

IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT und GUNTER SENFT

Trobriander (Papua-Neuguinea, Trobriand-Inseln)

Filme E 3129 und E 3130 von IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT

Mit 2 Abbildungen

Allgemeine Vorbemerkungen

Das bedeutendste Ereignis im Jahreslauf der Trobriand-Insulaner sind die Erntefeiern – daran hat sich seit der ersten Schilderung dieser Festlichkeiten durch MALINOWSKI [5] bis heute nichts geändert (vgl. SENFT [8], [9]).

Nachdem die auf den nordöstlich der Südspitze von Papua-Neuguinea vorgelagerten Trobriand-Inseln lebenden Nord-Massim ihre Yamsernte ins Dorf eingebracht haben, werden die Feste des *milamala*, der Zeit des Überflusses und des Feierns der Früchte anstrengender Gartenarbeit zunächst dadurch eingeleitet, daß sich die Männer und einige Mädchen eines Dorfes kurz vor Sonnenaufgang sorgfältig schmücken und sich mit einer Gruppe von Trommlern und Sängern auf dem Dorfplatz treffen. Die Mitglieder der beiden letztgenannten Gruppen stellen sich im Zentrum des Dorfplatzes in kleinem Rund auf. Auf ein Zeichen des Tanzmeisters stimmen die Sänger die Milamala-Lieder an, die Trommler untermalen die in Liedzyklen zusammengefaßten Lieder rhythmisch, und die Tänzer beginnen mit ihren Schreit- und Rundtänzen, die je nach dem Liedtext bzw. dem Liedzyklus variieren.

Diese Erntefest (Milamala)-Lieder (*wosi*) bestehen meist aus einer zwei- oder dreizeiligen Strophe, die beim Vortrag nach Belieben der Sänger wiederholt wird; sie haben eine charakteristische, wenn auch im einzelnen variierende Melodie und werden auf besondere Weise angestimmt und beendet.

Die feierliche Eröffnung der bedeutendsten Festlichkeit auf Trobriand kann über drei Stunden dauern. Mit dem Milamala-Fest stehen nun fast drei Monate an, in denen man sich vor dem Brandroden neuer und dem Bestellen alter Gärten, von den Mühen der äußerst anstrengenden Gartenarbeit, die in der Ernte ihren Höhepunkt erfahren hat, erholen kann. Diese Zeit ist geprägt von allgemeiner Freude, Geselligkeit, gegenseitigen Besuchen von Dorfgemein-

schaften, Tanz und amourösen Abenteuern der Jugendlichen. Am Ende eines jeden Tages während dieser Festzeit werden von einer Gruppe junger und alter Männer und – seltener – einigen wenigen Frauen unterschiedlichen Alters die Erntelieder angestimmt und als Überleitung zum neuen „Feier“-Tag manchmal bis in die frühen Morgenstunden des neuangebrochenen Tages gesungen. Wir werden auf die Bedeutung und die Funktion dieser Lieder gleich näher eingehen, müssen aber vorher noch kurz das folgende vorschicken. Die linguistische Datenaufbereitung – die Transkription und Übersetzung der Lieder erwies sich als äußerst schwierig. Es stellte sich nämlich heraus, daß die Lieder ein eigenständiges sprachliches Register des Kilivila, eine eigenständige Sprachvarietät repräsentieren, die die Trobriander als „*biga baloma*“, als „Sprache der Totengeister“ (SENF [7], 126) bezeichnen; es handelt sich dabei offensichtlich um eine archaische Varietät dieser austronesischen Sprache, die dem Glauben der Trobriander gemäß zwar die Totengeister untereinander heute noch reden, die aber nur noch von ganz wenigen älteren Leuten verstanden wird. Die Mehrheit der Trobriander hat ihre Kompetenz zum Verständnis dieser Varietät des Kilivila verloren – trotzdem werden diese Texte immer noch in traditioneller, unveränderter Form weitergegeben und so – obzwar unverständlich geworden – auch von jungen Leuten gesungen.

Die linguistische Datenaufbereitung – die Übersetzung und die Sicherung dieser Übersetzung mit Hilfe der Informanten aus Tauwema erwies sich als dementsprechend schwierig. Trotzdem konnten insgesamt 77 dieser Lieder, die nach 9 Liedzyklen aufgeteilt sind, dokumentiert werden. Im Verlauf der weiteren Datenerhebungen zu diesem Thema stellte sich folgendes heraus: Die Milamala-Lieder sind Manifestationen des Glaubens der Trobriander an einen unsterblichen „Geist“ (Baloma), der wiedergeboren werden kann, der aber auch als „Totengeist“ unsichtbar in sein Dorf, in dem er vor dem Tod seiner „menschlichen Hülle“ gelebt hat, zurückkehren kann. Die Totengeister leben nach der Vorstellung der Trobriander auf der Insel Tuma in einem unterirdischen Totenreich in ewiger Jugend, im Überfluß bei immerwährenden Festlichkeiten (vgl. MALINOWSKI [4]).

Einer der Anlässe, zu denen alle Totengeister in ihre alten Dörfer als unsichtbare Gäste zurückkehren, um mit ihren Verwandten und Freunden gemeinsame Wochen ausgelassener Freude zu feiern, bietet die Zeit des Milamala. Der die Feiern einleitende Tanz und der Gesang hat für die Trobriander auch die Funktion, die Totengeister zu begrüßen – und die Tatsache, daß die traditionelle Eröffnung der Feiern und der soziale Ritus des gemeinsamen Gesanges, der von einem Feiertag zum anderen überleitet, geprägt ist durch die Sprache der Totengeister, ist sicherlich auch als Zeichen der Ehrerbietung und Ehrbezeugung vor den Totengeistern zu deuten.

Ordnet man die benannten Liedzyklen zugewiesenen Einzellieder, dann zeigt es sich, daß diese Weisen Geschichten von Liebe und Tod von jetzt als Toten-

geistern „lebenden“ Personen erzählen. Diese Geschichten beziehen sich entweder auf tragische Vorgänge und unglückliche Liebesbeziehungen im „menschlichen Leben“ der Totengeister oder auf ihr „süßes Leben“ im Totenreich selbst.

Daß eine solche „philologische“ Ordnungsarbeit legitim ist, läßt sich durch den Vergleich der Liedzyklen mit Mythen und Erzählungen der Trobriander begründen; denn in diesen Textsorten werden oft Lieder als den Vortrag strukturierende, mnemotechnische „Landmarken“ eingesetzt.

