



Nomos

Geisterfiguren am mittleren Yuat River in Neuguinea

Author(s): Karl Laumann

Source: *Anthropos*, Bd. 49, H. 1./2. (1954), pp. 27-57

Published by: Nomos Verlagsgesellschaft mbH

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/40450001>

Accessed: 26-12-2025 14:44 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Nomos Verlagsgesellschaft mbH is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Anthropos*

Geisterfiguren am mittleren Yuat River in Neuguinea

VON KARL LAUMANN S. V. D.

Cath. Mission, Kanduanum, P. O. Angoram, Sepik River, New Guinea

Inhalt:

1. Einige einleitende Bemerkungen
 - a) Zur Geographie unseres Gebietes
 - b) Die Erforschung unseres Gebietes
 - c) Die Holzschnitzkunst in unserem Gebiete
2. Die Geisterfigur Urúngenam in Mbranda
 - a) Die Mythe von Urúngenam
 - b) Die Geisterfigur Urúngenam
 - c) Die Bedeutung Urúngenams
3. Die Geisterfigur Mündábalä mit Frau und Kind in Maramba
 - a) Die Mythe von Mündábalä und seiner Familie
 - b) Die Figuren von Mündábalä und seiner Familie
 - c) Die Bedeutung dieser Figuren
4. Die Geisterfigur Sümoáangassa in Narbari
 - a) Die Mythe von Sümoáangassa
 - b) Die Geisterfigur Sümoáangassa
 - c) Die Bedeutung Sümoáangassas
5. Die Geisterfigur Muliákeban in Araning
6. Die Geisterfigur Ambossángmakan in Mansuat
7. Nachtrag: Die Geisterfigur Vlíssoa in Mansuat
8. Einige zusammenfassende und abschließende Bemerkungen

1. Einige einleitende Bemerkungen

a) Zur Geographie unseres Gebietes

Der Sepik River verändert in einzelnen Abschnitten seines langen Laufes öfters sein Hauptbett, wie z. B. jetzt bei Magendo. Doch auch sein rechter Nebenfluß, der Yuat River (früher „Dörferfluß“ genannt), floß jedenfalls im Unter- und Mittellauf nicht immer an der heutigen Stelle, wie er auf der Karte eingezeichnet ist. Das alte Yuat-Bett lag bedeutend weiter nach Westen verlagert, so daß die alte Mündung des Flusses gerade oberhalb von Kanduanum I (siehe die Karte) zu finden war, d. h. also rund 25 km weiter

flußaufwärts von der heutigen Mündung. Wie die Lageverhältnisse am oberen Yuat früher waren, weiß ich nicht. Aber was ich hier an seinem Unter- und Mittellauf konstatieren kann ist, daß sein altes Flußbett zwischen den Dörfern Antefugoa und Mansuat, etwa zwei Wegstunden westlich vom heutigen Antefugoa liegt. Die Dörfer Narbari und Mansuat lagen auch damals auf der linken Flußseite.

Vom alten Flußbett gehen noch immer Seitenarme (Nebenflüsse ?) nach beiden Seiten aus. Diese Seitenarme sind zum Teil auch heute noch ziemlich tief, teilweise sind sie allerdings auch ganz und gar verschlammt. Aber Wasser führen sie alle noch, das alte Hauptbett und auch die Nebenarme, jedoch ist dieses Wasser, da es keinen offenen Abfluß und darum nur wenig Bewegung hat, mit schwimmenden Grasflächen und -flecken von größerer oder kleinerer Ausdehnung und wechselnder Festigkeit bedeckt¹. Unnötig zu sagen, daß die zahllosen Krokodile hier einen idealen Lebensraum gefunden und Milliarden und Milliarden von Moskitos hier ihre ungestörten Brutstätten haben.

Zwischen Kanduanum I und der heutigen Yuat-Mündung sind am rechten Sepik-Ufer die typischen „Grasflächen der Sepik-Ebene“ (d. h. Gras- und Schilfsumpf) nur wenige Wegstunden breit. Das Dorf Maramba z. B., das nur etwa zwei Stunden südlich von Kanduanum I liegt, ist schon zur Gänze vom Urwald umschlossen. Auch die übrigen Dörfer, die nachher noch genannt werden und auf meiner Kartenskizze eingezeichnet stehen, sind alle typische „Buschdörfer“, sofern man nicht die unmittelbar am Yuat gelegenen Siedlungen lieber „Flußdörfer“ nennen will. Es handelt sich bei diesem „Busch“ im wesentlichen um einen primären Urwald mit dichtem Baumbestand und reichlichem Unterholz. Nach einer von W. BEHRMANN entworfenen Karte folgen sich vom Sepik aus bis zum mittleren Yuat der Reihe nach: zuerst Gras- und Schilfsumpf (die Grenze liegt nördlich von Maramba), dann Waldsumpf (die Grenze liegt südlich von Antefugoa und ist wesentlich durch die schon genannten Altwässer des Yuat bedingt) und schließlich der trockene Wald². Erwähnenswert ist noch, daß unser Gebiet sich als eine Ebene ohne nennenswerte Erhebungen darstellt.

b) Die Erforschung unseres Gebietes

Der Yuat River wurde schon am 27.5.1909 von der Deutschen Südsee-Expedition als Nebenfluß des Sepik entdeckt und ist auf der Karte damals richtig zwischen den Dörfern Maium (= Moim) und Kambrinum (= Kambrindo) mit seiner Mündung auf der rechten Sepikseite eingetragen worden³.

¹ Der Geograph WALTER BEHRMANN traf in den Sumpfgewässern des Keram River (wo allerdings im Gegensatz zum hiesigen Waldsumpf mehr Schilfsumpf typisch ist) solche schwimmende Grasflächen und nannte sie ein „amphibisches Gebilde, das weder Land noch Wasser ist, wo eine verfilzte Vegetationsdecke auf dem Wasser schwimmt, nur an einzelnen Stellen dem festen Boden aufliegt“ (WALTER BEHRMANN, Im Stromgebiet des Sepik. Berlin 1922. p. 275).

² WALTER BEHRMANN, Die Stammeszersplitterung im Sepikgebiet und ihre geographischen Ursachen. In: Petermanns Mitteilungen 70. 1924. pp. 61 ff., Karte.

³ OTTO RECHE, Der Kaiserin-Augusta-Fluß. Hamburg 1913. Karte.

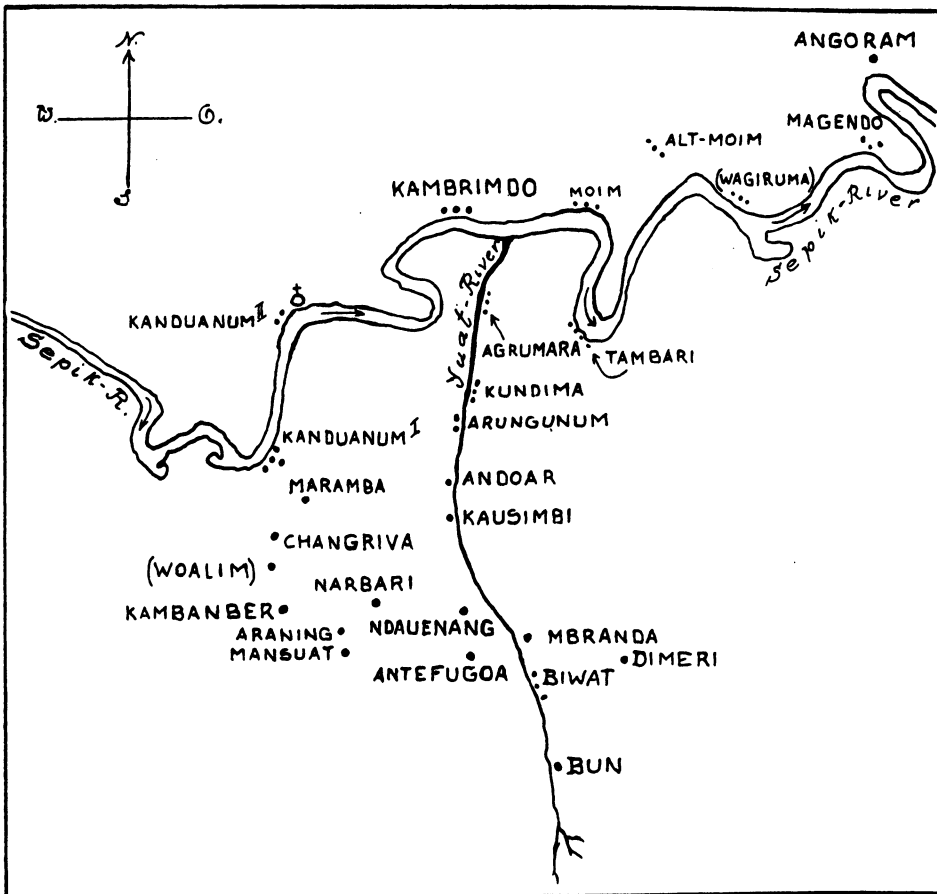


Fig. 1. Die Busch- und Flußdörfer am mittleren Yuat River

Befahren wurde aber der Yuat damals nicht ⁴. 1913 ist dann W. BEHRMANN den Yuat bis zur Schraderkette hinaufgefahren und war am oberen Yuat der erste Fremde, der das Land besuchte ⁵. BEHRMANN hat dem Fluß auch den Namen „Dörferfluß“ gegeben ⁶. Er schreibt: Wir fanden „bei der Fahrt den Dörfer-Fluß (= Yuat River) aufwärts zahlreiche Dörfer, die nicht Fischerdörfer waren wie am Töpfer-Fluß (= Keram River), sondern sich von dem Pflanzenanbau auf hochwassersicherem Boden nährten“ ⁷. Abgesehen von einigen mehr gelegentlichen Einzelangaben hat uns aber BEHRMANN über die

⁴ Übrigens ersehen wir aus der Karte bei RECHE auch, daß Moim 160 km, Kambrimdo 166 km Flußfahrt von der Sepik-Mündung entfernt liegen und Kambrimdo damals etwa 300 Einwohner zählte.

⁵ WALTER BEHRMANN, Verkehrs- und Handelsgeographie eines Naturvolkes. In: Festschrift d. Frankfurter Ges. f. Anthr., Ethn. und Urgeschichte. Frankfurt a. M. 1925. p. 63.

⁶ BEHRMANN, wie Anm. 1, p. 292.

⁷ WALTER BEHRMANN, Das Zentralgebirge Neuguineas im westlichen Kaiser Wilhelmsland. In: Mitteilungen aus d. Deutschen Schutzgebieten 35. 1927. p. 8.

Ethnographie der Yuat-Dörfer keine Mitteilungen gemacht. Seine Expedition und sein erster kühner Vorstoß den Yuat hinauf hatten eben vor allem mehr geographische Ziele zu verfolgen.

Seitdem ist natürlich der Yuat häufig befahren worden. Schon vor und nach dem ersten Weltkrieg war P. FR. KIRSCHBAUM bei seinen vielen Erkundungsfahrten wiederholt auf dem Yuat gewesen. Aber schriftliche Berichte hat er uns darüber nicht hinterlassen. Regierungsbeamte und Arbeiteranwerber kennen diese Fluß- und Buschdörfer ebenfalls gut, doch liegt auch darüber nichts Gedrucktes vor.

Die beiden kath. Missionsstationen in Kanduanum II am Sepik und in Biwat am Yuat sind erst in der neueren Zeit gegründet worden⁸. Während der jahrelangen japanischen Besetzung wurde alles zerschlagen und jedwede Aufzeichnung vernichtet. Daher kommt es, daß auch die Missionare bei den Schwierigkeiten einer zweimaligen Neugründung und neben den eigentlichen Berufsarbeiten noch nicht daran denken konnten, ihre ethnographischen Beobachtungen und Untersuchungen systematisch zu verarbeiten und zu publizieren.

Faktisch waren also in ethnographischer Hinsicht diese Fluß- und Buschdörfer, obwohl sie nicht so schrecklich weit vom Sepik entfernt liegen und mit einigen Mühen auf dem Land- und Wasserweg auch zu erreichen sind, so gut wie unbekannt, bis 1932/33 MARGARET MEAD (gemeinsam mit Dr. FORTUNE) ihre Feldforschungen am Yuat aufnahm⁹. M. MEAD glaubt drei Kulturprovinzen am Yuat unterscheiden zu können: „Lower Yuat, typical village: Andoa, Middle Yuat or Mundugumor, and Upper Yuat.“¹⁰ MEAD und FORTUNE beschränkten ihre Feldforschungen auf den mittleren Yuat, d. h. auf die Volksgruppe der „Mundugumor“, die auf beiden Seiten des mittleren Yuat siedelt. Die hauptsächlichsten Informationen stammen aus dem Flußdorf Kenakatem¹¹. Rein geographisch gesehen gehört also unser Gebiet zu MEADS „Mittlerer-Yuat-Gruppe“¹², ob aber auch kulturell und geschichtlich,

⁸ Die Station Kanduanum II wurde 1947 gegründet, die Station Biwat 1940, aber durch den Krieg zerstört und erst 1952 wieder eröffnet.

⁹ MARGARET MEAD, *Sex and Temperament in three primitive Societies*. New York 1935. Ich zitiere dieses Werk nach dem Sammelband: M. MEAD, *From the South Seas*. New York 1939. „Sex and Temperament ...“ bildet den 3. Teil in diesem Sammelband, und darin handeln die pp. 167-233 von den Mundugumor.

¹⁰ M. MEAD, *The Mountain Arapesh*. In: *Anthrop. Papers of the Am. Museum of Nat. Hist.* 36. Part III. 1938. p. 349.

¹¹ Das Yuatuferdorf Kenakatem (oder: Kinakatem), das auf meiner Kartenskizze nicht verzeichnet ist, liegt auf der rechten Flußseite zwischen den Dörfern Kausimbi (links vom Yuat) und Mbranda, und zwar 15 km flußaufwärts von Kausimbi und kaum 3 km von Mbranda entfernt. Kenakatem wird von den Buschleuten bei Mansuat und Narbari „Sinakatem“ genannt. Das von MEAD genannte Dorf Andoa am unteren Yuat ist das Andoar meiner Karte. Man beachte aber, daß nach dem großen Kriege fast alle Dörfer am Yuat River ihre Lage geändert haben.

¹² MEAD nennt diese Mittlerer-Yuat-Gruppe „Mundugumor“. Die richtigere Schreibweise wäre: Mundókuma. Diesen Sammelnamen „Mundókuma“ gebrauchen heute alle Weißen und Eingeborenen für die Dörfer am mittleren Yuat, wobei auch einige Buschdörfer miteingeschlossen werden. Die Mansuat-Leute sagten mir, der Name

das müßte noch erst untersucht werden. MEADS (und FORTUNES) Feldforschungen bei den „Mundugumor“ waren vor allem soziologisch orientiert. Die nach New York heimgebrachte große Sammlung von Ethnographica ist m. W. bisher noch nicht publiziert worden.

c) Die Holzschnitzkunst in unserem Gebiete

Meine beiden schon veröffentlichten Aufsätze¹³ haben bereits gezeigt, daß in den Fluß- und Buschdörfern unseres Gebietes eine Holzschnitzkunst lebendig ist, die den übrigen bekannten Kunstprovinzen der Sepik-Stämme in nichts an Quantität und Qualität nachsteht. Schön aus Holz geschnitzte Geisterfiguren, Signaltrommeln, Hauspfosten, Stühle usw. findet man in allen diesen Dörfern, wenn auch nicht zahlenmäßig in großen Massen (hier ist kein Fabrikationszentrum für Exportware), aber doch auch nicht bloß als nur singuläre (etwa verschlagene) Einzelstücke. Diese Holzschnitzkunst ist heute noch lebendig. Ich kenne selbst einige der noch lebenden und schaffenden Künstler und deren Werke.

