieser ist zwischen den Beinen der Figur mit einem roten Dreieck bemalt, das sich an den Seiten zu einem Band verjüngt, bevor es auf der Rückseite des Objekts wieder zu einem Dreieck wechselt, welches rot umrandet und gelb ausgemalt ist. Der untere Teil des Trommelkörpers ist ringsherum rot bemalt und endet auf Höhe der Füße mit einem breiten, wellenförmigen Ornamentband; auch das Gesäß der Figur besitzt dieses wellenförmige Ornament. Die rückwärtige obere Hälfte des Trommelkörpers ist leicht gelb bemalt.

Die Trommel wurde bei Weber¹³¹⁴ und Appel¹³¹⁵ publiziert.

Inv. Nr. 13-18-132: Obergesichtsmaske

Muni

Breite: 20,7 cm; Höhe: 13,5 cm (ohne Bänder)

Rotang; Ton; Federn; Pflanzenfasern; schwarz, weiß, rot bemalt

Die Maske ist aus Rotang geflochten und mit einem teils rissigen Tonüberzug in Gestalt eines menschlichen Gesichts modelliert. Die weiß bemalten Augen werden von einer breiten Linie, die bis zum unteren Ende der Maske führt, schwarz umrandet; parallel dazu verläuft oberhalb eine dünnere, rote Linie. Die aus Rotang gestaltete Nase ohne Tonüberzug und Bemalung ist als Öse geformt. Die Maske wird am oberen Rand von einem geflochtenen, zackenförmigen Band umgeben, an dem sich Federreste¹³¹⁶ befinden. Am unteren Maskenende sind jeweils Schnüre aus Pflanzenfasern zur Befestigung am Kopf des Trägers angebracht. Die Innenseite der Maske ist unbemalt.

¹³¹⁴ Weber 1913: Abb. 24

¹³¹⁵ Appel 2005: Abb. 70

¹³¹⁶ vgl. Kelm 1966a: Abb. 99

Inv. Nr. 13-18-133: Sitzbank

Kararau

Länge: 77 cm; Breite: 36 cm; Höhe: 25,5 cm

Holz; weiß, rot, gelb, dunkelbraun bemalt

Die Sitzbank ist aus dem Ganzen eines Stammes geschnitzt; die Sitzfläche ist mit sichel- und wellenförmigen Linien in weiß, rot und gelb bemalt, wobei an den beiden äußeren beschädigten Rändern der Längsseiten Reihen mit kurzen Strichen in abwechselnd roter und weißer Farbe verlaufen. Die Außenflächen der Seitenstützen sind jeweils mit dem gleichen eingeschnittenen Muster verziert: In der Mitte erscheint ein rundes, von roten, gelben und dunkelbraunen Linien umgebenes Ornament, das auf der Innenfläche mit kleinen, viereckigen und unbemalten Erhebungen versehen ist, deren Zwischenräume weiß ausgefüllt sind. Links und rechts neben jenem zentralen Ornament verlaufen jeweils eingeschnittene, geschwungene Linien, die weiß, rot, gelb und dunkelbraun sind, wobei die Art der Farbgestaltung auf beiden Außenflächen im Detail leicht variiert. Die Innenseite ist unbemalt.

Inv. Nr. 13-18-135: Schild

Kanduanum/Mendanam

Länge: 151 cm; Breite: 35 cm

Holz; schwarz, weiß, rot bemalt

Der sehr schwere, in der oberen Hälfte nach hinten gebogene Schild besitzt auf rotem Grund eine reich aufgemalte Ornamentik, deren Zentrum die Darstellung eines menschlichen Gesichts bildet. Dieses besteht aus reliefartig herausgearbeiteten Augen, die schwarz, weiß und rot bemalt und von großzügigen, ovalen Flächen umgeben sind, welche in der Mitte ineinander übergehen. Auf der Stirn, die von einem querliegenden, weiß bemalten Oval geprägt wird, beginnt ein schmaler Grat, der zwischen den Augen weiterläuft und unterhalb der weißen Augenfelder in die recht breite Nase übergeht. Der Nasenrücken ist schwarz, die Nasenflügel sind rot, die Seitenpartien weiß bemalt. Zwischen Nase und Mund erscheint ein Ornament aus zwei ovalen, weißen Feldern, die von feinen, weißen Strichen umgeben sind, über welche sich die schwarze Verlängerung der Nase zieht. Die Wangenpartien des Gesichts sind mit Zacken und geschwungenen Linien bemalt und werden durch eine leichte Wölbung des Holzes ausgeprägt dargestellt. Der rot-weiß-schwarze Mund ist stark