In der linguistisch ethnographischen Rekonstruktion des in einer besonderen Sprachvarietät erzählten, kodifizierten Wissens erschließt sich dem Außenstehenden erst das von den Trobriandern kollektiv geteilte, religiös-weltanschauliche „Überbauwissen“.

Trobriandische Eschatologie ist also kodifiziert in einer speziellen Sprachvarietät; der Eingeweihte und wirklich Interessierte erfährt durch die Milamala-Liedzyklen mehr über den mythisch zeitlosen Sinnzusammenhang des trobriandischen Lebens als derjenige, der nur von der Existenz des Totenreiches und der Totengeister als Kind von seinen Eltern erfahren hat – und dann diesen Dingen gleichgültig gegenübersteht.

Soweit zur Bedeutung dieser Lieder. Welche Funktion kommt ihnen nun aber in der trobriandischen Gesellschaft – ganz pragmatisch gesehen – zu?

Wir haben zu Anfang bei der Schilderung der Erntefeiern darauf hingewiesen, daß die Milamala-Zeit geprägt ist von allgemeiner Geselligkeit, ausgelassener Freude, Besuchen, Tanz und amourösen Abenteuern der Jugendlichen. In einer relativ lang andauernden Zeit ausgelassener Freude ist eine gelockerte Auslegung sozialer Regeln, ein lockerer Umgang mit sonst gültigen Normen zu erwarten. Daß diese Lockerung der Sitten und Normen gerade in einer Zeit erhöhter Sensualität und Sensitivität trotzdem nicht dazu führen kann, die Gemeinschaft durch dabei unvermeidliche Eifersüchteleien zu gefährden, scheint mir in den Wosi milamala begründet zu sein. Als eine außergewöhnliche Form ritueller Kommunikation erinnern die Lieder – wie gesagt – an die auch für das unbeschwerte, „süße“ Leben der Baloma im Totenreich auf Tuma geltenden Normen des sozialen Miteinanders und an die – wenn auch unsichtbare – Präsenz der Ahnen, die nicht durch unbotmäßiges oder unziemliches Verhalten beleidigt werden dürfen. Im Bewußtsein dieser Tatsache muß jeder einzelne sein Verhalten und Handeln ausrichten, und daß jeder das tut, ist auch demjenigen bewußt, der über das Verhalten und Handeln eines anderen urteilen will. Da niemand wagen würde, die Ahnen, die Totengeister durch schlechtes Benehmen – und dazu gehört auf Trobriand u. a. auch Eifersucht auf Nichtehepartner – zu verärgern und zu beleidigen, kann es auch während des Milamala-Festes nicht soweit kommen, daß die Gemeinschaft wirklich gefährdet wird – die bis zum frühen Morgen gesungenen Milamala-Lieder mahnen und erinnern jede Nacht aufs neue an die Präsenz der Baloma; sie

versichern damit die Gemeinschaft eines gleichsam transzendenten Regulativs für das Verhalten ihrer Mitglieder.

Es gibt nun aber auf Trobriand noch einen anderen Anlaß, zu dem die Milamala-Lieder – allerdings ohne Tanz und Trommeln – gesungen werden, nämlich anlässlich eines Trauerfalls (SENFT [6]).

Stirbt ein Trobriander, dann bleibt sein Totengeist noch einige Tage unsichtbar bei seinen Verwandten, bevor er in das Totenreich in Tuma eingeht (diese „Glaubens-Tatsache“ ist übrigens das einzige Bindeglied zwischen Trauerfeier und Erntefest). Vor diesem „religiös-weltanschaulichen“ Hintergrund kann man nun die Funktion der Wosi milamala als Bestandteil der Trauerklage vorsichtig folgendermaßen zu erklären versuchen: Die Lieder sollen mit ihrer Beschreibung des unbeschwerten Lebens der Baloma dem Totengeist des Verstorbenen den Abschied aus der Gruppe seiner Verwandten und Freunde erleichtern; sie sollen aber sicherlich auch und besonders die Hinterbliebenen trösten, ist der Tod des Betrauten doch nur ein Übergang von einer Existenzform in eine andere, ein Rite de passage (VAN GENNEP [3]). Der rituell-kommunikative Verweis im Lied auf dieses „religiös-weltanschauliche Überbauwissen“ als konstitutives Element der trobriandischen Wirklichkeit trägt dann mit dazu bei, die bei einem Trauerfall unausbleiblichen Emotionen zu kanalisieren und zu kontrollieren; er trägt damit auch dazu bei, daß der Zusammenhalt einer Gruppe und ihre Existenz im sozialen Geflecht der Ethnie gesichert bleibt (vgl. EIBL-EIBESFELDT [1]).

Fassen wir hierzu abschließend zusammen: Die Wosi milamala werden also nicht nur zu außergewöhnlichen Anlässen gesungen, sondern sie sind selbst aufzufassen als eine außergewöhnliche Form ritueller Kommunikation, die mit ihren Funktionen der Normenkontrolle und der Bindung die Konstruktion der sozialen Realität des Gemeinwesens sichert und darüber hinaus in eigener und einmaliger Form in diesem Gemeinwesen tradierte Kultur wahrt – zumindest aber kodifiziert.

Bibliographie

- [1] EIBL-EIBESFELDT, I.: Die Biologie des menschlichen Verhaltens. Grundriß der Humanethologie. München 1984.
- [2] EIBL-EIBESFELDT, I., und G. SENFT: Studienbrief „Rituelle Kommunikation“. Fernuniversität Gesamthochschule Hagen. Fachbereich Erziehungs- und Sozialwissenschaften. Soziologie – Kommunikation – Wissen – Kultur. Hagen 1987.
- [3] GENNEP, A. VAN: Les rites de passage. Paris 1909.
- [4] MALINOWSKI, B.: Baloma: The Spirits of the Dead in the Trobriand Islands. J. Roy. Anthropol. Inst. Great Britain and Ireland **46** (1916), 353–430.
- [5] MALINOWSKI, B.: Coral Gardens and their Magic. 2 Vols. London 1935.
- [6] SENFT, G.: Trauer auf Trobriand. *Anthropos* **80** (1985), 471–492.