In dem vorliegenden Aufsatz soll unser Interesse besonders den eigenartigen, sehr großen Geisterfiguren gelten, die durch ihre Eigennamen und die damit verbundenen Mythen tief im lebendigen Glaubens- und Gemeinschaftsleben dieser Dörfer verankert sind. Die Figur wie auch die Bedeutung des *Tamasua* in Maramba und die des *Vlissq* in Antefugoa habe ich in den genannten Artikeln schon beschrieben. Hier lasse ich nun noch einige weitere Geisterfiguren folgen.

2. Die Geisterfigur *Urúngenam* in Mbranda

Das Dorf Mbranda liegt auf der rechten Uferseite des Yuat River. Dort steht die Holzfigur des Geistes *Urúngenam* (Tafel 1, Abb. 1), der in den Urzeiten ein Freund des Geistes *Vlissq* von Antefugoa war¹⁴. Mbranda verwahrt und verehrt auch immer noch den Kopf, d. h. den Schweineschädel des *Ikómbassa*, eines der Schweine-Brüder des *Vlissq*¹⁵ (Tafel 1, Abb. 2).

a) Die Mythe von *Urúngenam*

Die folgende Mythe erzählte mir der etwa 65 Jahre alte Gewährsmann Onánglussa aus dem Dorfe Biwat. Er war dazu besonders qualifiziert, weil seine Mutter aus dem Dorfe Vraning stammte, wo die Geisterfigur *Urúngenam*

Mundókuma sei erst mit der Ankunft der Weißen aufgetaucht. Denn alle Buschdörfer bis einschließlich Changriva hätten das heutige Mundókuma in früheren Zeiten „Kisimang“ genannt. Diese präzise Angabe wird wohl stimmen, doch bei den Yuat-Leuten selber scheint der Name „Mundókuma“ schon längere Zeit in Gebrauch gewesen zu sein. In der Mundókuma-Sprache wird dieser Sammelname „Mündákümoa“ ausgesprochen.

¹³ KARL LAUMANN, Eine merkwürdige Holzfigur vom mittleren Sepik (Anthropos 46. 1951. pp. 808-812) und: Vlissq, der Kriegs- und Jagdgott am unteren Yuat River (Anthropos 47. 1952. pp. 897-908).

¹⁴ Cf. LAUMANN, Vlissq, wie Anm. 13, p. 898. Anm. 5.

¹⁵ LAUMANN, Vlissq, wie Anm. 13, p. 898. Anm. 5.

zuerst gewesen war. Da ich die Sprache des Gewährsmannes nicht verstehe, dienten mir mehrere Männer aus Biwat als Dolmetscher, darunter besonders der *Luluai* Fundumala und der *Tultul* Tangwan¹⁶. Der alte Onánglussa erzählte mir mit jugendlichem Eifer und sichtbarem Miterleben folgendes:

Es war vor langer, langer Zeit im Töpferdorf Dimeri, das rechts vom Yuat liegt¹⁷, als dort plötzlich *Urúngenam* auftauchte. Er stand da hinter einem Hause. Niemand hatte ihn vorher gesehen, und niemand wußte, woher er kam.

Damals hatten die Dimeri-Leute gerade Bohnen¹⁸ gepflanzt. Die Bohnen waren schon groß, wenn auch noch nicht reif geworden. *Urúngenam* sagte zu den Dimeri-Leuten: „Ich habe Hunger, ich möchte etwas zu essen haben. Nehmt die grünen Bohnen aus den Schoten, zerquetscht sie (die Bohnen), vermengt sie mit Sago und bratet mir diesen Brei, damit ich essen kann.“

Aber die Dimeri-Leute logen: „Wir haben gar keine Bohnen.“ Darüber wurde *Urúngenam* sehr erzürnt, verließ das Dorf, und niemand hat ihn dort seitdem gesehen. Heimlich, wie er gekommen war, hatte er Dimeri wieder verlassen.

Urúngenam hatte noch drei Brüder bei sich. Sie hießen: *Mamatámbi*, *Trenya* und *Bingábaga*. Alle vier gingen westwärts auf den Yuat zu, überschritten den Fluß¹⁹ zwischen den Dörfern Mbranda und Biwat und nahmen von dort weiter die Westrichtung auf das Dorf Antefugoa zu. Kurz vor Antefugoa liegt parallel zum heutigen Yuat ein wassergefüllter Seitenarm des alten Yuat-Bettes, der Wanüing heißt. Vor diesem Wassergraben bogen sie nach rechts (also nordwärts) ab und kamen in die Nähe des Dorfes Vraning, das zwischen den Dörfern Antefugoa und Ndauenang (also am linken Yuat-Ufer) lag²⁰.

(Wie mein Gewährsmann Onánglussa erläuternd dazu sagt, waren die Großeltern seiner Mutter, die ja aus Vraning stammte, noch Kinder, als *Urúngenam* nach Vraning kam.)

¹⁶ *Luluai* ist das von der Regierung ernannte Dorfoberhaupt, *Tultul* der Pidgin-kundige Sprecher zwischen Volk und Regierung.

¹⁷ Zu Dimeri cf. LAUMANN, Vlissq, wie Anm. 13, p. 901. Anm. 10-12. M. MEAD nennt das Dorf Dimili (*Dimiri*) und scheint damit nicht nur ein Dorf, sondern eine Volksgruppe bezeichnen zu wollen, wenn sie sagt: „Dimili (*Dimiri*) [Pidgin-Englisch], ‘Grass-men’ people living southeast of the Mundugumor, inland from the Yuat River“ (M. MEAD, wie Anm. 9, p. 347). Tatsächlich handelt es sich bei Dimeri, wo ich schon selbst Töpfe eingekauft habe, nur um ein Buschdorf rechts vom Yuat.

¹⁸ Die hiesigen Eingeborenen kennen zwei Arten von einheimischen Bohnen; beide werden *mulá* genannt. Die Schoten der einen Art sind etwa 40 cm lang, die der andern nur 20 cm. Die sehr dicken Schoten werden nicht gegessen. Welche Bohnen in der vorstehenden Mythe gemeint sind, wird nicht gesagt, doch handelt es sich zweifellos um eine der beiden genannten Bohnenarten.

¹⁹ Der Yuat River ist bei Mbranda etwa 100 m breit und hat keine Brücke. „Wir wissen nicht“, sagen meine Gewährsleute, „wie *Urúngenam* und seine Brüder über den breiten Fluß gekommen sind“.

²⁰ Gegenüber diesem jetzt verschwundenen Dorfe ist auf der rechten Yuat-Seite das Dorf Mbranda auf der Karte zu sehen.

Die Vraning-Leute hatten einen großen Garten angelegt und Yams darin gepflanzt. Sie hatten dazu auch Bambusstangen in den Ackerboden gesteckt, damit die Yamsschößlinge daran emporranken könnten.

Urúngenam sagte zu seinen Brüdern : „Kommt, wir wollen uns in diesem Garten verstecken, damit die Leute uns nicht sehen.“ Sie blieben also in dem Garten, bis es dunkel wurde.

Es fiel eine Frucht von einer Strandkastanie ²¹ zu Boden. *Urúngenam* glaubte, es sei ein Baumbär (Pidgin : *kapul*) vom Baum gefallen. Er lief schnell hin, das Tier zu fangen. Aber dabei trat er unversehens in den Kot eines Kasuars. Er hob den beschmutzten Fuß hoch und blieb nun so die ganze Nacht stehen.

Urúngenam sagte zu seinen Brüdern : „Wir wollen uns zwei Bambusstangen aus dem Ackerboden herausziehen und darauf wie auf Flöten blasen.“ *Urúngenam* blies dann auf dem längeren Rohr („männliche“ Flöte) und sein Bruder *Mamatámbi* auf dem kürzeren („weibliche“ Flöte). So etwa alle zwei Stunden konnte man ihr Flötenblasen eine Zeitlang hören. *Urúngenam* sagte zu seinen Brüdern : „Wenn jemand kommt, lauft nicht fort !“

Es war in Vraning ein Mann namens Kakápute. Dieser ging gegen 10 Uhr abends aus dem Hause, um Beutelratten (Pidgin : *mumut*) zu fangen. Er hatte sehr guten Erfolg und fing viele Tiere. Dabei hörte er in der stillen Nacht auch das Flötenblasen aus dem Garten. Vorsichtig kroch er über den Boden an die Bläser heran und erwartete dort in der Nähe des Gartens den Aufgang der Sonne.

Unterdessen hatte sich *Urúngenam* in einen *garamut*-Baum ²² verwandelt. Nur sein richtiger Mund war noch vorhanden. Gegen Morgen sagte er zu seinen Brüdern : „Setzt euch alle drei auf mich !“ Da setzte sich *Mamatámbi* auf seinen Bauch, *Trenya* auf sein rechtes, *Bingábaga* auf sein linkes Knie ²³.

So sah Kakápute die Gruppe in der Morgendämmerung. *Urúngenam* (als Baum) sagte zu ihm : „Ich bin *Urúngenam*. Mach mir ein Essen aus grünen Bohnen, aus Früchten der *Yambiawang* ²⁴ und Hühnerfleisch. Geh in dein Dorf und bereite das Essen mit Hilfe der andern Dorfbewohner. Wenn

²¹ Die „Strandkastanie“ (*Inocarpus edulis*) heißt im Pidgin-Englisch : *ēla*, *aila* oder *alang*. Es ist ein Baum mit platten, eßbaren Früchten. Die Dolmetscher gaben das Wort für „Frucht“ mit *karuka* wieder, was aber im Pidgin nur „Pandanus“ bedeutet. Beides kann nicht zusammengehören. An sich könnte es sich natürlich auch um eine *Pandanus* gehandelt haben. Ich kann nicht mehr abklären, wo sich die Dolmetscher im Wort vergriffen haben. Auf den Inhalt der Mythe hat das aber keinen Einfluß.

²² Diese Urwaldbäume, deren botanischen Namen ich nicht kenne, werden *garamut* genannt, weil die Schlitz- oder Signaltrommeln (*garamut*) daraus verfertigt werden. *garamut* ist ein Pidgin-Wort.

²³ Wie man an einem „Baum“ die anthropomorphen Körperteile Mund, Bauch und Knie unterscheiden soll, wird uns Europäern schwer fallen zu erklären. Die Eingeborenen aber machen sich darüber weiter keine Gedanken.

²⁴ *Yambiawang* ist eine wilde Kletterpflanze mit eßbaren Früchten. Sie rankt sich bis in die Baumkronen hinein.

ihr mir das Essen gebracht habt, dann verfertigt eine Tragbahre und bringt mich in euer Dorf!“

Kakápute machte alles, wie ihm gesagt worden war. Und so kam *Urúngenam* nach Vraning.

Als mein Gewährsmann Onánglussa etwa 20 Jahre alt war, wurde sein Heimatdorf Vraning vollständig vernichtet. Die feindlichen Nachbardörfer Kinakatem²⁵, Akroang, Mbranda, Biwat, Antefugoa, Ndauenang, Mansuat und Narbari taten sich zusammen und zerstörten Vraning bis auf den Grund. Seitdem existiert das Dorf nicht mehr. Bei diesem vernichtenden Überfall hatten einige Männer aus Mbranda das Bild *Urúngenams* erobert und brachten es nach Mbranda²⁶. Seitdem ist *Urúngenam* bis auf den heutigen Tag in Mbranda geblieben.

b) Die Geisterfigur *Urúngenam*

Die ganze Figur mit allen Einzelheiten (abgesehen von Bekleidung, Schmuck u. ä., wie nachher noch gesagt werden wird) ist aus einem einzigen Stück Holz hergestellt. Niemand weiß, wann und von wem die Figur verfertigt wurde.

Die Figur ist 1,97 m hoch. Oben auf dem Kopf ragt ein 10 cm langer Holzstift empor. Der merkwürdige Kopf trägt zuoberst unter dem Holzstift ein ziemlich breites bandartiges Gebilde, aus dem vorn, rechts und links je ein kräftiger kegelförmiger Höcker vorspringt. Der Höcker vorn in der Mitte ist allerdings abgebrochen²⁷. Dieses Gebilde kann wohl als Schmuck-Stirnband aufgefaßt werden. Unter diesem „Stirnband“ wölbt sich die gerundete Stirn so außerordentlich stark vor, daß die Entfernung von Stirn bis Hinterkopf 30,5 cm beträgt. Von der Stirn aus schiebt sich auf dem asymmetrisch gerundeten Hals (Länge : 8 cm, Durchmesser etwa 10 : 16 cm) das ziemlich flach gehaltene, langdreieckig geformte Gesicht frei nach unten und an der Bartspitze nach vorn vor. Nur die beiden kurzen runden Holzzapfen, die als Augen dienen, und die flache, breite und kurze Nase (8 cm breit, 7,5 cm lang) mit dem Nasenschmuck (2,5 cm lang) im Septum heben sich aus dem flachen Gesicht heraus. Den Mund bildet eine an den Mundwinkeln hochgezogene halbmondförmige Rille von geringer Tiefe. Die kleinen 2,5 cm

²⁵ Das ist das Dorf, das M. MEAD „Kenakatem“ nennt, und wo sie ihre wichtigsten Informationen bekam (siehe oben!).

²⁶ Wir erinnern uns, daß die Geisterfigur *Tamúsua* infolge eines ähnlichen Vernichtungsüberfalles von Tambigenum nach Maramba kam (cf. LAUMANN, Eine merkwürdige Holzfigur ..., wie Anm. 13, p. 810).