hervorgehoben, die herausgestreckte Zunge, deren Spitze den Schild berührt, ist überwiegend schwarz bemalt. Auf Höhe der Zunge erscheint links und rechts jeweils eine schwarze Kreisfläche, die weiß umrandet ist. Der untere Bereich des Schildes ist mit verschiedenen Ornamenten, die sich vor allem aus sichelförmigen und geschwungenen Linien sowie Ovalen zusammensetzen, in weißer und schwarzer Farbe verziert. Das Brett schließt in jeweils weißer Farbe nach unten mit einem zackenförmigen, nach oben mit einem zweireihigen, rautenförmigen Band ab. Der Griff auf der rot bemalten Rückseite des Schildes besteht aus einer in Längsrichtung bogenförmig aus dem Holz herausgeschnitzten Leiste, über welcher quer zwei zusätzliche Holzstangen angebracht sind.

Inv. Nr. 13-18-136: Zierbrett

Sepik

Länge: 172 cm; Breite: 42 cm

Holz; Spuren schwarzer, weißer und roter Bemalung

Das Zierbrett wird von einer durchbrochenen Schnitzerei geprägt, welche Spuren schwarzer, weißer und roter Bemalung aufweist. Im oberen Bereich befindet sich ein stark stilisiertes menschliches Gesicht mit ausgeprägter Nase in Form eines scharfen Mittelgrates, welcher nahezu bis zur Mitte des Brettes verläuft. Links und recht neben dem Mittelgrat werden Nashornvögel und Gesichter erkennbar. Am Ende des Grats schließt sich zunächst eine plastisch herausgearbeitete Vogelfigur an, deren Schnabel das Ende des Grats berührt und die sich mit ihren Krallen an einer Tiergestalt (Beuteltier?) festhält, welche in Verbindung mit einem weiteren Vogel steht. Darunter folgen wiederum Vogelmotive sowie verschiedene, möglicherweise als Pflanzen oder Rankwerk interpretierbare Ornamente. Am unteren Ende schließt das Brett mit einer Gesichtsdarstellung sowie einem kleinen Zapfen ab.

Nach Angaben Hartls soll das Brett vom Ende des 19. Jh. stammen. Abgebildet wurde es bei Weber¹³¹⁷.