- [7] SENFT, G.: Kilivila – The Language of the Trobriand Islanders. Mouton Grammar Library 3. Berlin 1986.
- [8] SENFT, G.: Rituelle Kommunikation auf den Trobriand Inseln. Z. f. Lit.-Wiss. u. Ling. 65 (1987), 105–130.
- [9] SENFT, G.: Wosi Milama – Weisen von Liebe und Tod auf den Trobriand Inseln. Vortrag Kolloquium „Kommunikative Formen der gesellschaftlichen Organisation des Wissens“. Internationales Wissenschaftsforum Heidelberg. 1987.
- [10] SENFT, G.: Zeichenkonzeptionen in Ozeanien. In: POSNER, R., K. ROBERING und T. A. SEBEOK (Hrg.): Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Berlin – New York. In Druck.
- [11] WEINER, A. B.: Women of Value, Men of Renown. New Perspectives in Trobriand Exchange. Austin 1976.
- [12] WEINER, A. B.: The Trobrianders of Papua New Guinea. New York 1988.

Film E 3129

Trobriander (Papua-Neuguinea, Trobriand-Inseln, Kaile'una) Tänze zur Einleitung des Erntefeier-Rituals

Zum Thema des Films

Die im Film dokumentierten Lieder und Tänze wurden im August 1982 im Dorf Tauwema auf Kaile'una, einer der Trobriand-Inseln, aufgenommen. Wir geben in der Filmbeschreibung eine Einordnung der einzelnen Ereignisse in den Gesamtzusammenhang dieses komplexen Rituals und dokumentieren im Original und in der Übersetzung die Texte der Wosi milamala. Die Transkription der Texte und ihre Übersetzung wurde von G. Senft angefertigt; die Überlegungen zur Bedeutung und Funktion dieser Textsorte basieren auf seinen linguistischen Datenerhebungen 1982/1983. Die für das Kilivila gewählte Orthographie basiert auf den aus den Phonemanalyse abgeleiteten orthographischen Prinzipien (SENFT [7]). Darüber hinaus gehen wir auf die Bedeutung des Schmucks der Tänzer in ihrer Funktion als Zeichenkonzeption ein.

Filmbeschreibung

Kurz nach Sonnenaufgang treffen sich nach zwei vorangegangenen abendlichen „Proben“ einige Männer von Tauwema auf dem Dorfplatz. Die Männer, die eher alltäglich gekleidet und geschmückt sind, haben ihre unterschiedlich großen Trommeln – *katunenia* (die kleine Trommel), *kupi* (die mittelgroße Trommel) und *kesosau* (die große lange Trommel) – mitgebracht und beginnen, einen speziellen Rhythmus zu schlagen und eine Melodie zu intonieren. Zu dieser Gruppe der Trommler und Sänger, die zunächst aus 10

Männern besteht und von denen 7 der älteren Generation zuzurechnen sind, gesellen sich zu Beginn 9 prächtig geschmückte Tänzer. Am meisten fällt bei dem Schmuck der Tänzer auf, daß sie die sogenannten „Grasröcke“ – Röcke, die aus Bananenblättern und Pandanusblattstreifen gefertigt sind (vgl. WEINER [11]) – tragen. Allerdings nicht, wie bei den Frauen üblich, an der rechten Körperseite gebunden, sondern vorn in der Körpermitte über den *laplaps*, den Lententüchern, verschlungen. Diese Röcke werden den Männern von der weiblichen Verwandtschaft ihrer Väter zugeeignet, – und die Tänzer ehren damit diese Gruppe, mit der sie als Angehörige einer matrilinearen Gesellschaft zwar nicht verwandt sind, sich aber – wie hier dokumentiert – doch verbunden fühlen.

Neben diesem auffallenden und ungewöhnlichen Kleidungsstück beobachten wir noch den folgenden Körperschmuck: In den sorgfältig hochgekämmten Haaren stecken weiße Kakadufedern. Die Gesichter sind mit einer besonderen Ornamentik – aus rotem Betelnußsaft, weißem Kalk und Holzkohle – verziert, die besonders die untere Gesichtshälfte betont. Einige Männer tragen *paya*-Ohringe aus poliertem Schildpatt, die wiederum von wenigen Tänzern durch rangmarkierende *kaloma* (flache polierte Teile von Conchyliegehäusen) ergänzt sind. Um den Hals haben sich alle eine *bagi* genannte Kette, die ebenfalls aus Conchyliegehäusen gefertigt ist, geschlungen. Einige der Männer tragen außerdem eine *doga* genannte Kette mit einer Muschelscheibe in Form eines Eberzahns und weiteren Kaloma am Ende. Die Körper der Männer sind mit Kokosöl gesalbt, auf dem Öl sind gelbe Baublütenblätter verteilt. Alle Männer sind mit einer Essenz aus wohlriechenden Kräutern eingerieben. An den Oberarmen tragen die Männer entweder nur zwei *kwasi* genannte, aus Naturfasern geflochtene Armbänder, oder ein Kwasi und ein aus Schneckengehäusen gefertigtes Muschelarmband (*mwali*). Einige der Männer tragen um die Hüften und wiederum einige auch um die Kniegelenke Gürtel bzw. kleine Bänder mit weißen Kaurischnecken (*bunadoga* und *luluboda*). Einige wenige Männer tragen außerdem auch um die Handgelenke größere weiße Kaurischnecken (*kesapi*). Die Waden der meisten Tänzer sind ebenfalls bemalt.

Abb. 1. a) Im Kreis um die Sänger- und Trommlergruppe tanzende Männer. Links im Hintergrund ein Yamshaus, rechts Sitzplattformen mit Sonnenschutzdächern. b) Mit Frauenröcken bekleideten Tänzer. In den Händen hält jeder Tänzer ein Pandanusblatt, das er beim Tanzen in schwingende Bewegung versetzt. An der Perfektion sollen die Tanzleiter erkennen, ob die Männer frisch sind oder einer Pause bedürfen. Da die Schraubenpalme eine wichtige Nutzpflanze ist, könnte so auch ihr Gedeihen beschworen werden. Man beachte die Gesichtsbemalung der Tänzer. c) Das Beinreiben, eine auffällige, immer wiederkehrende Verhaltensweise

FOTOS: I. EIBL-EIBESFELDT – Tauwema auf Kail'e'una 1982



Einige Tänzer tragen um die Fußgelenke ein geflochtenes Pandanusblatt (*kwepitapatila*). Wie an anderer Stelle ausgeführt (SENF [10]) ist dieser Körperschmuck als ein Ausdruck sozial konstitutiver Zeichenkonzeption der Trobriander zu verstehen, die das Verhältnis der Clanmitglieder vor allem im Hinblick auf ihren Rang in der sozial stark stratifizierten Gesellschaft reflektieren und konservieren.