²⁷ Oder haben wir es hier wieder mit dem zapfenartigen Kegelstumpf auf der Stirn zu tun, der für eine Reihe von Holzplastiken der Sepik-Stämme typisch ist und bisher noch keine plausible Erklärung gefunden hat? Cf. dazu z. B. die Holzmaske aus dem Wewäk-Hinterland (A. GERSTNER, Aus dem Gemeinschaftsleben der Wewäk-Boikin-Leute. *Anthropos* 48, 1953. Tafel 1, Abb. b, opp. p. 432) oder den Figurstuhl aus Yentschemangua am mittleren Sepik (ERNST ROHRER, Ein Zeremonialstuhl vom Sepik. *Bull. d. Schweiz. Gesellsch. f. Anthr. und Ethn.* 28, 1951/52, p. 44). Auch der große „Stirnkopf“ der Geisterfigur *Ambossángmakan* aus Mansuat gehört hierher (Tafel 4, Abb. 6).

abstehenden Ohren (3,5 cm lang) sind aus Muschelringtrichtern geformt. Das Gesicht wird von einem Holzbart umrahmt, der an den Rändern öfters durchlocht ist. In diese Löcher war ursprünglich ein Bart aus Menschenhaaren eingeknotet, der aber heute zum größten Teil zerfallen und nur noch in Resten vorhanden ist. Wir haben also hier die interessante Tatsache vor uns, daß die Figur eigentlich zwei Bärte hat. Der Holzbart ist wohl nur aus stilistischen Gründen noch da, weil er einfach zu allen anthropomorphen Plastiken männlicher Figuren im ganzen Sepik-Bezirk dazugehört. Wir können auch noch an andere Erklärungen denken, z. B. : der Holzbart wird noch als solcher erkannt, aber er trägt Löcher, um ihn durch die darin geknoteten Menschenhaare zu verlängern. Oder : der ursprüngliche Holzbart wird als solcher nicht mehr verstanden und hat in der Vorstellung der Eingeborenen nur noch die Funktion eines bandartigen Löcherträgers, um die Figur „bebartet“ zu können, oder auch, um sie ohne jeden Gedanken an einen Bart nur einfach zu „schmücken“, wie man manchmal an Neuguinea-Plastiken Löcher und Ösen an den unmöglichsten Körperstellen sieht, die nur zur Aufnahme von eingehängtem Schmuck dienen. Die Stirnbreite beträgt 17,5 cm, die größte Gesichtsbreite (einschließlich Holzbart) : 24,5 cm. Wie sehr der Kopf nach unten in die Länge gezogen ist, zeigen auch folgende Zahlen : die Entfernung vom Scheitel bis zur Holzbartspitze beträgt 54 cm, während man unter dem freistehenden Gesicht her vom Hals bis zur gleichen Bartspitze noch 28,8 cm messen kann.

Auf dem Kopf liegt zuunterst ein Geflecht aus Rotang, darüber ein Stück Frauenschurz (Pidgin-Englisch : *purpur*, aus gefaserten Palm- oder Pandanusblättern verfertigt) und darüber eine Schnurtafche, die lang über den Rücken herabhängt. Diese drei Zutaten werden durch den Holzstift auf dem Kopf festgehalten. Irgendwie sollen dadurch wohl die Kopfhaare wiedergegeben werden. Wie aber genauer und im einzelnen, ist nicht zu erkennen und von meinen Gewährsleuten nicht zu erfahren.

Schultern, Brustpartie und halbe Oberarme bilden zusammen eine Blockeinheit, die am unteren Rand (d. h. unter den Rippen, dem Brustbein und den Schulterblättern) scharf abgesetzt erscheint. Auf der Brust sind die Brustwarzen durch kleine Höcker angedeutet. Für einen halbwegs richtigen visuellen Eindruck ist diese Brust- und Schulterpartie nicht übel gebildet, nur als Ganzes zu wenig dick (23 cm Dicke bei 30 cm Brustbreite).

Die ein wenig geknickten Arme reichen nur bis in die Leistenengegend²⁸. Von der Schulter bis zur Fingerspitze mißt man nur 70 cm. Der Durchmesser der Oberarme ist 8,6 cm. Die Hände mit ausgestreckten Fingern sind 6,6 cm lang und 6,4 cm breit. Beide Handgelenke tragen Armbänder aus Frauenschurzmaterial.

Der Rumpf erscheint in der Nabelgegend vorgewölbt. Der Durchmesser des Rumpfes, der mehr tief als breit ist, mißt unter dem Brustbein 15 : 24 cm,

²⁸ Die Arme sind also nicht überlang wie bei *Tamasua* und dem zweiten Körper *Vlissos*, sondern gleichen mehr den Armen an *Vlissos* altem (ersten) Körper ; cf. dazu LAUMANN, *Vlissos*, wie Anm. 13, Tafel opp. p. 904.

beim Nabel 17 : 27 cm. Auf dem Nabel ist ein kleines anthropomorphes Gesicht herausgearbeitet. Das ist *Mamatámbi*, der sich nach der Mythe auf den Bauch von *Urúngenam* gesetzt hat.

Die männlichen Genitalien sind nur klein. Die Beine und Füße zeigen die für die Sepik-Plastiken typische Formgebung. Die Oberschenkel sind 39 cm, die Unterschenkel (ohne Füße) 40 cm und die Füße etwa 20 cm lang und 9,5 cm breit. Die Figur kann auf ihren eigenen Füßen allein nicht stehen. (Man beachte die typische Stellung der Füße auf den Zehenspitzen.) Es werden darum solche Figuren in den Häusern auch immer nur gegen ein Gestell angelehnt aufgestellt. Es soll aber ein Aufstellen sein, nicht ein Hinlegen. Unter den Knien und in der Fußknöchelgegend trägt die Figur Schmuckbänder, an denen bei jedem Knie je ein kleiner flacher Muschelring hängt. Das rechte Bein ist etwas kürzer als das linke, weil *Urúngenam* nach der Mythe in den Kot des Kasuars getreten ist und darum das Bein hochgezogen hat.

Als Schambekleidung trägt *Urúngenam* einen Frauenschurz, wie er es selbst gewünscht hat. Die Figur ist, wie die Leute sagen, nie unbekleidet gewesen. An der linken Hüfte steckt ein kleines altes Steinbeil. An *Mamatámbis* Gesicht auf *Urúngenams* Nabel aufgehängt ist eine 42 cm lange Tasche, die „Gift“ (d. h. Mittel für Schadenzauber) enthält. Vor diesem „Gift“ haben die Leute eine sehr große Angst. Auf der Tasche hängt noch ein Bambusdolch (kein Knochendolch!).

Die Figur war früher mit roter Ockerfarbe eingeschiert, die aber heute fast vollständig abgefallen, d. h. infolge der Eintrocknung abgeblättert ist. Die rote Farbe beziehen die Leute aus dem Dorfe Bun, das weiter südlich am Yuat liegt. Irgendwelche Tatauierungen sind auf der Figur nicht zu erkennen.

Neben *Urúngenam* stehen, zu einem Bündel zusammengebunden, seine drei Lanzen (etwa je 2,5 – 3 m lang) und vier Speere. Ebenso auch die beiden Bambusrohre (etwa 1,50 m lang) aus dem Garten der Vraning-Leute, die nach der Mythe als Flöten dienten. Man hat sie in eine Matte eingewickelt und mit Rotang zu einem Bündel fest verschnürt.

c) Die Bedeutung *Urúngenams*

Die Geisterfigur *Urúngenam* ist Eigentum des jetzigen Besitzers. Vermutlich ist sie durch Vererbung vom Eroberer, der sie damals in Vraning erbeutet hat, auf ihn gekommen. So war es ja auch mit der Figur *Tamasua* in Maramba.

Immer war diese Figur nur in einem Privat-Wohnhause (vermutlich des Besitzers) aufgestellt, niemals in einem eigenen Geisterhause. Die Figur durfte auch von allen Männern, Frauen und Kindern gesehen und berührt werden.

Es ist mir noch nicht gelungen herauszufinden, welche religiöse und soziologische Bedeutung *Urúngenams* Figur im Glaubens- und Gemeinschaftsleben der Leute hatte oder noch hat. Angeblich soll sie keine Bedeutung haben. An der Richtigkeit dieser Aussage ist aber wohl mit Recht zu zweifeln. Wir wissen, daß solche Geisterfiguren in andern Dörfern Kriegs- und Jagd-

gottheiten sind, die in der Gemeinschaft ihren bestimmten Aufgabenkreis erfüllen müssen. Auch der Eigenname und die lange Mythe dürfen als Beweise dafür genommen werden, daß es sich hier nicht bloß um irgendeine Holzfigur ohne sozial-religiöse Bedeutung handelt. Und schließlich wurde mir ausdrücklich gesagt, man habe dieser Figur jeden Tag Essen hingestellt, das allerdings dann später von den Leuten selbst verzehrt wurde. Wir werden wohl nicht zu weit von der Wahrheit entfernt sein, wenn wir in *Urúngenam* eine Art Vegetationsgottheit sehen, einen im Grunde wohlwollenden Geber von Wild und Gartenfrüchten. Warum er dann in seiner Tasche das von allen so sehr gefürchtete „Gift“ verwahrt, bleibt ungeklärt. Schließlich deutet nichts darauf hin, daß die Geisterfigur eine „Ahnenfigur“ ist. Über *Urúngenams* Vorfahren weiß man nichts, nichts über seine Frau und seine Nachkommen. Daß *Urúngenam* auch als „Kulturheros“ aufgefaßt werden kann, der die heiligen Flöten (und vielleicht auch die Signaltrommeln ?) gebracht hat, läßt sich aus der Mythe wohl mit einiger Sicherheit erschließen.

3. Die Geisterfigur Mündábalä mit Frau und Kind in Maramba

Das Dorf Maramba, das von allen hiesigen Buschdörfern dem Sepik am nächsten liegt, kennen wir schon, weil sich in Maramba die merkwürdige Geisterfigur *Tamásua* befindet, die allerdings dort nicht von altersher bodenständig war, sondern von Maramba-Kriegern aus dem vernichteten Nachbardorfe Tambigenum geraubt wurde (cf. dazu meinen Aufsatz: Eine merkwürdige Holzfigur . . . , wie Anm. 13, p. 810). Maramba besitzt aber darüber hinaus auch seine eigene Geisterfigur namens *Mündábalä*, die zudem noch den Vorzug hat, gleich auch Frau und Kind bei sich zu haben. Die Frau heißt *Pandi*, das männliche Kind *Andi*.

a) Die Mythe von Mündábalä und seiner Familie ²⁹

Vor langer Zeit lebte in Maramba ein Mann namens Agroábar. Dieser Mann erlegte eines Abends in seinem Sagogebiet ein Wildschwein. Er brachte das erlegte Schwein ins Dorf, kehrte aber dann sofort in das Sagogebiet zurück, weil er auch noch Beutelratten fangen wollte.

Nun aber kamen die *Yambárengar* und nahmen ihn gefangen. Die *Yambárengar* sind Buschgeister, die in den großen Urwaldbäumen wohnen. Diese Buschgeister (*Yambárengar*) waren sehr erzürnt und sagten zu dem Mann: „Gerade hast du noch ein Schwein erlegt. Warum willst du nun schon wieder Beutelratten fangen?“ Sie krümmten ihm die Beine an den Knien und die Arme an den Ellenbogen zusammen und stachen ihm feine Flügelknochen des Fliegenden Hundes in die Gelenke. Dadurch wurde der Mann ganz hilflos ³⁰.

²⁹ Diese Mythe erzählte mir der Gewährsmann Kóbáni in Maramba. Kóbáni dürfte jetzt etwa 70 Jahre alt sein. Er ist immer noch Heide. Im Namen Kóbáni soll der Buchstabe *b* einen Zwischenlaut zwischen *b* und *w* wiedergeben.

³⁰ Ein Kenner der ethnographischen Verhältnisse in Nordostneuguinea erinnert sich bei dieser Erzählung sofort an die Praxis der sog. *sauguma*-Mörder, die angeblich

Darauf brachten die *Yambárengar* den hilflosen Gefangenen in ihr Geisterhaus. Sie übergaben ihn dort einer ihrer Frauen und sagten zu ihr: „Wir wollen zuerst Sago machen. Dann werden wir den Gefangenen töten und ihn zusammen mit dem Sago essen. Bis dahin bewache du ihn gut!“

Die Frau aber hatte Mitleid mit dem gefangenen Agroábar. Sie zog die Knochendornen aus seinen Gelenken heraus. So konnte der Mann entfliehen und kam nach Maramba zurück.

Zu Hause überlegte er bei sich folgendermaßen: Ich mache mir eine Geisterfigur, die so aussieht wie diese *Yambárengar*. Die Geisterfigur soll mir immer gute Jagdbeute verschaffen. Er erklärte alsdann einem Schnitzkünstler in Maramba genau, wie diese Figur aussehen müsse. Der Künstler, dessen Namen nicht mehr bekannt ist, verfertigte nach den erhaltenen Angaben die Holzfigur, und Agroábar nannte sie: *Mündábalä*.

Auch die Kinderfigur *Andi* ist nach Agroábars Angaben gemacht und benannt worden.

Damals nun wohnten die Leute von Andoar, dem heutigen bekannten Flußdorf am Yuat River, noch mit den Maramba-Leuten zusammen im Dorfe Maramba. Die Andoar siedelten allerdings in einem eigenen Dorfteil für sich, nicht mit den Maramba-Leuten vermischt. Es kam wohl öfters zu Reibereien zwischen beiden Gruppen, und eines Tages töteten die Andoar-Leute, man weiß nicht aus welchem Grunde, eine Maramba-Frau namens *Pandi*. *Pandi* war die Frau des Maramba-Mannes Woalám. Nach dem Mord fürchteten die Andoar-Leute die Blutrache der Sippenmitglieder der Ermordeten und flohen in die Richtung auf den Yuat River zu. Später siedelten sie sich dann am Yuat-Ufer an, wo heute das Dorf Andoar liegt.

Woalám schnitzte dann eine weibliche Holzfigur nach dem Bilde seiner ermordeten Frau und nannte die Figur *Pandi*. Den Kopf seiner ermordeten Frau setzte er auf diese Holzfigur. Darum hat die Figur keinen eigenen Kopf aus Holz, sondern nur als Hals einen Holzzapfen, auf den der Frauenkopf aufgesetzt wurde.

Einige Monate später veranstalteten die Maramba-Leute für die ermordete *Pandi* das übliche Totenfest mit großem Singsing. Danach wurde der Kopf der Frau zu den Resten ihres Körpers in die Erde begraben.

Seitdem galt die kopflose Frauenfigur als Frau des Kriegs- und Jagdgottes *Mündábalä* und wurde *Pandi* genannt

b) Die Figuren von *Mündábalä* und seiner Familie

In den Formen- und Ideenkreis der in diesem Aufsatz besprochenen Geisterfiguren gehört zunächst nur die Figur *Mündábalä* selbst (Tafel 2, Abb. 3). Diese Holzplastik, die 1,99 m hoch ist, wurde zur Gänze aus einem einzigen Baumstamm verfertigt. Nur Bekleidung, Brusttasche und Arm-

oder auch wirklich spitze Knochendornen in den Körper ihrer Opfer stechen. Cf. dazu z. B. G. J. KOSTER, *Sauguma of de Sluipmoord op de noordoostkust van Nieuw-Guinea*. *Anthropos* 37-40. 1942-45. pp. 213-224. Dieser Literaturhinweis soll natürlich hier nicht mehr als nur ein Hinweis sein und kann noch nicht kulturelle Zusammenhänge beweisen. Immerhin ist die äußere Parallele interessant genug, besonders darauf zu achten.

bänder sind zusätzliche Beigaben. Der Gesamteindruck der Figur ist wieder so individuell einmalig innerhalb der Möglichkeiten dieses Formenkreises, daß wir ihr kein zweites Stück gleicher Gestaltung an die Seite stellen können. Besonders in der Seitenansicht (Tafel 2, Abb. 3 d) erkennt man die auffällige Schlankheit der Figur. Diese Schlankheit ist vielleicht materialbedingt gewesen, weil der Künstler einen zu dünnen Baumstamm als Rohstoff genommen hat. Doch mehr als eine Vermutung kann das nicht sein, weil der Künstler selbst unbekannt ist und wir über seine Absichten und Künstlerqualitäten nichts wissen, als was wir der Figur selbst ablesen können.