¹³¹⁷ Weber 1913: Abb. 26

Inv. Nr. 13-18-137: Schild

Muni

Länge: 156,5 cm; Breite: 47 cm

Holz; Rotang; schwarz, weiß, rot bemalt

Das Brett ist leicht nach hinten gewölbt, jedoch weniger stark als der Schild mit der Inv. Nr. 13-18-135. Im Gegensatz zur Inv. Nr. 13-18-135 sind bei diesem Schild aus sehr schwerem Holz die Ornamente eingeschnitten und anschließend ausgemalt. Der Schild wird ebenfalls von einer Gesichtsdarstellung dominiert. Auf der Stirn befindet sich ein großes, ovales, bogenförmig angeordnetes und schwarz ausgemaltes Ornament, das von einer feinen, roten Linie umrandet wird und auf einer weißen Fläche liegt, die ebenfalls von einer roten Linie umgeben wird. Links und rechts davon befindet sich jeweils eine schwarze Kreisfläche, die weiß und rot umgeben ist; in gleicher Weise sind die Augen gestaltet. Die Nase ist breit und flach, der Nasenrücken sowie die Nasenflügel sind schwarz bemalt und von weißer Farbe umgeben. Der Mund ist breit, die Mundwinkel sind nach oben gezogen; der Mund ist weiß, die Zahnreihen sowie die herausgestreckte, flache Zunge sind rot bemalt; auch um die herausgestreckte Zunge geht die weiße Umrandung des Mundes weiter. Darum befindet sich eine schwarze Fläche, die auch um die Nase sowie zwischen Nase und Mund herumläuft. Unterhalb des Mundes schließt sich auf weißer Fläche links und rechts jeweils ein schwarzes Band aus relativ spitzen Kreisbögen an. Außerhalb davon befinden sich geschwungene Linien und Kreise in rot, schwarz und weiß. Der Schild endet unten mit zwei untereinander angeordneten, wellenförmigen, schwarzen Linien auf weißem Grund mit roten Rändern. Nach oben hin schließt der Schild mit zwei rautenähnlichen, weißen Reihen ab. Auf der Vorderseite des Schildes sind einige leichte Risse erkennbar. Der Griff auf der Rückseite des Brettes besteht aus einem gebogenen, in Längsrichtung angebrachten Rotangstück, welches mithilfe von quer darüber liegenden Hölzern und Rotangschlingen durch Bohrlöcher am Schild befestigt ist, so dass diese auf der Vorderseite auf Höhe der Augen sowie zwischen Nase und Mund sichtbar werden.

Der Schild wurde bei Weber¹³¹⁸ und Lommel¹³¹⁹ veröffentlicht.

¹³¹⁸ Weber 1913: Abb. 25

¹³¹⁹ Lommel 1974: Abb. 125

Inv. Nr. 13-18-138: Schild

Muni

Länge: 147,5 cm; Breite: 53 cm

Holz; Rotang; schwarz, weiß, rot, gelb bemalt

Das Brett aus sehr schwerem Holz ist von vorne betrachtet leicht zur linken Seite geneigt. Im Zentrum des Schildes steht wiederum ein Gesicht, das nach oben hin von einer großen, roten Fläche begrenzt wird. Die kreisförmig hervorstehenden Augen sind rot und weiß bemalt und von großen, ovalen, weißen und gelben Flächen, die wiederum durch schwarze, gelbe und weiße Linien voneinander abgegrenzt sind, umgeben. Die gesamte Augenpartie ist auf gleiche Weise wie das Brett nach links geneigt. Die flache und breite Nase ist gelb und schwarz, die Nasenflügel sind rot und schwarz, die Zwischenräume weiß bemalt. Der Mund ist breit und steht ebenso wie Augen und Nase hervor. Das Innere des Mundes sowie die Zunge sind rot bemalt. Die Zunge ist herausgestreckt und berührt ebenso wie bei dem Schild mit der Inv. Nr. 13-18-137 über ihre gesamte Länge das Brett. Dieses ist darunter sowie an den Seiten mit vielgestaltigen Ornamenten, etwa gebogenen und geschwungenen Linien, kleinen, in Gruppen angeordneten Ovalen in schwarz, weiß, rot und gelb bemalt. An den Seitenrändern ist der Schild über die ganze Länge mit aufgemalten Kreisbögen verziert: auf der linken Seite in rot und schwarz, auf der rechten Seite in rot, schwarz und gelb. Zwischen der Nasen- und Mundpartie ist das Brett über die ganze Breite beschädigt. Die Rückseite ist wie bei Inv. Nr. 13-18-137 unbemalt. Dort befindet sich eine ähnliche Griffhalterung aus gebogenem Rotang wie bei Inv. Nr. 13-18-137, nur sind hier keine zusätzlichen Holzstangen, sondern lediglich Rotangschlingen angebracht. Der Griff ist ebenso bei Inv. Nr. 13-18-137 durch Löcher am Brett befestigt, so dass die Rotangbindungen auf der Vorderseite auf Nasenhöhe sowie direkt oberhalb der Augen sichtbar werden.

Das Objekt wurde bei Weber¹³²⁰ publiziert.