Neben dem Körperschmuck der Tänzer fallen bei den ersten Bildern des Films auch noch die mit Yamsknollen fast zum Bersten gefüllten großen Yamshäuser (*liku*) um das Zentrum des Dorfplatzes herum auf. Tauwema hatte 1982 eine der besten und größten Yamsernten seit Jahren. Bei einigen dieser großen Yamshäusern, auf den Plattformen der kleineren Yamshäuser und auf den verandaartigen Vorbauten ihrer Häuser sitzen die Dorfbewohner und beobachten die Tänzer, Sänger und Trommler. Drei kleine Buben haben sich im Vordergrund einen besonders günstigen Sitzplatz gesichert.

Nach einem kurzen Gang der Tänzer um die Gruppe der Trommler und Sänger, die immer von ihnen kreisförmig umschritten oder umtanzt werden, stimmen die Sänger, von denen sich einige auf lange mit Pandanusstreifen geschmückte Stangen stützten, ihr erstes Lied an. Es handelt sich dabei um ein Lied aus dem Zyklus *veponu*:

Usi veponu

bakavapenasi kabobu

bakareponusi gu buwa

Lied (aus dem) *Veponu* (Zyklus)

Bald geh'n wir hinüber zum anderen Ort

Wir werden uns schmücken mit Betelnuß

Dieses Lied kann aufgefaßt werden als ein trobriandisches Memento mori – der Text erinnert daran, daß alle anwesenden Trobriander zu einem bestimmten Zeitpunkt „hinüber zum anderen Ort“ – gemeint ist das Totenreich der Insel Tuma – gehen müssen – nach ihrem Tod als *baloma*, als „Totengeister“ nämlich. Wie in SENF [6] ausgeführt, werden auf den Trobriand-Inseln die Leichname aufgebahrt und ihrem persönlichen Rang nach reich geschmückt. Zu diesem Schmuck gehören unbedingt auch auf Naturfasern aufgereihete Betelnüsse, die wie Ketten quer über den Oberkörper gelegt werden. Dieser Betelnuß-Schmuck hat eine besondere Bedeutung: Das Totenreich wird von einem Wächter bewacht – sein Name ist „Topileta“. Bevor Topileta einem Totengeist den Einlaß ins Totenreich gewährt, muß dieser Totengeist Topileta ein Geschenk machen; dabei handelt es sich in der Regel um eine bei Topileta sehr geschätzte Betelnuß.

Zu Beginn der Milamala-Feiern müssen sich trotz der vorangegangenen Proben die Sänger natürlich noch koordinieren, aber schon bald hat man sich auf den sonst ungewohnten Rhythmus der Lieder eingestellt.

Während die Gruppe der Trommler und Sänger dieses Lied in vielfacher Wiederholung anstimmt und singt, tanzen die Tänzer mit Pandanusstreifen

(*bisila*) und Kasuarfederbüscheln rhythmisch vor ihrem Oberkörper wedelnd um diese Gruppe herum. Ihr Schreit- und Rundtanz weist einen charakteristischen „Einbein-Stand“ und einen „shuffle“-artigen Schritt auf. Dieser „shuffle“ ist mit dem Rhythmus der Trommeln abgestimmt. Mit Lied und Tanz hat so das Ritual zur Eröffnung der Erntefeiern begonnen. Lied und Tanz werden schließlich mit einem lauten „*aaa-ha*“ beendet.

Nach einem kurzen Gang der Tänzer um die Gruppe der Sänger und Trommler wird ein weiteres Lied angestimmt. Es handelt sich dabei um ein Lied aus dem Zyklus *veto*:

Usi vetoi

nakopwegu natugu
kato'otu bwepota
kakigonu bwemapu

Lied (aus dem) Veto (-Zyklus)

Ich halt' es, mein Kind
Wir geh'n zum Stein
Wir pflücken die Blumen und kommen dazu

Dieses Lied erzählt offenbar die Geschichte einer Mutter, die zusammen mit ihrem Kind gestorben ist. Sie gehen nun als Totengeister ins unterirdische „Paradies“ der Trobriander auf der Insel Tuma ein. Offenbar haben sie schon dem Wächter des Totenreiches, Topileta, den notwendigen Tribut (eine Betelnuß) gezahlt, so daß der sie nun zu dem Stein auf Tuma führt, dessen Oberfläche wie eine Schale geformt ist, in der sich Wasser ansammelt. Mit diesem Wasser werden die Totengeister ihre Augen benetzen, noch einmal ihren Blumenschmuck erneuern und – nun als „sehende“ Totengeister – zur Gesellschaft der übrigen Baloma im unterirdischen Paradies dazukommen. Während dieses Tanzes kommen immer neue Tänzer hinzu. Einige der Sänger wollen den Vortrag dieses Liedes beenden, aber nach einer Art „Scheinschluß“ wird es von Yaurabina, dem Oberhaupt einer der drei Dorfsektoren, neu angestimmt. Nachdem sich nun ein neuer Tänzer zu der Tanzgruppe gesellt, fordert man noch andere Männer auf, sich an dem Tanz zu beteiligen. Schließlich werden das Lied und der Tanz wiederum mit einem lauten „*aaa-ha*“ beendet. Man überlegt sich kurz, welches Lied nun angestimmt werden soll. Diese kurze „Denkpause“ wird von Nusai, einem der Sänger, dazu genutzt, Betelnüsse in einem Mörser zu zerstampfen und mit Kalk zu vermischen, und dieses Gemisch dann von einem „Stößel“, den er nun als „Spatel“ benutzt, abzulecken. Nusai hat sich mit zwei Hibiskusblüten im Haar geschmückt und trägt in seinen Oberarmbändern wohlriechende Kräuter.