Sehr merkwürdig ist zunächst der Kopf. Auf dem Bild macht das Gesicht einen schauerhaften Eindruck, und auch in der Wirklichkeit wird dieser unschöne Eindruck nicht sehr gemildert. Man möchte glauben, das zerfressene Gesicht eines Aussatzkranken vor sich zu haben. Die Ursache ist aber einfach folgende: Das Gesicht war früher dick mit Lehm und Ockerfarbe beschmiert, die jetzt infolge ihrer Eintrocknung brockenweise abgefallen sind. Die hohe, glatte und gerundete Stirn überschattet die ziemlich tiefliegende Augenpartie, in der sich die Augen in Form von runden Hohlzylindern erheben. Die Nase ist 12,5 cm lang und 6,5 cm breit, aber doch ziemlich flach dem überhaupt flach gehaltenen Gesicht aufgelegt. Im durchbohrten Septum steckt ein Nasenstäbchen. Die an sich schon wulstigen Lippen sind zudem noch mit Ocker so dick bestrichen, daß die Konturen des Mundes darunter verschwinden. Beide Ohren sind in der Mitte je mit einem großen Loch versehen, so daß sie den Eindruck von Aufhängeösen machen; das ist bei der Rückenansicht der Figur (Tafel 2, Abb. 3 c) gut erkennbar. Von Ohr zu Ohr zieht sich um das Kinn herum ein schmaler Holzbart. Obwohl der Kopf für sich allein einen wuchtigen Eindruck macht (er ist vom Scheitel bis zur Bartspitze 40,5 cm lang und von Ohr zu Ohr 21 cm breit), hält er sich entsprechend der Größe der Figur doch beiläufig in den anatomisch richtigen Proportionen.

Auf dem Hinterkopf ist ein Gesicht (13,5 cm lang wie breit) ausgeschnitzt, das wohl im Sinne des Künstlers anthropomorph sein sollte, aber bei der bevorzugten Betonung der Horizontalen doch mehr wie ein Kobold- oder Affengesicht wirkt. Es ist nur grob geschnitzt und beschränkt sich auf die wichtigsten Merkmale (Augen- und Nasenlöcher, Mundspalte). Dieses Gesicht setzt sich hochreliefartig vom Kopf der Hauptfigur ab, so daß diese in der Vorderansicht wie von einem flachen Kissen auf dem Scheitel bedeckt erscheint.

Der überlange, zylinderförmige Hals (vorn 10,5, hinten 23 cm lang) trägt den Kopf in betont scharfkantiger Absetzung zwischen Hals und Kopf und zwischen Hals und Schultern. Nach oben hin verjüngt er sich um eine kaum merkbare Kleinigkeit.

Die Schulter- und Brustpartie ist im ganzen trapezförmig und sehr flach gehalten (oben 25,5 cm und unten 28,5 cm breit; nur 9,8 cm dick). Beidseitig ist der Brustwarzenhof durch eine tiefe kreisrund geführte Rille umzirkelt, die ihrerseits noch durch halbmondförmige Rillen von oben und unten eingeklammert wird. Dadurch entsteht jene merkwürdige, fast frauen-

haft wirkende Brustformung, die eine Eigenart dieser Figur ist. Die Brustwarzen sind zudem noch als Spitzkegel aus der Fläche ein wenig vorgetrieben. An den Oberarmen sehen wir an dieser Stelle seitwärts ein eingeschnittenes Ornament, das am ehesten noch dicht übereinandergesetzten Zickzacklinien gleicht. Durch eingeschnürte Ockerfarbe ist die Ornamentform aber nicht klar erkennbar.

Der sich von der 19 cm langen Brustpartie walzenförmig absetzende Rumpf ist 51 cm lang und im Durchschnitt etwa 12 cm dick. In der Nabelgegend wölbt er sich stark vor und hat dafür an der entsprechenden Stelle im Rücken ein „hohles Kreuz“. An den Seiten werden durch eingeschnittene Rillen die Rippen angedeutet, doch setzen sich diese kurzen Rippenrillen am Bauch und um den Nabel herum in einem ausgedehnten Schnittornament fort. Dazu kommt rund um den Unterleib ein aus dem Vollen herausgeschnittes und vorstehendes Zickzackband, das wohl nur Ornamentcharakter haben kann.

Sehr auffällig sind die überaus langen und schlanken Arme (78,5 cm lang, durchschnittlich 5 cm dick), die außer den winzig kleinen Ellenbogenspitzen keine weitere Gliederung aufweisen. Die 12,5 cm langen Hände mit ausgestreckten Fingern sind durch ein ausgeschnittes Höckerband mit dem Unterarm verbunden. Der linke Arm trägt aufgeflochten zwei, der rechte Arm ein Armband.

Die Bekleidung ist ein Tuchfetzen europäischer Herkunft, der an einer Hüftschnur hängt. Nach Angabe meiner Gewährsleute war die Figur nie ganz unbekleidet. Der hängende Penis hat normale Größe, dagegen sind die Hoden ausgesprochen klein.

Die Ober- und Unterschenkel zeigen die übliche Formgebung. Die Länge der Oberschenkel beträgt 48 cm, ihre Breite 7 cm, die Dicke 11 cm. Die Unterschenkel (ohne Füße) sind 26 cm lang und an den Waden 10,5 cm dick. An beiden Außenseiten sind die Fußknöchel wie auch vorn die Knie Scheiben durch kleine Höcker angedeutet. Die 11 cm langen und 6,5 cm breiten Füße sind durch das stehengebliebene Zwischenholz miteinander verbunden. Die Figur kann auf ihrer Standfläche allein nicht stehen.

Auf der Rückseite der Figur fällt besonders auf: der sorgfältig herausgeschnittene Leguan (59,5 cm lang) mit vier gewinkelten Beinen, überlangem Kopf mit Augenlöchern und langem Schwanz. Das Zickzackband am Unterleib ist vorher schon erwähnt worden. Die Gesäßbacken tragen ein eingeschnittenes Ornament aus übereinanderliegenden Zickzacklinien.

Eine Sinndeutung oder Erklärung des Gesichtes auf dem Hinterkopf und des Leguans auf dem Rücken konnte ich von meinen Gewährsleuten nicht bekommen.

Die Figur trägt an einem Halsband auf der Brust eine kleine, alte Schnur tasche aufgehängt. Unter der Hüftschnur steckt an beiden Seiten je ein etwa 30 cm langer Knochendolch. Die Dolche waren beim Photographieren beiseite gelegt worden, sind darum auf dem Bilde nicht zu sehen.

Pandi, jetzt die Frau des *Mündábalá*, ist durch die kopflose weibliche Holzfigur dargestellt (Tafel 2, Abb. 3 *d* und *e*). Die Gesamtlänge der

Plastik (einschließlich des Holzzapfens und des Standklotzes) beträgt 107 cm. Auch diese Figur ist, von Schamschurz und Armbändern abgesehen, aus einem einzigen Stück Holz gefertigt.

Die Mythe hat uns schon gesagt, warum diese Figur keinen Kopf hat. Auf den runden, 8,5 cm langen Holzzapfen war nach der Überlieferung ursprünglich der wirkliche Frauenkopf aufgestülpt gewesen. Die dreieckig nach beiden Seiten hin ausladenden Verdickungen am unteren Ende des Zapfens ließen den Kopf nicht bis auf die Schultern herabfallen, so daß doch noch irgendwie der Eindruck eines vorhandenen Halses zwischen Kopf und Schultern zustande kam.

Die Brustpartie (18,5 cm breit und 7 cm dick) mit den kreisförmigen, eingeschnittenen Rillen rund um die Brüste bringt diese Frauenfigur in nahe stilistische Formverwandtschaft mit der männlichen Hauptfigur. Die spitzkegeligen und nur wenig hängenden Brüste ragen ein beträchtliches Stück nach vorn. Besonders aber ist der Bauch mit dem Nabelknopf ganz ungewöhnlich weit nach vorn vorgetrieben (cf. Abb 3 d). Die gewinkelten Arme zeigen normale Länge (28 cm einschließlich Hand) und liegen mit der flachen Hand auf den Oberschenkeln. Die 11,5 cm langen Füße stehen fest auf einem 9 cm hohen und 20 cm breiten Standklotz, der dieser Figur ein selbständiges Stehen ermöglicht. Die Füße sitzen aber anormal verdreht an den Unterschenkeln. Fußknöchel und Kniescheiben sind durch kleine Höcker angedeutet. Mäßig tiefe Einkerbungen trennen die Finger voneinander; ebenso auch die Zehen unter sich.

Eingeschnittene Tatauierung zeigt diese Figur um den Nabel und die Kniescheiben in Kreisformen, auf beiden Oberschenkeln in der Art von mehreren übereinandergeordneten Halbmonden, und an der Brustpartie vorn, seitwärts und hinten in Kreis- und Bogenlinien. Zwischen den Schulterblättern ist auch eine Öse „zum Aufhängen“ der Figur herausgearbeitet. Diese Zweckbestimmung der Öse gaben mir meine Gewährsleute an.

Ein ziemlich schadhafter Frauenschurz aus zerfaserten Palmblättern bildet die Schambekleidung dieser weiblichen Figur.

In gewissem Sinne und rein stilistisch erinnert diese kopflose Frauenfigur an die Geisterfigur *Vlissø* in Antefugoa, dessen Holzkörper auf einem ähnlichen Holzzapfen den aus Holz, Schweineschädel, Tonerde und Flechtwerk zusammengesetzten Kopf trägt (cf. dazu meinen Artikel: *Vlissø*, wie Anm. 13). Sogar die aus dem Vollen herausgeschnittene Öse im Nacken ist auch bei *Vlissø* vorhanden. Bei *Vlissø* ist an der Öse der Kopf befestigt. Diese beiden so genauen Übereinstimmungen sind sehr auffällig. Eine Erklärung soll aber hier nicht versucht werden.

Andi, das Kind von *Mündábalä* (nicht aber auch seiner Frau *Pandí*), ist einfach eine Geisterfigur in Kleinformat (Höhe 54 cm). Eigentliche kindliche Körperformen hat man ihr, wie es scheint, nicht zu geben versucht. Der übermäßig große Kopf mit breiter Nase, durchbohrtem Septum, gewulsteter Mundspalte, aber ohne Augen, wird von einem dünnen, walzenförmigen Rumpf getragen, unter dem die stark in den Knien eingeknickten Beine vielleicht (? !) das Kindhafte andeuten sollen. Die Füße stehen fest geschlossen

auf einem kleinen Sockel, doch kann darauf die Figur von sich allein nicht stehen. Das Kind hält, mit beiden Händen fest gefaßt, vor der Brust einen Vogel, um ihn zum Munde zu führen und zu essen. So wenigstens sagen meine Gewährsleute. Schulter, Rücken und Oberschenkel zeigen eine eingeschnittene Tatauierung. Die Figur trägt einen Frauenschurz als Schambekleidung, obwohl es ein männliches Kind ist. Im Nacken ist eine Öse herausgearbeitet, angeblich „zum Aufhängen“ der Figur. Im ganzen ist diese kleine Plastik ohne besondere Sorgfalt verfertigt und heute auch schon ziemlich stark beschädigt: das rechte Ohr fehlt, der linke Unterarm ist gebrochen, die linke Gesichtshälfte gespalten. Die ganze Figur ist aus einem einzigen Stück Holz verfertigt.

c) Die Bedeutung dieser Figuren

Viel ist über die Bedeutung dieser Figuren nicht zu sagen. *Mündábalä* ist ein Kriegs- und Jagdgott. In Kriegszeiten vor der Ankunft der Weißen riefen die Männer seinen Namen, um von ihm Hilfe gegen alle Feinde zu erbitten. Wenn dann im Krieg der Feind einen Maramba-Mann speeren wollte, zerbrach sein Speer an der Haut des Maramba-Mannes. *Mündábalä*, den man vorher angerufen hatte, beschützte seine Leute, und er war es, der den Speer des Gegners einfach an der Körperhaut des Getroffenen zerbrechen ließ. Heute ist *Mündábalä* nur noch Jagdgottheit. Er sorgt dafür, daß immer genügend Wild im Busch und Fische in den Flüssen gefangen werden. Zur Belohnung bekommt er nach der Jagd die Leber eines Wildes umgehängt.

Seine Frau *Pandi* und sein Kind *Andi* haben im Gemeinschaftsleben der Maramba-Leute keine Bedeutung. Sie gehören schon deshalb nicht unmittelbar in den Kreis jener großen Geisterfiguren unseres Gebietes, die in diesem Aufsatz zur Diskussion stehen. Bemerkenswert ist aber immerhin, daß auch *Pandi*, obwohl sie im Leben eine menschliche Frau war, jetzt trotzdem nicht als „Ahnfrau“ angesehen wird, sondern ganz einfach als „Geisterfrau“, d. h. als Frau eines Geistes, wie auch *Andi*, das Kind, nur ein „Geisterkind“ in diesem Sinne ist, nicht mehr und nicht weniger.

Abschließend sei noch erwähnt, daß alle drei Figuren nie im Geisterhaus standen, sondern nur in einem Privat-Wohnhause (vermutlich des Besitzers der Figuren), wie es auch heute noch der Fall ist, und zwar alle drei Figuren beisammen unter dem gleichen Dach.

4. Die Geisterfigur *Sümoángassa* in Narbari

Narbari³¹ ist ein typisches Buschdorf links vom Yuat, etwa auf halbem Wege von Kanduanum I nach Biwat gelegen. In diesem Dorfe befindet sich eine Geisterfigur, die in der Formgebung der Geisterfigur *Urúngenam* aus Maramba ähnlich, aber im ganzen einfacher gehalten ist. Sie heißt: *Sümoángassa* (Tafel 3, Abb. 4).

³¹ Sprich: *Ngarbari*.

a) Die Mythe von Sümoángassa

Es ist zwar keine lange Mythe, die mir Kömbáli, der *Tultul* von Narbari, und Arüngün, ein etwa 70 Jahre alter Mann aus Narbari, erzählen konnten, doch erkennen wir auch aus den Bruchstücken schon die mythische Verankerung dieser Figur im Glaubensgut der Narbari-Leute. Inhaltlich geht diese Mythe wieder ganz eigene Wege. Es ist bemerkenswert, daß die Geisterfiguren in unsern Fluß- und Buschdörfern, die doch alle zur gleichen Kultur gehören, jede ihre eigene Mythe hat, die mit den andern sozusagen keine gemeinsamen Anklänge zeigt. Noch weniger ist eine Mythe nur die Variante einer andern. Die mythenbildende Phantasie der Eingeborenen ist stark und produktiv genug, auch auf dem verhältnismäßig kleinen Territorium unseres Gebietes doch zu jeder Figur eine eigene Erzählung zu erfinden. Wie es bei andern Stämmen Neuguineas in diesem Punkte aussieht, kann ich nicht sagen. Vielleicht ist diese mythologische Produktivität hier auch ein Zeichen des „supreme individualism“³², den M. MEAD bei unsern „Mundugumor“ glaubt feststellen zu können.