Inv. Nr. 13-18-139: Aufhängehaken

Kararau

Länge: 113 cm; Breite Haken: 45 cm

Holz; Conus-Böden; Kokosfasern; Rotang; schwarz, weiß, rot bemalt

¹³²⁰ Weber 1913: Abb. 25

Der Aufhängehaken ist in Form einer weiblichen Figur gestaltet, welche eine rote Grundfarbe trägt. Die Stirn ist langgezogen und flach, links und rechts auf der Stirn befindet sich jeweils eine schwarze Kreisfläche. Das Gesicht ist mit geschwungenen, unbemalten Linien auf weißen Flächen verziert. Die Augen liegen in tiefen Höhlen, sind mit Conus-Böden gestaltet und durch schmale Felder schwarz umrandet. Die Nase ist langgezogen und breit, am Nasenrücken insbesondere weiß, um die Nasenflügel, die Nasenspitze und die Nasenlöcher herum vor allem rot bemalt. Der breite Mund ist schwarz, die Lippen sind rot bemalt. Die Partie zwischen Nase und Mund ist nach innen gewölbt. Die Ohren sind rot bemalt, die Wangenknochen sehr markant dargestellt. Zwischen Hals und Brust verläuft eine weiß bemalte Fläche. Die Schulterblätter sind herausgeschnitzt und werden dadurch detailliert betont. Der Bauch ist nach vorne gewölbt, die Arme hängen herunter, die Handflächen sind zum Körper gedreht, so dass die Handrücken nach außen zeigen. Um die Hüfte trägt die Figur einen Lendenschurz aus Kokosfasern, welcher an einer Schnur befestigt ist. Die Beine sind leicht angewinkelt, so dass die Knie spitz nach vorne weisen; die Füße stehen auf dem eigentlichen Haken. Das Objekt ist auch auf der Rückseite rot bemalt, wobei am gesamten Körper (vorne und hinten) das dunkle Holz durch die rote Farbe hindurchschimmert. Am Hinterkopf ist eine Öse aus Holz aus dem Objekt herausgeschnitzt, in welcher sich eine Rotangschleife zum Aufhängen der Figur befindet.