Inzwischen ist das zweite Lied intoniert und angestimmt. Es handelt sich dabei um ein Lied aus dem Zyklus *Veponu*:

Usi veponu

yoganauga bagonu
baboveta kunugu
dabamya dabegu
bakauvenu vivina

Lied (aus dem) Veponu (-Zyklus)

Die Baumblüten werde ich pflücken
Wie Baumblüten mein Haar
Schön mein Grasrock
Ich werde streiten Mädchen

Freie Übersetzung:
Die Blüte am Baum, die pflück' ich
Nach Baumblüten duftet's mein Haar
So schön ist mein Rökkchen
Zum Wettstreit, ihr Mädchen

Dieses Lied beschreibt offenbar die Vorbereitung eines weiblichen Baloma zu einer der großen Feiern im Totenreich. Sie macht sich besonders schön, um mit den übrigen Totengeisterfrauen – in ewiger Jugend und im Überfluß, Luxus lustvoll und lustbetont lebend – um die Gunst eines besonders umworbenen Totengeistmannes zu streiten und zu buhlen. Auch dieses Lied wird einige Male wiederholt.

An diesen Gesang schließt sich ein weiteres Lied aus dem gleichen Zyklus an, das allerdings nur viermal wiederholt wird:

Usi veponu

bweruvai bagonu
bvekamya kunugu
bwetamya Bweyowa

Lied (aus dem) Veponu (Zyklus)

Blumen werde ich pflücken
Schön in meinem Haar
Blumenkranz von Boyowa

Freie Übersetzung:
Blume, ich pflück' sie
Schön – mein Haar
Blumenkranz Boyowa

Auch dieses Lied beschreibt offenbar die Vorbereitungen der Totengeister auf ein großes Fest. Wie im Alltag der Lebenden spielt auch hier der Blumenschmuck im Haar eine besondere Rolle. Die Schlußzeile des Liedes präsentiert im übrigen den alten – inzwischen als „archaisch“ zu bezeichnenden – Namen der Hauptinsel Kiriwina, nämlich „Boyowa“.

Das Singen und Tanzen dauert über drei Stunden. Die Tänzer, Sänger und Trommler werden häufig – wie auch im Film zu hören – von den Zuschauern mit Rufen angefeuert wie: „*E! Bogwa bwena mokita!*“ – „Ja! Schon gut (ist das, was Ihr tut) – Wirklich wahr!“ Immer mehr Tänzer, aber auch die drei Mädchen Bomsamesa, Yebwaku und Naukwatai gesellen sich zu der Gruppe der Tänzer, bis diese schließlich auf 16 Tanzende angewachsen ist. Während des Tanzes ist es durchaus auch gestattet, zu rauchen. Die Frau des Häuptlings Kilagola, Sibwesa, hat inzwischen eine ihrer Enkeltöchter geschmückt, schickt sie ans Ende der Tanzenden und lobt und preist lauthals die Schönheit und Anmut ihrer Enkelin. Inzwischen haben auch andere Kinder Plätze im Innern des Kreises der Trommler und Sänger erobert – zu Anfang wurden sie – wie eine Szene mit Yabilosi zu Beginn des Films zeigte – vor allem durch Tomtava bei solchen Versuchen noch weggeschickt. Die Zuschauer loben die Ausdauer, Schönheit und Fertigkeit der Tänzer und Sänger, indem sie lange und laut „*u u u u*“ rufen; dieser Ausruf der Freude, Zufriedenheit oder der Ankündigung

von Gästen, die mit Kanus auf das Dorf zusteuern, heißt im Kilivila „*ekatugogovasi*“ – „sie schreien u u u u“. Auch das Schneckenhorn wird geblasen.

Zum Abschluß der die Feiern einleitenden Erntetänze tanzen die Sänger um die Trommlergruppe und um die beiden großen Yamshäuser des Dorfplatzes herum und beenden ihren Tanz in einer Reihe, die zum Abschluß noch einmal von Nusai – der hier eine Funktion vergleichbar mit der des Zeremonienmeisters übernimmt – ausgerichtet wird, um die ganze Pracht der Tänzer zu demonstrieren.

Nun gehen die Tänzer zu ihren Familien, zu ihren Wohnhäusern zurück; auch die Trommler und Sänger zerstreuen sich – das Trommeln, das die ganze Schlußsequenz des Tanz- und Gesangrituals dominiert hat, ist verstummt. Tomtava schlägt noch einen Schluß-Schlag und verläßt dann auch den Dorfplatz. Die Zeit der Erntefeiern ist damit eröffnet – das Milamala-Feiern kann beginnen.

Angaben zum Film

Tonfilm (Originalton), 16 mm, farbig, 193 m, 18 min (24 B/s). Hergestellt 1982, veröffentlicht 1990.

Das Filmdokument ist für die Verwendung in Forschung und Hochschulunterricht bestimmt. Aus der Forschungsstelle für Humanethologie in der Max-Planck-Gesellschaft, Andechs, I. EIBL-EIBESFELDT (Kamera und Ton). Veröffentlicht durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen.

Inhalt des Films

Trobriander (Papua-Neuguinea, Trobriand-Inseln, Kaile'una) – Tänze zur Einleitung des Erntefeier-Rituals. Im Jahreslauf der Trobriander sind die Erntefeiern das bedeutendste Ereignis. Die Feste der Zeit des Überflusses nach dem Einbringen der Ernte werden durch Tänze eingeleitet. Männer und einige Mädchen des Dorfes schmücken sich und versammeln sich auf dem Dorfplatz. Eine Gruppe beginnt, die Erntefestlieder zu singen. Trommeln begleiten den Gesang. Die Tänzer umschreiten die Sänger und Trommler. Alle Tänzer tragen Röcke aus Pandanusblättern und Bananenblattfasern. Nach zwei bis vier Stunden folgt ein Abschlußtanz. Der Film zeigt den Beginn, einen Teil der Lieder aus den Zyklen *Usi veponu* und *Usi vetoi* und Kreistänze sowie die Beendigung dieses die Feier einleitenden Rituals im Dorf Tauwema.

Film Summary

Trobriands (Papua New Guinea, Trobriand Islands, Kaile'una) – Dances opening the harvest ceremonies. For the Trobriands the most important event in the course of the year are the harvest ceremonies. The festivals, taking place in a period of abundance after the crop has been gathered, are opened with dances. Men and a few girls of the village

decorate themselves and assemble on the village square. A group begins to sing the ceremonial harvest songs, accompanied by drums. The dancers, dressed in skirts made of pandanus leaves and fibres from banana leaves, move in a circle round the singers and drummers. After two to four hours a concluding dance is performed. The film presents the beginning of the ceremonies, a part of the songs of the cycles *Usi veponu* and *Usi vetoi*, and round dances, and finally the end of this ritual inaugurating the festival in Tauwema village.