In Narbari lebten vor langer Zeit einmal zwei leibliche Brüder namens Yangün und Wakokom. Sie hatten eine Schwester, die Mápepoan hieß.

Die beiden Brüder gingen in den Busch und fällten einen *kirám*-Baum³³. Aus dem gefällten Baum schnitzten sie im Busch eine männliche Figur. Die Figur sollte den Kokómgassa, einen riesenlangen Mann in Narbari, darstellen. (Die Mythe läßt unentschieden, ob dieser Riese Kokómgassa nach dem Glauben der Leute ein wirklicher Mensch oder eine mythische Gestalt war.)

Als sie die Figur fertig geschnitzt, aber noch nicht bemalt und geschmückt hatten, kam ihre Schwester zu ihnen hinaus, sah die Figur und sagte zu ihren Brüdern: „Das ist *Sümoángassa*, mein Kind! Ihr könnt ihn jetzt bemalen und schmücken.“

Die Brüder machten nun *Sümoángassa* mit Farbe und Schmuck schön zurecht. Dann brachten sie ihn ins Dorf, und zwar in das Haus ihrer Schwester Mápepoan, und Mápepoan machte Essen für *Sümoángassa*. Seitdem ist die Geisterfigur *Sümoángassa* in Narbari und ist immer dort geblieben.

Später erschien *Sümoángassa* den beiden Brüdern im Traum und sagte zu ihnen: „Ich habe drei Feinde getötet. Schnitzt mir die Gesichter der Getöteten auf meinen Nacken und auf meine Knie!“ Die Brüder taten, wie ihnen im Traum aufgetragen war. Die Gesichter sind noch heute an der Geisterfigur sichtbar.

b) Die Geisterfigur Sümoángassa

Diese aus einem einzigen Baumstammsegment verfertigte Geisterfigur (Tafel 3, Abb. 4) ist 200 cm hoch. Sie stellt eine verhältnismäßig grobe Schnitzarbeit dar. Am eindrucksvollsten ist der mächtige Kopf mit dem breiten Gesicht. Der Kopf mißt in der Länge vom Scheitel bis zur Bart-

³² MEAD, wie Anm. 9, p. 186.

³³ *kirám* ist eine bestimmte Art der sog. *garamut*-Bäume. Cf. dazu Anm. 22.

spitze 69,5 cm, die Gesichtsbreite 32 cm. Auf dem Kopf zuoberst sehen wir zunächst ein tellerartiges Gebilde, das sich durch eine tiefe Rille vom Kopf absetzt. Am Hinterkopf in der Nähe dieser Rille ist eine Öse ausgeschnitten. Rille und Öse hatten früher einen wichtigen Zweck zu erfüllen, denn sie ermöglichten es, die Figur mit richtigen Kopfharen auszustatten. In eine dicke, gedrehte Schnur wurden Menschenhaare eingezwirnt. Dann legte man die Schnur in die Rille und befestigte sie an der Öse. In dieser Weise bekam die Figur auf dem ganzen Kopf ein richtiges Kopfhaar. Heute ist dieser zusätzliche Kopfharschmuck nicht mehr vorhanden, aber Rille und Öse sind geblieben.

Unter der Rille liegt das breite „Stirnband“, das besonders in der Seitenansicht (Tafel 3, Abb. 4 b) einen grotesken Eindruck macht. Es besteht nämlich aus einer ziemlich tiefen Mulde mit hochstehenden Rändern. In der Mulde erheben sich fünf kegelförmige und 7-8 cm hohe Höcker, von denen nur der eine rechts außen abgebrochen ist.

Unter dem „Stirnband“ sehen wir die wie ein Luftkissen aufgeblähte Stirn (23 cm breit, 10,5 cm hoch, 11 cm dick), die das darunterliegende Augenpaar beschattet. Die Augen sind überhaupt nur ganz schwach angedeutet. Auffällig ist die lange, schmale und vorspringende Nase ³⁴ (18,8 cm lang, unten 6,5 cm breit und 7,9 cm hoch). Im durchbohrten Septum hängt heute ein Stück von einem Schmuckring. Früher war, so sagen meine Gewährsleute, ein gebogener Schweinezahn der Nasenschmuck. Der Mund ist in der Mitte breit mit vertieftem Innenstück. Dabei sind die Mundwinkel stark nach oben gezogen. Auf der vertieften Innenpartie sind durch schwache Kerbe die Zähne angedeutet (die aufeinandergesetzten Zahnreihen sind bei den mittleren Zähnen zusammen 3,3 cm hoch). Auf den sehr flachen Wangen erhebt sich an der Stelle, wo wir vielleicht die „Wangengrübchen“ lokalisieren würden, je ein kleiner Höcker (in der Form etwa wie ein Polsternagelkopf), deren Bedeutung unbekannt ist. Die beiden kleinen muschelschalenähnlichen Gebilde, die beidseitig quer über der mächtigen, gewulsteten Stirn liegen, sind als Ohren anzusehen. Beide Ohren sind je einmal durchbohrt. Das breite Gesicht erscheint von einem Holzbart umrahmt, der auf jeder Gesichtseite etwa je zehnmal durchbohrt ist. In die Löcher wurde früher ein Bart aus Menschenhaaren eingeknotet. Das ganze Gesicht ist etwas asymmetrisch aufgebaut. Die linke Gesichtshälfte der Figur ist in Stirnwulst, Ohr usw. größer als die rechte.

Die eigenartige Stilisierung der Gesichtsteile wird noch verstärkt durch die merkwürdige Bildung des ganzen Kopfes. Der nur 12 cm lange Hals erscheint durch die Blockeinheit mit dem Hinterkopf (Hals und Hinterkopf sind zusammen 38 cm lang) viel länger, als er in Wirklichkeit ist. Zudem trägt der Hals nur den Hinterkopf, indem er den Oberkopf (ihn dabei nur im Hinterkopf unterstützend) frei nach vorn schiebt. Daher kommt der oberflächliche Eindruck, als wäre der Hals wie ein Schwanenhals gebogen,

³⁴ Man beachte die ganz andere Nasenbildung bei der Geisterfigur *Urúngenam* in Mbranda.

was er aber tatsächlich nicht ist. An dem „Stirnband“ hängt dann frei schwebend das brettartig flache und lange Gesicht, dessen Bartspitze bis zum unteren Brustbeinrand reicht. Die Länge, unter dem Gesicht her gemessen, vom Halsansatz bis zur Bartspitze beträgt 45 cm. Der Hals selbst ist 19,5 cm breit und 10 cm dick.

Über die formale Gestaltung von Brust, Schultern, Rumpf, Arme und Beine ist nichts Besonderes mehr zu sagen, da sie den bei *Urúngenam* schon beschriebenen Formen weitgehend ähnlich sind. Darum mögen hier nur noch die konkreten Maßangaben folgen: die Arme sind 58,5 cm lang, die Oberschenkel (auf der Innenseite gemessen) rechts 28 cm, links 31 cm lang, die Unterschenkel (bis Fußansatz) rechts 31 cm, links 28 cm lang. Die Brustpartie (vom Halsansatz bis zum abgesetzten Rumpf) ist 34 cm breit, 24 cm lang und etwa 10 cm dick. Der walzenförmige Rumpf ist oben 7 cm breit und 13 cm dick, in der Nabelgegend aber 9,8 cm breit und 22,5 cm dick. Beide Handgelenke tragen ein ausgeschnittenes Armband.

Unten am Hals im Nacken und auf beiden Kniescheiben sind winzige figürliche Plastiken reliefartig ausgeschnitten, die man mit gutem Willen und einiger Phantasie als menschliche „Gesichter“ erkennen kann. Es sind dadurch die drei von *Sümoánangassa* getöteten Feinde dargestellt, von denen die Mythe zu berichten weiß.

Als Tatauierung trägt diese Geisterfigur eingeschnittene Linienornamente auf Brust und Schulterblättern, zwei Kreise auf den beiden Gesäßbacken und eine runde Rille rund um den Nabel. Die Brustwarzen sind nicht angedeutet.

Während *Vlissq* und *Urúngenam* als Schambekleidung einen regelrechten Frauenrock tragen und *Tamásua* einen schmalen Schurz aus gefransten Palmblättern, hat hier *Sümoánangassa* vorn einen Stoffetzen europäischer Herkunft an einem schmalen aus Rotang geflochtenen Hüftgürtel frei herabhängen. Früher aber habe die Figur eine Schambekleidung aus einem vorn herabhängenden Fell eines Fliegenden Hundes gehabt³⁵, sagen die Gewährsleute. Die Figur sei nie ganz nackt gewesen. Der Penis ist groß herausgeschnitten; dagegen sind die Hoden sehr klein.

c) Die Bedeutung *Sümoánangassas*

Sümoánangassa ist ein Kriegsgott. Man sagt, früher vor der Ankunft der Weißen, sei der Krieg in unsern Dörfern häufig gewesen. Wenn nun die Narbari-Leute heimlich von Feinden bedroht wurden, dann machte *Sümoánangassa* Geräusch in dem Hause, wo er stand. Das war eine Warnung für die Dorfbewohner. Die Männer brachten dann ihre Kriegswaffen (Bogen, Pfeile, Lanzen) zu *Sümoánangassa* und baten ihn: „Die Feinde bedrängen uns. Du mußt uns helfen. Wehre die Pfeile und Lanzen der Feinde von uns ab!“ Ebenso erbaten die Narbari von ihrem *Sümoánangassa* Unterstützung und Hilfe, wenn sie selbst ein anderes Dorf überfallen wollten.

³⁵ Eine ganz gleiche Schambekleidung aus dem Fell eines Fliegenden Hundes ist auch heute noch bei den Kopfbjägerstämmen am Sepik bekannt und in Gebrauch.

Nach einem siegreichen Abwehr- oder Angriffskampf kamen die Krieger zu *Sümoánangassa* zurück und bereiteten ihm ein Essen. Sie stellten die Speisen auf einer Schüssel vor seiner Statue nieder. Nachher verzehrten die Männer, Frauen und Kinder diese Opferspeisen.

Sümoánangassa ist auch ein Jagdgott. Man bittet ihn durch Speiseopfer um eine erfolgreiche Jagd. Seitdem die offenen Kriege aufgehört haben, wird er seit etwa zwei Jahrzehnten³⁶ wohl zumeist nur als Jagdgottheit tätig gewesen sein. So blieb es bis auf den heutigen Tag, wenn auch die schon etwas freigeistig gesinnte jüngere Generation das nicht recht wahrhaben will.

Wie man mir versichert hat, trug die Figur früher auch noch eine Schnurtasche umgehängt. Dahinein steckte man den Tabak, den man ihm opferte. Auch *Vlissq* in Antefugoa hat ja solche Taschen umgehängt, die von Leuten aus Narbari und Mansuat angefertigt wurden³⁷.

Diese Geisterfigur war immer nur in einem privaten Wohnhause aufgestellt. Alle, auch Frauen und Kinder, konnten sie sehen und berühren. Masken und eigene Tänze von *Sümoánangassa* gibt es nicht.

5. Die Geisterfigur Muliákeban in Araning

Araning ist ein Nachbardorf von Mansuat. Die Geisterfigur dieses Dorfes (Tafel 3, Abb. 5) ist nach unserm Empfinden künstlerisch am wenigsten von allen gelungen, hat aber dafür wieder Besonderheiten, die wir bei den andern Figuren nicht kennengelernt haben.

Kundi, ein Mann aus Araning, war der Künstler, der diese Figur geschnitzt hat. Andupang, der heute etwa 30 Lebensjahre zählt, ist der Sohn des verstorbenen Holzschnitzers Kundi. Bei der Schnitzarbeit an dieser Figur hatte Kundi noch sechs andere Männer zur Hilfe. Da diese Figur aus Eisenholz (Pidgin-Englisch: *kwila*; botanischer Name: *Afrelia bijuga*) besteht, war es eine mühsame, zeitraubende Schnitzarbeit. Das harte Eisenholz als Rohmaterial mag auch die gröbere Formgebung verursacht haben. Der Geist *Muliákeban* war dem Künstler Kundi im Traum erschienen. Darum schnitzte er diese Geisterfigur nach dem Bild seines Traumgesichtes. Die Vollendung der Geisterfigur wurde in einem großen Tanzfest gefeiert.

Diese Geisterfigur ist 256 cm hoch und, von Schmuck und Bekleidung abgesehen, aus einem einzigen Stück Eisenholz gefertigt. Es ist die größte Figur, die ich kenne. Der nach oben sich verjüngende Kopf trägt als oberen Abschluß das schmale „Stirnband“ mit sieben kleinen Höckern. Dieses Band sitzt, von vorn gesehen, wie ein Reif auf der sehr hohen Stirn. Der Kopf vom Scheitel bis zur Bartspitze ist 54,5 cm lang, die größte Gesichtsbreite beträgt 26,5 cm.

Das Gesicht ist nicht so flach wie bei den andern Figuren, und auch nicht frei herabhängend. Über der vertieften Augenpartie sind die Augen-

³⁶ Die hiesigen Dörfer stehen etwa seit 1930 unter der Kontrolle der Regierung.

³⁷ LAUMANN, *Vlissq*, wie Anm. 13, p. 905.

brauen durch zwei halbmondförmige, mäßig tiefe Mulden angedeutet. Die Augen werden durch mandelförmige Höcker mit längsgeschlitzten Knopfaugen darin gebildet. Die kräftige Nase ist 16 cm lang und unten 7,8 cm breit. Das durchbohrte Septum trägt einen Nasenschmuck. Unter der wohl auch durch aufgeschmierte Ockerfarbe stark gewulsteten Oberlippe ist die halbmondförmige Mundspalte sichtbar. Die kleinen, muschelförmig vorstehenden Ohren sitzen oberhalb der Augenpartie, wie es für viele Plastiken in Nordost-Neuguinea typisch ist. Das rechte Ohr trägt an einer Schnur einen großen Schmuckring. Das Gesicht wird von einem öfters durchbohrten Holzbart umrahmt.

Die Rückseite des langen Kopfes ist eigenartig. Dort ist in Hochrelief ein 42,3 cm langer Frosch ausgeschnitten. Meine Gewährsleute sagen ausdrücklich, es sei ein Frosch und nicht etwa eine Eidechse oder ein Krokodil. Welche Bedeutung dieser Frosch auf dem Hinterkopf der Geisterfigur hat, kann mir kein Gewährsmann sagen. Man weiß es angeblich nicht oder nicht mehr.

Der dicke walzenförmige Hals mißt im Nacken von der die Haargrenze andeutenden Halbrundleiste bis zum Schulterabsatz eine Länge von 25,7 cm. Der Rumpf erscheint unter Berücksichtigung der zu kurzen Beine überlang. Von der Halsgrube ziehen sich zu den Schultern starke Leisten, die das Schlüsselbein darstellen. Brust (40 cm breit), Schulterblattpartie und Oberarme zeigen wohl die übliche „Blockeinheit“, aber Brustbein und Rippen sind in einem spitzen Dreieck von der Magengrube abgesetzt. Man hat den Eindruck, der Künstler wollte seine Figur hier anatomisch möglichst richtig gestalten. Dann sitzen allerdings die kleinen Brustwarzenhöcker zu niedrig. Der walzenförmige Rumpf ist 58 cm lang und in der vorgewölbten Nabelgegend 25 cm breit und 27 cm dick. Die Arme sind von der Schulter bis inklusive Hände 80 cm lang. Die Hände mit den durch Einkerbung angedeuteten Fingern sind 11,7 cm breit; die linke Hand ist 7,8 cm, die rechte 8,7 cm lang.