Inv. Nr. 13-18-140: Giebelmaske

Mittlerer Sepik

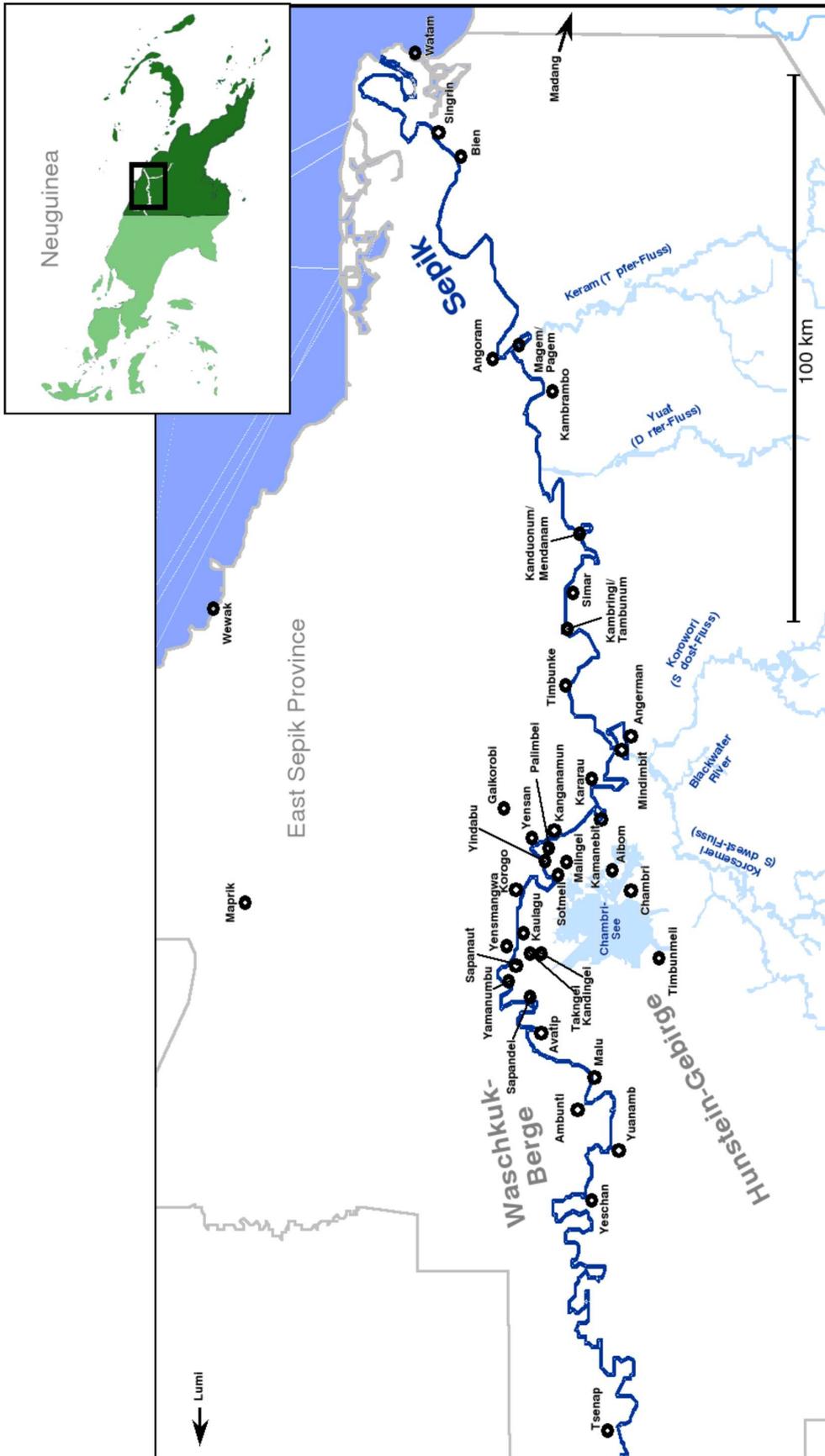
Höhe: 97,5 cm; Breite: 55 cm

Holz; schwarz, weiß, rot bemalt

Im Zentrum der Giebelmaske aus leichtem, hellem Holz mit weißer Grundfarbe steht eine Gesichtsdarstellung. In der Mitte der Stirn befindet sich eine Wölbung mit roter Kreisfläche, umgeben von einer breiten, roten und feinen, schwarzen Linien, links und rechts davon verlaufen jeweils mehrere Bogenlinien. Die großen, runden, aus dem Holz herausgeschnitzten und schwarz bemalten Augen sind von weißen, roten und schwarzen Linien umgeben, darunter befindet sich jeweils ein langgezogenes, dreiecksförmiges, schwarzes Ornament. Die Augen sind von einer vorgewölbten, roten Leiste umgeben, welche als Grat in der Mitte zwischen den Augen den Nasenrücken bildet. Der breite, schwarz umrandete Mund ist geöffnet, die Innenseite rot ausgemalt. An den seitlichen

Rändern der Maske schließen sich sichelförmige, rote Ornamente an. Die Maske ist insgesamt, vor allem jedoch in der unteren Gesichtshälfte, leicht beschädigt. Die Rückseite ist unbemalt.

Anhang 4: Karte vom Sepik-Gebiet



Graphik: Axel Busenius

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Silke Paula Helga Olig

Geburtsdatum: 31.01.1975

Geburtsort: Nürnberg

Staatsangehörigkeit: deutsch

Familienstand: verheiratet, ein Kind

Schulausbildung

1981 bis 1985: Grundschule Grimmschule Nürnberg

1985 bis 1994: Melanchthon-Gymnasium Nürnberg

Juli 1994: Allgemeine Hochschulreife

Studium

Oktober 1994 bis Februar 1995: Klassische Archäologie, Griechische Philologie, Ur- und Frühgeschichte an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

Februar 1995 bis März 1997: Ur- und Frühgeschichte, Klassische Archäologie, Alte Geschichte an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

März 1997 bis Juli 2001: Ethnologie, Soziologie, Psychologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München

Juli 2001: Magister Artium

Oktober 2001 bis März 2006: Promotionsstudium; Dissertation

Juli 2006: Disputation