Résumé du Film

Trobriands (Papouasie-Nouvelle-Guinée, Iles Trobriand, Kaile 'una) – Danses inaugurales des cérémonies de la fête des récoltes. Pour les Trobriands, l'événement le plus important du cycle annuel est la fête des récoltes. Les fêtes, qui ont lieu dans une période d'abondance après la rentrée des récoltes, sont ouvertes par des danses. Des hommes et quelques filles du village se parent et ensuite se rassemblent sur la place centrale du village. Un groupe commence à chanter les chants cérémoniaux de la récolte, accompagnés par des tambours. Les danseurs, vêtus de jupes en feuilles de pandanus et fibres de feuilles de banana, décrivent un cercle autour des chanteurs et des tambours. Au bout de deux à quatre heures une danse finale est exécutée. Le film présente le début de la cérémonie, une partie des chants des cycles *Usi veponu* et *Usi vetoi* et des danses rondes, et finalement la conclusion de ce rituel inaugurant la fête au village de Tauwema.

Film E 3130

Trobriander (Papua-Neuguinea, Trobriand-Inseln, Kiriwina) Ausschnitte aus einem Erntefestanz

Zum Thema des Films

Die im Film dokumentierten Lieder und Tänze wurden im Jahre 1979 im Dorf Oiveyowa auf Kiriwina, der größten der Trobriand-Inseln, aufgenommen. Wir beschreiben die im Film dokumentierten Tänze und dokumentieren im Original und in der Übersetzung die Texte der Wosi milamala. Die Transkription der Texte und ihre Übersetzung wurde von G. Senft angefertigt; die Überlegungen zur Bedeutung und Funktion dieser Textsorte basieren auf seinen linguistischen Datenerhebungen 1982/83 und 1989. Die für das Kilivila gewählte Orthographie basiert auf den aus der Phonemanalyse abgeleiteten orthographischen Prinzipien (SENFT [7]). Darüber hinaus gehen wir auch kurz auf die Bedeutung des Schmucks der Tänzer ein.

Filmbeschreibung

Kurz nach Sonnenaufgang haben sich die Männer und einige Mädchen von Oiveyowa auf dem Dorfplatz versammelt. Sie haben unterschiedlich große Trommeln – *katumenia* (die kleine Trommel), *kupi* (die mittelgroße Trommel)

und *kesosau* (die große, lange Trommel) – mitgebracht, und viele sind festlich geschmückt. Um den Dorfplatz herum haben sich zahlreiche Zuschauer eingefunden. Der Film beginnt mit einem Schwenk über die meist auch festlich geschmückten Zuschauer – überwiegend Frauen, Mädchen und Buben, aber auch einige Männer. Beim Schmuck der Zuschauer fallen vor allem die asymmetrischen Gesichtsbemalungen auf. Neben dieser kunstvollen Körperdekoration sehen wir einige Mädchen, die ihre Oberkörper mit Kokosöl gesalbt und dann darauf kleine gelbe Blütenblätter gestreut haben.

Die Kamera schwenkt nun zu der Gruppe der auf dem Dorfplatz versammelten Trommler, Tänzer und Sänger. Um die im Zentrum stehenden und sich auf lange Stangen stützenden Sänger und Trommler haben 7 Männer mit einem Schreittanz begonnen. Die Tänzer sind prächtig geschmückt. Am meisten fällt auf, daß die Männer die sogenannten „Grasröcke“ – Röcke, die aus Bananenblättern und Pandanusblattstreifen gefertigt sind (vgl. WEINER [11]) – tragen, allerdings nicht, wie bei den Frauen üblich, an der rechten Körperseite gebunden, sondern vorn über den *mwaibua*, den Lendenschürzen aus der Blattscheide der Betelpalme, den *laplaps*, den Lendentüchern, oder den modernen Shorts in der Körpermitte verschlungen. Diese Röcke werden den Männern von der weiblichen Verwandtschaft ihrer Väter zugeeignet, mit der sie als Angehörige einer matrilinearen Gesellschaft zwar nicht verwandt sind, sich aber – wie dokumentiert – doch verbunden fühlen.

Neben diesem ungewöhnlichen Kleidungsstück bemerken wir noch weiteren Körperschmuck. Wie an anderer Stelle ausgeführt (SENF [10]) ist dieser Körperschmuck als ein Ausdruck sozial konstitutiver Zeichenkonzeption der Trobriander zu verstehen, die das Verhältnis der Clanmitglieder vor allem im Hinblick auf ihren Rang in der sozial stark stratifizierten Gesellschaft reflektieren und konservieren.

Während die Tänzer um die Gruppe der Sänger und Trommler mit ihren für die Massim charakteristischen Schreittänzen gehen und in ihren Händen mit Pandanusblättern wedeln, die die Frische und Leichtfüßigkeit der Tänzer verdeutlichen sollen, singen die Sänger und Trommler im Zentrum des Dorfplatzes das folgende Lied, das aus dem Zyklus „*Wosi Bwebwe'una*“ stammt:

Wosi Bwebwe'una

waga keovau
yegu Tumaveaka
inagu Lobwegini

Lied (aus dem) Bwebwe'una (Zyklus)

Das Kanu ist neu
 Ich komme aus Tumaveaka
 Meine Mutter heißt Lobwegini

„*Bwebwe'una*“ ist der Name eines Dorfes der Totengeister im unterirdischen Paradies auf der Insel Tuma – wir haben in den allgemeinen Vorbemerkungen die trobriandische Eschatologie, auf deren Hintergrund diese Informationen zu verstehen sind, detailliert dargestellt.