Das Gesäß der Figur ist auffällig klein ausgefallen. Die Hoden haben normale Größe, der Penis dagegen ist überlang. Die Schambekleidung ist ein Stoffetzen europäischer Herkunft und hängt an einem breiten Hüftband vorn frei herab. Beim Photographieren hatte sich der Stoff an einer Ecke vom Hüftband gelöst. Unter dem Hüftband steckt auf jeder Seite je ein Knochendolch. Wie die Leute sagen, war die Figur früher nie ganz nackt, sondern immer mit einem Frauenschurz aus gefransten Sagoblättern bekleidet.

Die Beine sind von der Hüfte bis zur Ferse 67 cm lang, am linken Oberschenkel 16,5 cm, am rechten 18,5 cm dick, an den Waden links 11,5 cm breit und 17 cm dick, rechts 13 cm breit und 20,7 cm dick. Die Füße, die getrennt auf dem Boden stehen, sind links 18 cm lang und 12,5 cm breit, rechts 26 cm lang und 13 cm breit. Diese Zahlen zeigen schon, was die photographische Aufnahme nicht so gut erkennen läßt, daß rechts Bein und Fuß größer und kräftiger sind als links. Das mag Absicht des Künstlers oder Zufall sein. Vom linken Fuß sind dazu noch Teile abgebrochen. Die Figur kann auf ihren Füßen allein nicht stehen.

Über die Bedeutung dieser Figur konnte ich nur wenig erfahren : *Muliá-keban* war und ist Kriegs- und Jagdgott. Er half den Krieger im Kampf, ihm wurden die Kriegsspeere geweiht. Er half dem Jäger auf der Jagd und bekam dafür die Leber des erlegten Wildes als Opfer. Er half schließlich aber auch noch in schweren Krankheitsfällen und bekam dafür Betelnüsse zum Dank. So erzählten mir meine Gewährsleute im Brustton vollster Überzeugung.

Die ziemlich singuläre Stellung dieses Geistes in unserm Gebiete ergibt sich daraus, daß er früher nur im Geisterhaus aufbewahrt wurde. Frauen und Kinder durften ihn nicht sehen. Ob es sich dabei um ein eigenes Geisterhaus für ihn allein handelte, oder um das gemeinsame Geisterhaus des Dorfes, konnte ich durch Nachfragen nicht mehr eindeutig klarstellen. Jedenfalls stand diese Figur nicht wie die meisten andern in den Privathäusern. Heute hat er ausgedient und hat keine nennenswerte Bedeutung im Gemeinschaftsleben mehr. Über die früheren Geisterhäuser in unserm Gebiete werde ich im Schlußkapitel noch einiges zu sagen haben.

6. Die Geisterfigur *Ambossángmakan* in Mansuat

Das Buschdorf Mansuat liegt links vom Yuat River. Die Geisterfigur in diesem Orte (Tafel 4, Abb. 6) ist ebenfalls eine sehr große Statue (Höhe : 242 cm) und heißt *Ambossángmakan*. Die künstlerische Gestaltung ist, obwohl noch im hiesigen Formenkreis bleibend, von einer merkwürdigen Stilphantastik. Die Figur muß zu den ästhetisch schönsten Stücken der Sepik- und Yuat-Plastiken gezählt werden. Der primitive Künstler, der diese Figur schuf, hat dem Holzmaterial einen Ausdruckswillen eingeschnitten, der unsere Bewunderung verdient.

Von drei alten Gewährsleuten in Mansuat, von denen jeder jetzt wohl an die 70 Jahre alt sein mag, bekam ich einige Angaben zu dieser Geisterfigur. Es waren das die alten Männer : Tolóng, Kamungóintsin und Salíkassak. Diese erzählten mir übereinstimmend folgendes :

Zwei Holzschnitzer haben diese Figur gefertigt. Sie hießen Kundám und Kövipma. Ob sie die Figur aus eigenem Antrieb oder im Auftrag eines andern machten, ist nicht mehr bekannt. Kurz : als die beiden Künstler die Figur fertig geschnitzt hatten, kam der Mann Maim zu ihnen und kaufte ihnen die Figur ab. Maim aber war der Großvater meines alten Gewährsmannes Tolóng. Dadurch ist eine gewisse Zeitbestimmung über das Alter der Figur möglich : Sie wurde in der drittletzten Generation, demnach etwa vor 120-130 Jahren geschnitzt. Maim wollte die schöne Figur als Schmuckstück für sein Privatwohnhaus haben, kaufte sie regelrecht von den Künstlern und zahlte als Preis dafür : einen Hahn, eine Betelnußtraube und 60 Muschelschmuckringe ³⁸. Maim war dadurch Eigentümer der Figur gewor-

³⁸ Als mir der alte Tolóng die Zahl 60 klarmachen wollte, krümmte er zuerst seine eigenen 10 Finger zusammen und zeigte dann auf seine Füße ($10 + 10 = 20$). Danach zeigte er noch auf die Hände und Füße zweier seiner Dorfgenossen und hatte mir damit die Zahl 60 angegeben ($20 + 20 + 20 = 60$).

KARL LAUMANN, Geisterfiguren am mittleren Yuat River in Neuguinea

1 a



1 b

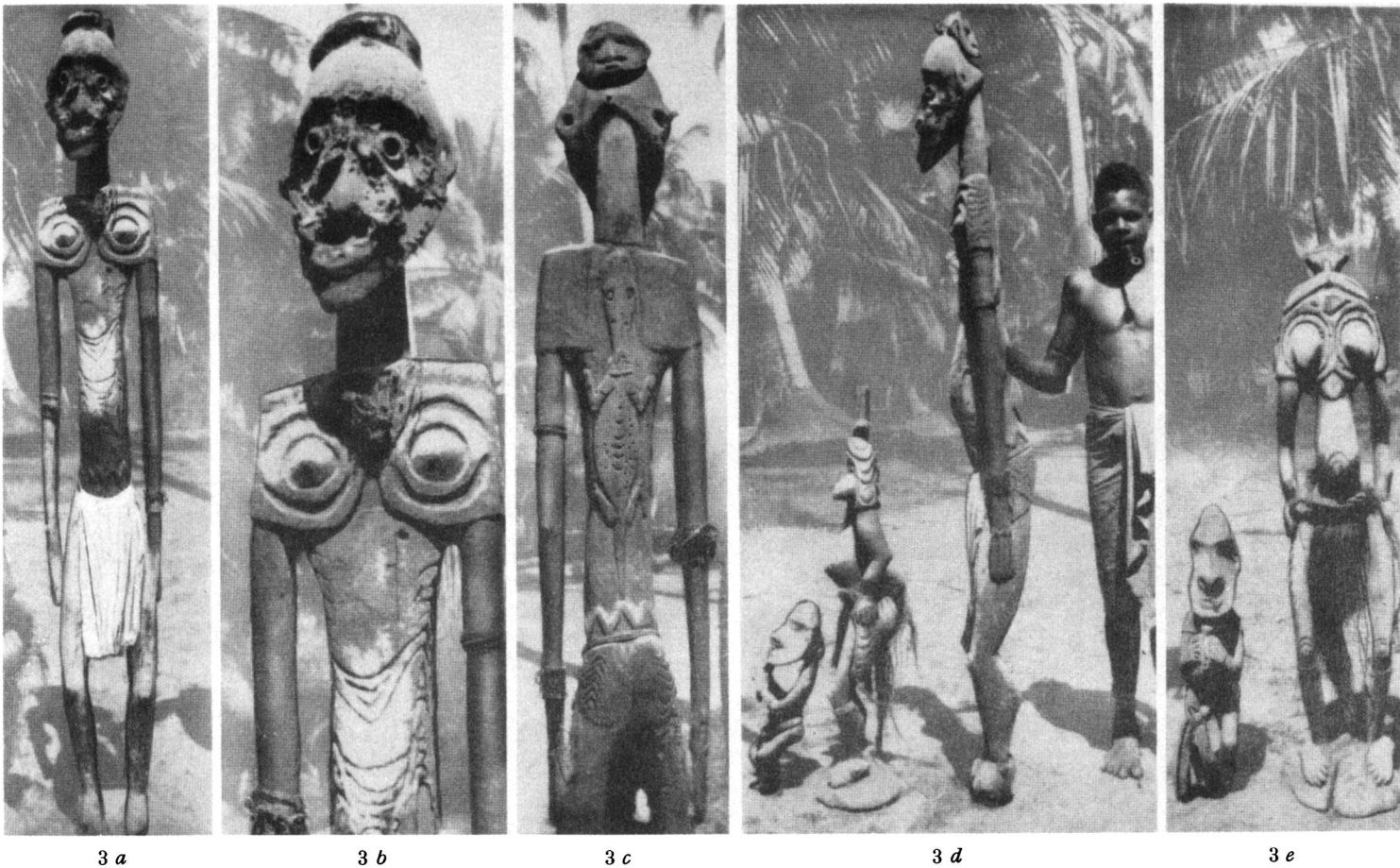


2



1 a : Geisterfigur *Urúngenam* in Mbranda. Neben *Urúngenam* seine gebündelten Lanzen und Speere und die beiden in Matten eingewickelten und mit Rotang verschnürten Bambusflöten. — 1 b : Die Geisterfigur von der Seite gesehen. — 2. Der Kopf (Schweineschädel) des *Ikómbassa* in Mbranda, eines der Schweine-Brüder des *Vlissg*. (Photos : KARL LAUMANN.)

KARL LAUMANN, Geisterfiguren am mittleren Yuat River in Neuguinea



3 a : Geisterfigur *Mündábalä* in Maramba. 3 b : Detail. 3 c : Die Figur in Rückenansicht.
3 d : *Mündábalä* mit Frau und Kind in Seitenansicht. 3 e : Frau und Kind des *Mündábalä*. (Photos : KARL LAUMANN.)

KARL LAUMANN, Geisterfiguren am mittleren Yuat River in Neuguinea

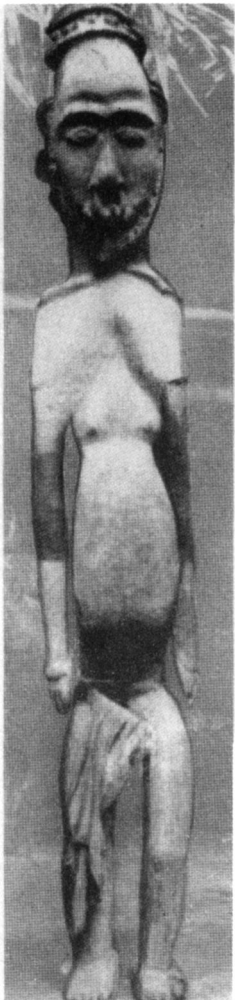


5 c



5 b

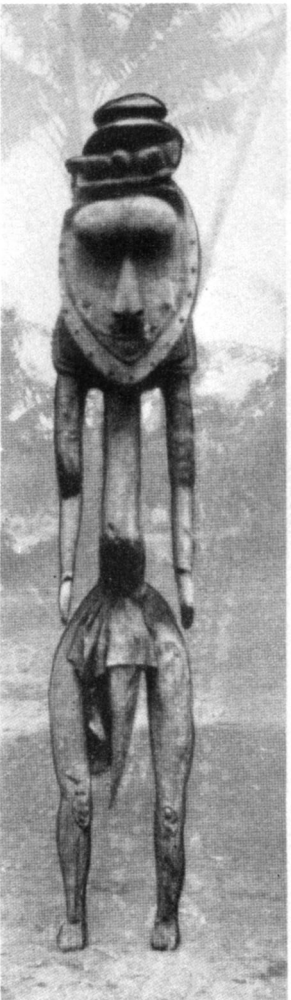
- 4 a : Die Geisterfigur *Sümodnangassa* in Narbari.
 b : Seitenansicht der Figur.
 5 a : Die Geisterfigur *Mulidkeban* in Araning.
 b : Detail.
 c : Rückenansicht der Figur.
 (Photos : KARL LAUMANN.)



5 a



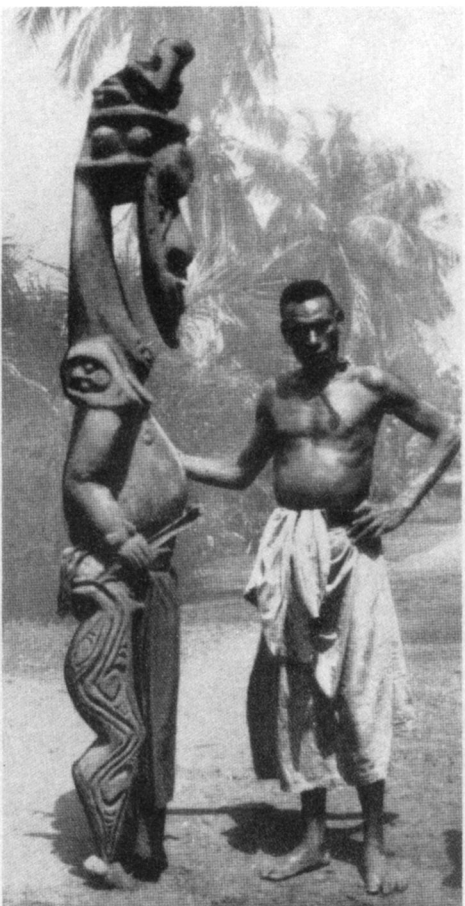
4 b



4 a



6 d



6 c



6 b



6 a

6 a : Die Geisterfigur *Ambossángmakan* in Mansuat. 6 b : Detail. 6 c : Seitenansicht. 6 d : Rückenansicht der Figur. (Photos : KARL LAUMANN.)

den und stellte sie in seinem Wohnhause auf. Meine Gewährsleute sagten, die Figur habe nie im Geisterhause gestanden und sei auch früher immer mit einem Frauenschurz aus gefransten Sagoblättern bekleidet gewesen. Frauen und Kinder konnten die Figur sehen und berühren. Als Maim die Figur in seinem Hause hatte, erschien ihm eines Nachts ein Geist und sagte zu ihm: „Die Figur da in deinem Hause, das bin ich. Und ich heiße *Ambossángmakan*.“ Seitdem ist diese Holzplastik die Geisterfigur *Ambossángmakan*. Als Maim starb, erbte sein Sohn Kambáiasik die Figur. Das war der Vater meines Gewährsmannes Tolóng, von dem Tolóng die Figur erbte und heute noch in seinem Hause verwahrt.

Die ganze Figur, deren Höhe 242 cm beträgt, ist mit Ausnahme der beweglichen Zutaten aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt, und zwar aus einem *kirám*-Baum (cf. dazu die Anm. 33). Der mächtige Kopf macht in der Frontalansicht einen geradezu majestätischen Eindruck. Oben auf dem Kopf ist eine große, 24 cm hohe Vogelfigur mit langem, dickem Schnabel und mit den vom Körper etwas abgespreizten Flügeln ausgeschnitzt. Es soll nach den Angaben meiner Leute ein Nashornvogel sein. Welche symbolische oder mythische Bedeutung er hier haben könnte, weiß man heute nicht mehr. Die Länge vom Kopf des Vogels, der nach vorn gerichtet ist, bis zur Bartspitze der Figur beträgt 90 cm und zeigt dadurch schon die wuchtige Monumentalität des Geisterkopfes. Die größte Gesichtsbreite mißt 27 cm.

Unter der Vogelfigur befindet sich das uns schon von andern Figuren bekannte und in das Holz vertieft eingeschnittene „Stirnband“, in dem sich zu beiden Seiten des Kopfes je zwei ziemlich hohe und spitzkegelig geformte Höcker erheben. Vorn aber, oberhalb der Nasenwurzel, springt ein mächtiger, fast runder und abgeflachter „Stirnknopf“ vor, den ich schon in Anm. 27 genannt habe. Die Größe dieses „Stirnknopfes“ beträgt im Durchmesser 14 : 15,5 cm und ist 7 cm hoch. Er füllt fast den ganzen Raum zwischen der oberen Abschlußplatte (das ist die „Sitzplatte“ des Vogels oder auch die obere Leiste des „Stirnbandes“) und der Nasenwurzel aus. Diese obere Abschlußplatte ist am Rande über der Stirn mehrere Male durchbohrt. In diese Bohrlöcher wurden gefranste Palmblätter als Schmuck eingeknotet.

Augen, Nase und Mundpartie springen aus dem sonst flachen Gesicht bedeutend hervor. Die Ohren fehlen überhaupt. Die Augen sind als kleine runde Höcker gebildet. Die wuchtige Nase ist 20,5 cm lang und 10,5 cm breit. Im durchbohrten Septum hängt ein halber Schmuckring. Der 13,5 cm breite Mund mit den geöffneten, wulstigen Lippen läßt die Zunge sehen (aber keine „herabhängende Zunge“). Die leistenartig geformten „Gesichtsfalten“ (die dem Gesicht zwar einen greisenhaften, aber doch eher einen ehrfurchtgebietenden als einen abschreckenden Ausdruck verleihen) ziehen sich in einer geschweiften Linie über die flachen Wangen und umschließen an der Nasenwurzel die knopfartigen Augen. Der das Gesicht umrahmende Holzbart ist öfters durchbohrt.

Im Profil besonders zeigt die Figur ihre stilistische Verwandtschaft mit der Geisterfigur *Sümoánangassa* in Narbari, nämlich den überlangen Hals und das daran brettartig frei nach unten hängende Gesicht, das, an der

Unterseite gemessen, 46,5 cm lang ist. Brust, Rumpf und Gliedmaßen sind ebenfalls im wesentlichen wie bei *Sümodnangassa*, nur kräftiger als dort. Die Brustpartie, mit den Schultern und teilweise mit den Oberarmen in Blockeinheit gestaltet, ist 36 cm breit, 23 cm hoch und 18 cm dick. Auf der Brust, gleichsam am Halse hängend, ist ein halbmondförmiger, 23 cm breiter und 22 cm hoher Brustschild herausgearbeitet, der wohl die auch am Sepik wie in Zentral-Neuguinea beliebte Schmuckschale der Perlmuttermuschel (Englisch: goldlip; eine Seemuschel) darstellt. Der walzenförmige, vorgewölbte Rumpf, an dem die knopfartigen Brustwarzen zu tief lokalisiert sind, ist in der Nabelgegend 14 cm breit und 32 cm dick.

Eine ganz besondere Eigenart bekommt die Figur durch die in den Körper eingeschnittenen „Gesichter“. Wenigstens meine Gewährsleute nennen diese figürlichen Kleinplastiken „Gesichter“, obwohl sie mit einem Gesicht keine oder nur entfernte Ähnlichkeit haben. Das erste „Gesicht“ dieser Art sitzt am unteren Ende des Halses (oberhalb der Brustplatte) und wird von meinen Leuten als „Frosch“ bezeichnet. Man wird kaum einen Frosch darin erkennen können. Eher möchte ich darin ein Menschenköpfchen auf einem Schlangenleibe sehen, der aus dem unteren Halsende herauszukommen scheint. Meine Leute aber lassen auf erneute Befragung nur einen Frosch gelten. Ferner finden sich stark stilisierte, menschliche Gesichter an den Schultern, und zwar auf jeder Schulter nach außen hin je ein kleines Gesicht, das hochreliefartig in einer ausgeschnitzten Mulde liegt³⁹. Außerdem ist noch ein affenähnliches Köpfchen am Bauch unter dem Nabel oberhalb der Hüftschnur sichtbar. Welche Bedeutung diese vier zusätzlichen, aber aus dem Vollen herausgeschnitzten kleinen „Gesichter“ an dieser Figur haben könnten, habe ich meine Gewährsleute vergebens gefragt. Weiß man es nicht mehr? Oder will man mir dieses Geheimnis nicht verraten?

Auffällig ist auch die ausgedehnte Tatauierung dieser Geisterfigur. Es sind tiefe Zickzacklinien mit Rautenformen in den Winkeln sowohl auf den Gesäßbacken als auch auf den Außenseiten der Ober- und Unterschenkel eingeschnitten. Das linke Bein ist auch noch in gleicher Art auf der Innenseite tatauiert.

Die gewinkelten Arme zeigen normale Länge und Formgebung. Die Hände sind griffartig gekrümmt, zwischen Unterarm und Hand erscheinen je zwei kleine Höcker, die man wohl als Handgelenkknöchel ansehen darf. Die Arme sind mit der Hand zusammen 43,5 cm lang. In der rechten Hand trägt die Figur einen 38 cm langen Knochendolch aus Kasuarknochen.

Die Beine sind im Oberschenkel von der Leistengegend bis zum Knie 32 cm, im Unterschenkel vom Knie bis zum Fußansatz 34,5 cm lang. Der

³⁹ Diese beiden „Gesichter“ auf den Schultern sind tatsächlich als menschliche Gesichter zu erkennen, die auf der Wange liegend (!) die Mundpartie zum Rücken der Geisterfigur wenden. Ob diese besondere Stellung des Gesichtes eine tiefere Bedeutung oder bloß ornamentalen Charakter hat, war bisher noch nicht zu ergründen. Möglicherweise haben wir hier ein weiteres Beispiel für die bei Naturvölkern schon öfters belegte freiere Art der „Gestalterfassung“, die nicht an die uns geläufige Vertikal-Orientierung des Bildes gebunden ist.

Oberschenkel ist etwa 12,5 cm breit und 20 cm dick, der Unterschenkel 10 cm breit und 17,5 cm dick. Die Fußknöchel sind stark herausgearbeitet. Die 15 cm langen und 8-9 cm breiten Füße stehen „auf den Fußspitzen“. Beide Füße stehen getrennt nebeneinander auf dem Boden (ohne Standklotz). Die Figur kann allein nicht stehen.

Der 16 cm lange Penis hat eine Kegelform mit sehr breiter Grundbasis. Jetzt trägt die Figur an einer Hüftschnur einen Fetzen Stoff europäischer Herkunft; früher war die Kleidung, wie schon gesagt, ein Frauenschurz aus gefransten Sagopalmbblättern.

Zu dieser Figur gehören noch ein altes Steinbeil mit Kniestiel und vier lange Holzlanzen mit gezackten Spitzen. Die Lanzen sind so lang wie die Figur (etwa 240 cm), und zwei davon überragen sie noch um 5-10 cm.

Die frühere Bedeutung dieser Geisterfigur im Gemeinschaftsleben lag vor allem darin, daß der Geist *Ambossángmakan* den Leuten im Kampf, auf der Jagd und in Krankheitsfällen half. Man brachte ihm dann zum Danke Opfer dar. Genauere Angaben darüber fehlen uns bis jetzt.

7. Nachtrag: Die Geisterfigur *Vlisssoa* in Mansuat

Als ich meinen Artikel über die Geisterfigur *Vlissso* in Antefugoa veröffentlichte (*Vlissso*, wie Anm. 13), konnte ich auf p. 907 nur erst die Existenz einer zweiten *Vlissso*-Figur in Mansuat melden. Diese zweite Figur zu untersuchen und zu photographieren wurde mir damals von den Alten des Dorfes energisch untersagt. Inzwischen bin ich aber doch etwas weitergekommen. Meine photographischen Aufnahmen sind zwar mißlungen und darum nicht reproduktionsfähig, aber einige Ausmessungen an der Figur konnten durchgeführt werden und sollen hier mit einer kurzen Beschreibung als „Nachtrag“ zum *Vlissso*-Artikel eingefügt werden.

Die hier beigelegte Zeichnung (Fig. 2) ist nach mehreren photographischen Vorlagen hergestellt worden und kann darum im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten ein ziemlich genaues Bild von dieser Geisterfigur vermitteln.

Wie schon früher gesagt, ist die große Hauptfigur *Vlissso* nach wie vor im Dorfe Antefugoa. Seine kleine, hier zu besprechende Figur im Dorfe Mansuat ist nur als Nebenfigur anzusehen. Allerdings ist es derselbe *Vlissso* wie in Antefugoa, nur spricht man seinen Namen in Mansuat nach dem dortigen Lokaldialekt nicht *Vlissso*, sondern *Vlisssoa*. Auch hat *Vlisssoa* hier die gleiche Bedeutung wie in Antefugoa: er ist Kriegs- und Jagdgott und hilft zudem noch in Krankheitsfällen.

Diese Geisterfigur in Mansuat hat wieder ihre individuellen Eigenarten, die den andern fehlen. Es ist eine kleine männliche Figur von 78 cm Höhe, geschnitzt aus dem Holz des *kirám*-Baumes⁴⁰. Geschnitzt wurde sie von einem Mann aus Mansuat, dessen Name aber nicht mehr bekannt ist. Wir sehen vor uns eine saubere und vortreffliche Schnitzarbeit, aber weiße Ameisen haben die Figur bereits schon an einzelnen Stellen stark zerfressen. Der

⁴⁰ Cf. dazu Anm. 33.



Fig. 2. Die Geisterfigur *Vllssoa*
in Mansuat
in Seiten- und Frontalansicht

Entstehungszeit nach soll gemäß den Angaben meiner Gewährsleute diese Figur mit der von Antefugoa gleichalterig sein.

Die Einmaligkeit der formalen Gestaltung dieser Geisterfigur besteht vor allem darin, daß sie oben auf einer Stange (aus einem Holzstück mit der Stange!) ausgeschnitten wurde. Die Stange endet oben zwischen den Unterschenkeln der Figur, die Füße sind mit der Fußsohle flach an die Stange gelegt. Diese mit der Figur eine Einheit bildende kürzere Stange, in die man einige geometrische Ornamente (Zickzacklinie) eingeschnitten hat, ist an andere längere Stangenhölzer testgebunden, so daß die Gesamthöhe bis zum Scheitel der Figur 272 cm beträgt. Der ganze Aufbau kann natürlich allein nicht stehen. Vermutlich hat man ihn früher fallweise mit dem unteren Ende in die Erde eingegraben oder an feststehende Pflöcke angebunden.

Über der gerundeten, aber sonst glatten Stirn ist eine Art Rolle aus gefransten Sagopalmblättern zu sehen, wodurch die Kopfhare der Figur angedeutet werden. Die stark vertiefte Augenpartie liegt unter den halbmondförmigen Augenbrauen. Die Augen selbst werden aus runden, flach vorstehenden Polstern gebildet, in deren Mitte sich das runde Knopfauge erhebt. Die an sich schmale Nase zeigt breite, geblähte Nasenflügel. Die kleinen Ohrmuscheln sind je einmal durchbohrt. Ebenso ist der das Gesicht umrahmende Holzbart öfters durchlocht. Alle Gesichtsteile sind aus dem Holz selbst herausgearbeitet. Die Gesichtsbreite beträgt 14,8 cm, die Länge vom Scheitel bis zur Bartspitze 23,5 cm.

Besonders merkwürdig sind zwei kleine anthropomorphe Köpfchen, die sich am Hinterkopf der Figur zu beiden Seiten über den Scheitel hinaus erheben. Die Gesichter der kleinen Köpfchen sind genau wie das Gesicht der Hauptfigur gebildet. Aber jedes Köpfchen trägt einen spitzkegeligen Kopfaufsatz, der wie eine hochstehende, sich nach vorn überneigende Zipfelmütze aussieht und auf dem unteren Rand eine eingeschnittene Zickzacklinie zeigt. Die Gesichter der beiden Köpfchen schauen zum Gesicht der Hauptfigur genau im rechten Winkel nach auswärts. Irgendeine Erklärung für diese Köpfchen und ihre Ausrüstung konnte ich nirgends bekommen. Die „Zipfelmützen“ erinnern aber in etwa an den sog. „Haartrichter“ der Figur *Tamásua* in Maramba.

Die Schulterpartie der Geisterfigur zeigt die übliche Blockeinheit mit den oberen Teilen der Oberarme, doch setzt sich diese Blockeinheit auf der Brust in einem scharfen, spitzen Winkel zum Rumpf hin ab. Über den

walzenförmigen Rumpf mit dem stark vorgewölbten Bauch ist nichts Besonderes mehr zu sagen; Brustwarzen sind nicht erkennbar, der Nabel ist knopfartig vorgetrieben. Die gewinkelten Arme sind normal lang und liegen in natürlicher Lage unter dem Bauch mit den Händen zusammengelegt. Weitere Einzelheiten sind nicht zu erkennen, weil das große moderne Lendentuch europäischer Herkunft leider alles Weitere verdeckt.

Früher trug die Figur nach den Angaben meiner Gewährsleute immer nur einen richtigen Frauenrock aus gefransten Palmblättern. Der große hängende Penis ist 10,7 cm lang. Neben ihm erscheinen die Hoden klein. Das jetzige Lendentuch verdeckt leider auch die schwungvoll gearbeiteten Beine, die mit eingeschnittener Tatauierung (ähnlich wie bei der Geisterfigur *Ambossángmakan*) schön verziert sind.

Auf dem Rücken aufgehängt trägt diese Geisterfigur zusätzlich eine große Schnurtafche. Darin sind Betelnüsse, Betelkalk und Tabakblätter. Es dürfte sich dabei um Dank- oder Bittopfer handeln. Weitere Einzelheiten über diese Figur und ihre Bedeutung konnte ich bisher noch nicht erfahren. Mehr als bei jeder anderen Figur machten die alten Dorfbewohner Schwierigkeiten, mir diese Statue zu zeigen und meine Fragen zu beantworten. Der tiefere Grund für diese ganz offenbare und unfreundliche Resistenz ist mir nicht bekannt. Vielleicht ist ein einflußreicher Mann im Dorf mein Gegenspieler. Vielleicht steht aber auch nur die allgemeine Furcht, die man noch allenthalben vor dem mächtigen Kriegsgott *Vlissq* (hier: *Vlissoa*) hat, als Hindernis im Wege.