Das Lied ist offenbar die Vorstellungs-„rede“ eines Mannes von hohem Rang – nur so ist die Nennung des Namens seiner Mutter zu verstehen: in der trobriandischen matrilinearen Gesellschaft wird ja die Clanzugehörigkeit über die Linie der Mutter zuerkannt. Wir konnten leider nicht mehr eruieren, wer Lobwegini war. Der sich mit diesem Lied Vorstellende sagt, daß er aus dem Dorf Tuma-veaka – einem anderen Dorf im Reich der Totengeister – kommt, und zwar mit einem neuen Kanu. Man kann dieses Lied als Indiz dafür nehmen, daß im „Leben“ der Totengeister Kanufahrten und Stolz auf neue Kanus ebenfalls eine große Rolle spielen. Das Lied wird mehrere Male wiederholt – dann beenden die Trommler Lied und Gesang mit einem charakteristischen Trommelschlag. Inzwischen hat die Kamera den Standort gewechselt. Viele Tänzer haben sich nun auf dem Dorfplatz versammelt. Wir zählen 12 Männer, 11 junge Frauen und Mädchen und 4 Buben als Teilnehmer beim zweiten dokumentierten Tanz. Die Gruppe der Trommler und Sänger hat ein neues Lied angestimmt und singt es in vielfacher Wiederholung. Währenddessen tanzen die Tänzer mit Pandanusstreifen (*bisila*), Blüten und Kasuarfederbüscheln rhythmisch vor ihrem Oberkörper wedelnd um diese Gruppe herum. Dabei drehen sich die Tänzer bei kurzen Halts auch nach innen mit Blick auf die Gruppe der Sänger. Der Schreit- und Rundtanz weist einen charakteristischen „Einbein-Stand“ und einen „shuffle“-artigen Schritt auf. Dieser „shuffle“ ist mit dem Rhythmus der Trommeln abgestimmt.

Zum zweiten Tanz wird ein weiteres Lied aus dem Zyklus „Wosi Bwebwe’una“ gesungen:

Wosi Bwebwe’una

kasa’i imiga’isi
bogwa uberuru
(e) mesa take’osi

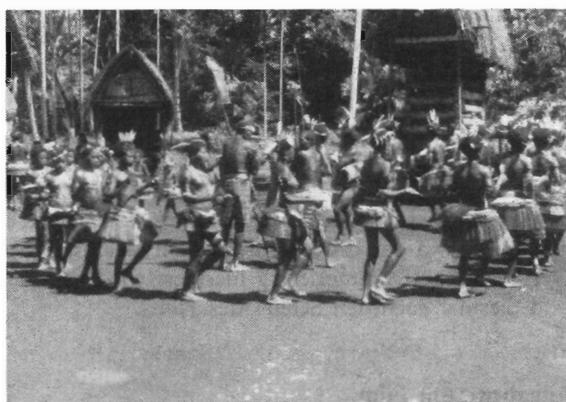
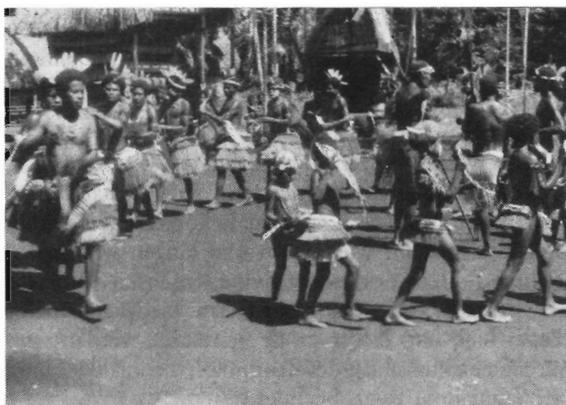
Lied (aus dem) Bwebwe’una (Zyklus)

Die Wellen haben sie beschworen
 Schon ist sie ruhig, die See
 Sie kommen, und wir zwei singen

Dieses Lied wird offenbar von zwei weiblichen Totengeistern gesungen. Sie erwarten die Rückkehr ihrer Liebhaber, die mit Booten unterwegs waren. Wegen der hohen und wilden See haben die beiden offenbar einige Wettermagier damit beauftragt, die Wellen zu beschwören und zu beruhigen. Nun erscheinen die erwarteten Kanus in Sichtweite, – und die Mädchen vom Dorf „Bwebwe’una“ singen als Ausdruck ihrer Freude über die Rückkehr der

Abb. 2. a) Beginn und Ende der Tänzerspirale. Die männlichen Tänzer führen den Schreittanz an. Es folgen die Frauen und danach zuinnerst die Kinder. Wir sehen nur einen Ausschnitt der Tänzerspirale – links die Männer, rechts die Kinder. b) Totale der Tänzergruppe. Im Zentrum die Sänger und Trommler, im Hintergrund Yamshäuser. c) Stationäre Tanzphase. Tänzer (im Hintergrund links) und die am Ende der Tänzerreihe mittanzenden Kinder (im Vordergrund) sind dem Publikum zugewandt

FOTOS: I. EIBL-EIBESFELDT – Oiveyowa auf Kiriwina 1979



Männer. — Auch dieses Lied und dieser Tanz werden mit dem charakteristischen Trommelschlag beendet.

Der dritte dokumentierte Tanz stellt einen großen Spiraltanz dar. Zahlreiche Tänzer haben sich nun in vollem Schmuck auf dem Dorfplatz eingefunden. Die Größe des Kreises scheint nun auch die Wahl des Spiraltanzes bestimmt zu haben. Wieder tanzen die Tänzer um die zentrale Gruppe der Sänger und Trommler. Dabei wenden sie sich sowohl nach innen den Sängern als auch nach außen den Zuschauern zu. In kurzen Halten drehen sie sich auch um 180°, drehen sich dann wieder um und tanzen weiter.

Während dieses dritten der dokumentierten Tänze singen die Trommler und Sänger wieder das gerade angeführte Lied aus dem Zyklus Bwebwe'una. Auch dieses Lied und dieser große Spiraltanz werden wieder mit dem charakteristischen Schlußschlag der Trommler, die uns der Film zum Ende des Tanzes in Großaufnahme zeigt, beendet.

Die Kamera hat erneut den Standort gewechselt und dokumentiert nun den letzten der vier Tänze der Leute von Oiveyowa. Die Sänger intonieren ein Lied, die Trommler fallen in den Rhythmus des Liedes ein, — und eine Vielzahl von Tänzern beginnt einen Spiraltanz um diese zentrale Gruppe auf dem Dorfplatz. Auch hier wenden sich die Tänzer beim Tanz sowohl den Zuschauern als auch den Trommlern und Sängern zu. Die selbstgedrehten Zigaretten kreisen, Betelnüsse werden verteilt und gekaut, die Tänze zum Beginn der Erntefeiern nähern sich ihrem Höhepunkt und ihrem Ende. Noch einmal singen die Sänger von Oiveyowa das erste Lied aus dem Zyklus „Wosi Bwebwe'una“.