8. Einige zusammenfassende und abschließende Bemerkungen

Wir haben nun aus den Buschdörfern am mittleren Yuat River sieben (bzw. acht) Exemplare von großen Geisterfiguren kennengelernt (*Tamásua*, *Vlissq* bzw. *Vlissoa*, *Urúngenam*, *Mündábalá*, *Sümodnangassa*, *Muliákeban* und *Ambossángmakan*). M. MEAD hat in ihrer Studie über die Mundugumor keine genannt, obwohl sie einige Einzelheiten über die Kunstfertigkeit dieser Leute erwähnt ⁴¹.

Alle diese Figuren stammen aus den Dörfern links vom Yuat, denn auch *Urúngenam* in Mbranda war ja ursprünglich auf der linken Flußseite in Vraning gewesen. Es mag sein, daß es auch in den rechtsseitigen Dörfern, die ich persönlich weniger gut kenne, solche Geisterfiguren gibt. Man sollte es sogar annehmen, falls es sich beidseitig des Flusses um die gleiche Kultur handelt. Aber gesehen habe ich bisher dort keine.

Alle Figuren sind männlich (die Geisterfrau *Pandi* in Maramba steht

⁴¹ „Males so born (i. e. born with the umbilical cord twisted around their throats) are destined to be artists, to continue the fine tight tradition of Mundugumor art, the high-relief carving on the tall wooden shields, the low-relief stylized animal representations on the spears, the intricate painted designs on the great triangles of bark that are raised at yam-feasts. They it is who can carve the wooden figures that fit into the ends of the sacred flutes, embodiments of the crocodile spirits of the river“ (MEAD, wie Anm. 9, p. 172).

hier nicht zur Diskussion). Einige tragen als Schambedeckung einen typischen Frauenschurz „nach eigenem Wunsch“, einige haben heute europäische Scham-schürzen, aber eine richtige männliche Schambinde aus geklopftem Bast und in alter herkömmlicher Weise zwischen den Beinen durchgezogen, finden wir an keiner Figur. Eine spezielle, aber typische Männerkleidung aus dem Fell des Fliegenden Hundes trug früher die Figur *Sümoánangassa*, aber auch in diesem Falle hing die Schambedeckung, wie noch jetzt teilweise am Sepik üblich, einfach nach unten. In übersichtlicher Zusammenstellung können wir also folgende Bekleidung der Figuren registrieren:

Nr.	Name	Standort		Bekleidung	
		Dorf	Haus	jetzt	früher
1.	<i>Tamásua</i>	Maramba (früher : Tambigenum)	Privathaus	schmaler Faserschurz	unbekannt
2. a)	<i>Vlissq</i>	Antefugoa	eigenes Geisterhaus	Frauen- Faserschurz	Frauen- Faserschurz
	b) <i>Vlissoa</i>	Mansuat	unbekannt	Lendentuch	„
3.	<i>Urúngenam</i>	Mbranda (früher : Vraning)	Privathaus	Frauen- Faserschurz	„
4.	<i>Mündábalä</i>	Maramba	Privathaus	Stoffetzen (hängend !)	unbekannt
5.	<i>Sümoánangassa</i>	Narbari	Privathaus	„	Fell des Fliegenden Hundes
6.	<i>Muliákeban</i>	Araning	Geisterhaus	„	Frauen- Faserschurz
7.	<i>Ambossángmakan</i>	Mansuat	Privathaus	„	„

Zahlenmäßig weit überwiegend ist demnach der Frauen-Faserschurz aus den gefransten Herzblättern der Sagopalme. Vielleicht dürfen wir daraus doch mit einiger Berechtigung folgern, daß ursprünglich der typische Frauenschurz aus gefaserten Palmblättern zu diesen Geisterfiguren gehört.

Stilistisch sind alle Figuren irgendwie dem gleichen Formenkreis einzuordnen, wenn auch jede ihre individuellen Besonderheiten hat, die zum Teil, wie z. B. der zusammengesetzte Kopf *Vlissq*, wohl weit und breit eine Einmaligkeit sind.

Jede Figur ist in einem andern Dorf, und ein Dorf hat jeweils bloß eine dieser großen Geisterfiguren. Nur von *Vlissq* gibt es außer der Hauptfigur in Antefugoa noch die kleinere Nebenfigur *Vlissoa* in Mansuat, aber das bleibt eine Ausnahme, wie überhaupt *Vlissq* eine Ausnahmestellung einnimmt. Das Dorf Maramba hat zwar heute ebenfalls zwei Figuren (*Tamásua* und *Mündábalä*), doch *Tamásua* gehört ja eigentlich in das Dorf Tambigenum, von wo er geraubt wurde.

Die meisten Figuren sind in privaten Wohnhäusern aufgestellt und können auch von den Frauen und Kindern gesehen und berührt werden. In der Regel stehen diese Figuren im Wohnhause des jeweiligen Besitzers, denn die Figuren sind individueller Besitz eines Mannes, nicht das Kommunaleigentum der Dorfgemeinschaft. Der Besitz vererbt sich vom Vater auf den Sohn.

Eine Ausnahme bilden nur *Vlissq* in Antefugoa und *Muliákeban* in

Araning. Beide sind zwar jetzt auch in privaten Häusern untergebracht, aber früher hatte *Vlússq* sein „eigenes“ Geisterhaus, und *Muliákeban* stand im Geisterhaus (vermutlich des Dorfes). Heute gibt es in den Yuat-Dörfern kein Geisterhaus mehr. Meine alten Gewährsleute sagen mir aber immer wieder, früher habe es in den Dörfern Geisterhäuser gegeben, die jetzt zerfallen seien. Persönlich habe ich hier keine mehr gesehen. Doch W. BEHRMANN meldet von seiner Expedition (1913) noch drei „Versammlungshäuser (Kulthäuser)“ aus den Yuat-Dörfern, die er selber gesehen und in seinen Publikationen näher beschrieben und auch abgebildet hat ⁴². An der positiven Aussage meiner Leute über das frühere Vorhandensein der Geisterhäuser auch in unsern Dörfern ist darum vernünftigerweise nicht zu zweifeln, auch wenn nähere und detaillierte Angaben bisher noch ausstehen. Die Angabe, *Vlússq* habe sein „eigenes“ Geisterhaus gehabt, läßt sich nicht mehr genauer fassen, aber schon die eindeutige und einstimmige Behauptung, *Vlússq* und *Muliákeban* hätten von den Frauen nicht gesehen werden dürfen, schließt die Aufstellung in einem privaten Wohnhause aus. *Vlússq*, der Kriegsgott, nimmt überhaupt, wie schon gesagt, eine Sonderstellung in der ganzen Reihe der Figuren ein. Seine Hauptfigur ist in Antefugoa, sein zweites, kleineres Bild steht in Mansuat, seine Knochen sind in Kambanber, der Schädel seines Schweinebruders *Ikómbassa* wird im Dorfe Mbranda verwahrt.

Der Bedeutung nach sind alle Figuren richtige Geisterfiguren, nicht bloß Schau- und Zierstücke ⁴³. Ihr Aufgabenkreis ist umschrieben durch ihre Stellung als Kriegs- und (oder) Jagdgottheiten. Einige haben darüber hinaus auch noch Hilfe in Krankheiten zu bringen. Wir sind von der Wahrheit wohl nicht allzuweit entfernt, wenn wir an der Hand der spärlichen Notizen die geschichtliche Entwicklung dieser Aufgaben folgendermaßen rekonstruieren: Ursprünglich waren diese Figuren bzw. diese Geister für die Dörfer des Yuat-Busches, die allgemein als besonders wild und kriegsgewohnt galten, nur oder vorwiegend Kriegsgottheiten. Als aber dann nach der Ankunft der Weißen die Kämpfe und Überfälle aufhören mußten, wurden aus den gefürchteten Kriegsgöttern friedfertiger und nützliche Jagdgottheiten gemacht. Die Aufgabe als Krankheitshelfer dürfte die jüngste Phase der Entwicklung darstellen, da sie für die meisten Figuren nicht vorhanden ist.

Der Wirkbereich der einzelnen Geister war (und ist) keineswegs auf den jeweiligen Besitzer der Figur beschränkt, sondern erstreckt sich auf das ganze Dorf, aber im allgemeinen auch nicht über die Dorfgrenzen hinaus. Nur *Vlússq* (*Vlússoa*), der schreckliche Kriegsgott, ist in allen Dörfern weit und breit gefürchtet. Darum hat wohl auch nur er die Duplizität seiner Figuren.

Als Geister werden die Figuren von den Dorfbewohnern geehrt, angerufen und gefürchtet. Die übliche Verehrung besteht besonders in einer Art

⁴² WALTER BEHRMANN, Die Versammlungshäuser (Kulthäuser) am Sepik in Neuguinea. Die Erde 1950/51. pp. 312-313.

⁴³ Sehr bezeichnend ist es z. B. doch, daß der Mann Maim, der die Figur *Ambosángmakan* in Mansuat ursprünglich nur als Schmuckstück für sein Wohnhaus gekauft hatte, bald im Traume darüber belehrt wurde, die Figur in seinem Hause sei die Geisterfigur *Ambossángmakan*.

Speiseopfer. Es werden der Figur Speisen vorgesetzt oder Teile der Jagdbeute umgehängt, die allerdings nach einiger Zeit von den Menschen selbst verzehrt werden, nachdem der Geist seinen Teil (für menschliche Augen unsichtbar) genommen hat. Vernachlässigung oder Mißachtung des Geistes und seiner Figur würden Unglück über das ganze Dorf bringen.

Wie man sich die Verbindung des Geistes mit der konkreten Holzfigur vorstellt, ist aus den spärlichen Angaben schwer zu entwirren. Sicherlich wird die materielle Holzplastik nicht nur als ein Abbild, ein Denkmal oder ein Erinnerungsstück des Geistes angesehen, sondern der Geist „wohnt“ in dieser Figur. Dabei ist sie allerdings mehr sein „Körper“ als nur seine „Wohnung“: — sie ist sozusagen seine jetzige konkrete Erscheinungsform in der Realität des Dorfbildes.

In der Literatur werden die Neuguinea-Statuen meistens „Ahnenfiguren“ genannt. Für unsere Geisterfiguren wäre diese summarische Bezeichnung sicherlich falsch. Wir finden nirgends eine Andeutung, daß man in ihnen „Ahnen“ sieht. Niemand von den lebenden Menschen leitet seinen Ursprung direkt oder indirekt von diesen Geistern ab.

Daß wir von diesen Geisterfiguren nicht nur die Namen, sondern von den meisten auch zum Teil sogar recht umfangreiche Mythen erfahren haben, halte ich für besonders wertvoll. Es ist dadurch nicht nur ihr „Geistercharakter“ eindeutig belegt und die Interpretation als „Ahnenfiguren“ ausgeschlossen, sondern es werden auch Einzelheiten der formalen Gestaltung durch die Mythe erklärt, die sonst unverständlich wären. Dadurch sind sie einer allzu großen Willkür in der Deutung von unserer Seite von selbst entzogen. Leider haben sich früher die Weißen (Forscher und andere) bei ihren ethnographischen Sammelreisen auf dem Sepik meistens nur für die künstlerisch hochstehenden Plastiken als solche interessiert, einfach für das ethnographische Kunstwerk an sich und nach seinem ästhetischen Wert. Dadurch ist diesen Sammlern die Verwurzelung dieser Eingeborenen-Kunst und ihrer Einzelwerke in Religion und Gemeinschaft ganz entgangen⁴⁴. Natürlicherweise muß dann die spätere Interpretation, sobald sie über das Rein-Formale der konkreten Gestaltung hinausgehen möchte, vielfach nur noch auf Mutmaßung und Subjektivismus beruhen. Diese mögliche Fehlerquelle sollte man nicht übersehen, wenn man bei stilkritischen Vergleichen und kulturgeschichtlichen Untersuchungen, die sich auf Einzelmerkmale aufbauen müssen, eine Deutung des dargestellten Inhaltes versucht.

In diesem Zusammenhang drängt sich ein Problem von allgemeinerer Bedeutung in den Vordergrund. Was war zeitlich das Primäre: die Mythe, nach der die Figur geschnitzt wurde, oder die Figur, die aus einer später

⁴⁴ Um ein Beispiel zu nennen: Wieviel wissenschaftlichen Scharfsinn, Vergleichsstudium, Literaturkenntnis und briefliche Nachfragen mußte man zu Hilfe nehmen, um überhaupt nur den größeren Teil der in den europäischen Museen befindlichen „Kultstühle“ vom Sepik genau dorfweise zu lokalisieren, von der noch dornenvolleren Aufgabe einer annehmbaren Interpretation ganz abgesehen. Cf. dazu: JAN SÖDERSTRÖM und G. HÖLTKER, Die Figurstühle vom Sepik-Fluß in Neu-Guinea. (Statens Etnografiska Museum. Smärre Meddelanden, Nr. 18.) Stockholm 1941.

eigens dazu geschaffenen Mythe erklärt wird? Hier soll das Problem nur angetönt, nicht gelöst werden. Immerhin wird man beachten müssen, daß z. B. über den Kriegsgott *Vlissq* zwar zwei Mythenvarianten bestehen, die aber beide nur die Hauptfigur erklären, dagegen über seine ganz anders gestaltete Nebenfigur in Mansuat absolut nichts aussagen. In diesem Falle möchte man doch eher glauben, die Mythe sei das Sekundäre. Auch bei der ursprünglich als Schmuckstück gekauften und später infolge eines Traumgesichtes zur Geisterfigur *Ambossángmakan* erklärten Statue dürfte man wohl die Erklärung in der gleichen Richtung zu suchen haben. Wir begnügen uns hier mit diesem kurzen Hinweis auf das für die Kunst- und Mythenforschung wichtige Problem.

Es hat auch nicht an Versuchen gefehlt, zumal in den Kreisen der Anthropologen und Rassenpsychologen, aus den Objekten naturvölkischer Kunst auf das körperliche Erscheinungsbild bzw. auf die leib-seelischen Strukturanlagen der Künstler Rückschlüsse zu machen. An der grundsätzlichen Berechtigung solcher Versuche soll hier kein Zweifel vorgebracht werden. Doch werden unsere Figuren hier solchen Studien nur ein undankbares Material bieten. Ich erinnere nur an die ganz verschiedenen Nasenformen, Augenbildungen usw., die an diesen Figuren auf einem relativ kleinen Territorium in den kulturell gleichen Buschdörfern unseres Gebietes mit einer im großen und ganzen homogenen Bevölkerung friedlich nebeneinander bestehen. Kunstpsychologisch interessant ist es dagegen auf jeden Fall, an unsern Figuren die „Allmacht“ der Stilisierungstendenzen innerhalb der Variationsbreite zwischen Tradition und persönlichem Ausdruckswillen, oder das Typisierende im Spannungsfelde zwischen den durch Material und Werkzeug technisch gegebenen Möglichkeiten und der individuellen Künstlerqualität zu beobachten und zu studieren.

Und noch etwas zum Schluß: Meine Leute hier nennen alle diese Figuren im Pidgin-Englisch *tamberan*, nicht *masalai*. Diese Angabe mag zur Abklärung der oft umstrittenen Begriffe *tamberan* und *masalai* dienlich sein.

Meinem Mitbruder P. GEORG HÖLTKE danke ich für die sprachliche Einkleidung meiner Materialien, für die Bereitstellung der Literaturangaben und für die sorgende Hand bei der Drucklegung.