Der bekannte Trommelschlag markiert wiederum den Schluß des Tanzes — und diesmal auch den Schluß des Films.

Angaben zum Film

Tonfilm (Originalton), 16 mm, farbig, 78 m, 7 ½ min (24 B/s). Hergestellt 1979, veröffentlicht 1990.

Das Filmdokument ist für die Verwendung in Forschung und Hochschulunterricht bestimmt. Aus der Forschungsstelle für Humanethologie in der Max-Planck-Gesellschaft, Andechs, I. EIBL-EIBESFELDT (Kamera und Ton). Veröffentlicht durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen.

Inhalt des Films

Trobriander (Papua-Neuguinea, Trobriand-Inseln, Kiriwina) — Ausschnitte aus einem Erntefestanz. Zur Einleitung der Erntefeierlichkeiten nach dem Einfüllen der Yams in die Vorrathäuser tanzen die Trobriander verschiedene Tänze und singen verschiedene Liedzyklen. Der Film zeigt einen Spiraltanz, zu dem Lieder aus dem Zyklus *Wosi Bwebwe'una* gesungen werden.

Film Summary

Trobriands (Papua New Guinea, Trobriand Islands, Kiriwana) – Excerpts from a harvest festival dance. After the yams have been stored in the granaries, the Trobriands celebrate the harvest festival. The festival is opened with different dances and songs of different song cycles. The film presents a spiral dance accompanied by songs of the cycle *Wosi Bwebwe'una*.

Résumé du Film

Trobriands (Papouasie-Nouvelle-Guinée, Iles Trobriand, Kiriwana) – Extraits d'une dance exécutée à la fête des récoltes. Après la mise en greniers des ignames, les Trobriands célèbrent la fête des récoltes. La fête est ouverte par différentes danses et chants de différents cycles de chants. Le film présente une danse en spirale, accompagnée par des chants du cycle *Wosi Bwebwe'una*.

Danksagung

Wir möchten an dieser Stelle der Deutschen Forschungsgemeinschaft, dem Institute for PNG Studies, der Regierung von Papua New Guinea und der Provinzregierung der Milne Bay Province, besonders aber unseren geduligen und verständnisvollen Informanten für ihre Unterstützung danken.

Filmhinweise

Zentrales Hochland

Medpa (Neuguinea) – Totentrauer: Trauern und Trösten

Medpa (New Guinea) – Mourning for the dead: mourning and proffer sympathy
IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT

Tonfilm (Originalton), 16 mm, farbig, 187 m, 17 ½ min (24 B/s). Hergestellt 1972, veröffentlicht 1984.

Im Zentrum des Geschehens steht ein junger Mann, dessen Vater in einem Kampf getötet wurde. Trauergäste und Angehörige bekunden durch Klagen, Haare- und Bartraufen und Trauerbemalung ihre Anteilnahme. Der laut klagende junge Mann wird umarmt, gestreichelt und betätschelt. Er klammert sich an die Tröstenden und birgt seinen Kopf an deren Brust. Die zentrale Trauergruppe wird von mit Lehm beschmierten Frauen und Männern umschritten.

Publikation von I. EIBL-EIBESFELDT, Publ. Wiss. Film., Sekt. Biol., Ser. 17, Nr. 24/E 2722 (1985), 14 S.

Best.-Nr.: E 2722

Medpa (Ost-Neuguinea, Zentrales Hochland) – Werbetanz (»amb kenan«/»tanim het«)

Medpa (East New Guinea, Central Highlands) – Courtship dance (»amb kenan«/»tanim het«)

IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT

Tonfilm (Originalton), 16 mm, farbig, 170 m, 15 ½ min (24 B/s). Hergestellt 1972, veröffentlicht 1985.

Der Werbetanz der Medpa enthält ein stilisiertes Nasenreiben und Wangenkontakt. Die bunt geschmückten Partner sitzen paarweise nebeneinander in einer Hütte, im Hintergrund singen Männer Liebeslieder. Zu Beginn der etwa 5 Minuten dauernden Tänze wiegt der Werbende Oberkörper und Kopf. Dann wendet er sich seiner Partnerin zu, die sich ebenfalls zu wiegen beginnt. Es kommt zu Stirn- und Nasenreiben. Nach zweimaligem Nasenreiben verbeugen sich die Tanzpartner tief parallel zueinander, dann reiben sie wieder zweimal ihre Nasen und so fort in stetem Rhythmus, der nicht von der Musik bestimmt wird.

Publikation von I. EIBL-EIBESFELDT, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 15, Nr. 12/E 2871 (1986), 12 S.

Best.-Nr.: E 2871

Medlpa (Mbowamb) (Neuguinea) – Werberitual (Amb Kanant)

IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT

Tonfilm (Originalton), 16 mm, farbig, 299 m, 27 ½ min (24 B/s). Veröffentlicht 1972.

Liebeswerbetanz (Tanim Het) der Medlpa aus der Umgebung von Mount Hagen. Die Paare sitzen nebeneinander. Singen der Gäste, Mitsingen der Tänzer. Beginn des Tanzes durch Kopf- und Oberkörperwiegen der Männer, Stirnkontakt mit dem weiblichen Partner, Tanz.

Best.-Nr.: W 1460

Trobriand-Inseln

Trobriander (Ost-Neuguinea, Trobriand-Inseln, Kaile'una) – Fadenspiele »ninikula«
Trobrianders (East New Guinea, Trobriand Islands, Kaile'una) – String figures »ninikula«

IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT und GUNTER SENFT

Tonfilm (Originalton), 16 mm, farbig, 228 m, 21 min (24 B/s). Hergestellt 1984, veröffentlicht 1987.

Zwei Frauen führen 14 Fadenspiele vor. Zuletzt gesellt sich noch eine dritte Frau dazu, um die anderen beiden bei der Herstellung einer Figur zu unterweisen. Mit den Figuren werden bestimmte Tätigkeiten ausgeführt und Texte mit zum Teil obszönem Inhalt gesungen. Dazu wird sowohl von den Zuschauern als auch von den Spielenden viel gelacht. Zuschauer und Spieler tauschen Kommentare aus.

Publikation von I. EIBL-EIBESFELDT, B. SENFT und G. SENFT, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 15, Nr. 25/E 2958 (1987), 15 S.

Best.-Nr.: E 2958