

GUNTER SENFT

*Wosi Milamala*

**Weisen von Liebe und Tod auf den Trobriand-Inseln**

Perhaps through realising human nature in a shape very  
distant to us, we shall have some light shed on our own.  
Bronislaw Malinowski (1922: 25)

**1. Vorbemerkung**

Im Juli 1915 machte der Kutter „Ithaca“ am Landungssteg vor Losuia, der kleinen Verwaltungsstation der Trobriand-Inseln, fest. Kurz darauf betrat sein Passagier Bronislaw Kasper Malinowski zum ersten Mal trobriandischen Boden. Wie sich wenige Jahre später herausstellen sollte, war damit auch der erste Schritt zu einem Paradigmenwechsel innerhalb der Völkerkunde gemacht, der von der spekulativen Ethnologie des 19. Jahrhunderts hin zur Begründung der modernen Sozialanthropologie führen sollte. Die Ergebnisse seiner ethnographischen Feldforschung revolutionierten nicht nur Malinowskis Disziplin, sondern sie machten den Meister der trobriandischen Ethnographie und die Trobriand-Inseln und ihre Bewohner weltbekannt und berühmt. In seiner ersten Veröffentlichung zur Kultur der Trobriander, in dem Artikel „Baloma – the Spirits of the Dead in the Trobriand Islands“ beschäftigt sich Malinowski mit Aspekten der trobriandischen Eschatologie. Einen wichtigen Bestandteil dieser Eschatologie repräsentieren die in der Sprache der „*baloma*“ gesungenen „*wosi milamala*“ – die Weisen von Liebe und Tod der Trobriander. Ich werde im folgenden zunächst kurz auf diese Lieder und den gesellschaftlichen Kontext ihres Auftretens eingehen und dann die Bedeutung dieser Lieder für die Trobriander und ihre gesellschaftliche Funktion herausarbeiten. Zum Schluß gehe ich dann noch kurz auf die Frage ein, ob diese Lieder als eine kommunikative Form der gesellschaftlichen Organisation des Wissens betrachtet werden können<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz basiert auf meinen Feldforschungsaufenthalten auf den Trobriands in den Jahren 1982–1983 (15 Monate), 1989 (4 1/2 Monate) und 1992–1998 (2 Monate pro Jahr). Ich möchte mich bei

## 2. Das *Milamala*-Fest und die *Milamala*-Lieder

Das bedeutendste Ereignis im Jahresverlauf der Trobriand-Insulaner sind die Erntefeiern – daran hat sich seit der ersten Schilderung dieser Festlichkeiten durch Malinowski (1935) bis heute nichts geändert. 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<sup>2</sup>. 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 (vgl. Young 1998: 89–100, Eibl-Eibesfeldt, Senft 1991).

Diese Erntefest- („*milamala*“-)Lieder („*wosi*“<sup>3</sup>) bestehen aus einer zwei- bis neunzeiligen Strophe, die nach Belieben der Sänger beim Vortrag 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 vier 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 und 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 Dorfgemeinschaften, Tanz und amourösen Abenteuern der Jugendlichen. Am Ende eines jeden Tages während dieser Fest-Zeit werden von einer Gruppe junger und alter Männer und – seltener – einigen wenigen

der Deutschen Forschungsgemeinschaft und bei der Max-Planck-Gesellschaft für die Förderung meiner Forschungen bedanken. Ich bedanke mich auch bei der National- und Provinzregierung in Papua-Neuguinea, dem Institute for PNG Studies und dem National Research Institute für ihre Hilfe und für meine Forschungsgenehmigungen. Mein größter Dank gebührt den Trobriandern – besonders den Einwohnern von Tauwema auf der Insel Kaile'una – für ihre Gastfreundschaft und ihre nunmehr jahrelange geduldige Zusammenarbeit.

Seit einiger Zeit korrespondiere ich mit Frau Professor Pisarkowa über den von uns beiden sehr verehrten und hochgeschätzten Bronisław Malinowski (vgl. z.B. Pisarkowa 1999), über die Trobriander und die Trobriand-Inseln und über meine anthropologisch-linguistischen Forschungen dort. Vor dem Hintergrund dieser gemeinsamen Interessen möchte ich den vorliegenden Aufsatz Frau Professor Pisarkowa mit den besten Wünschen zu ihrem Geburtstag zueignen.

<sup>2</sup> Zur genauen zeitlichen Abfolge der „*milamala*“-Feste auf den Trobriand-Inseln vgl. Senft (1996) und die Literatur dort.

<sup>3</sup> Die Orthographie des Kilivila, der austronesischen Sprache der Trobriander, basiert auf Senft (1986: 14ff). „*Milamala*“ ist die Bezeichnung für die Zeit der Erntefeste; der Ausdruck bedeutet in wörtlicher Übersetzung „reich werden, Überfluß haben (an etwas)“.

Frauen unterschiedlichen Alters die Erntelieder angestimmt und als Überleitung zum neuen „Feier“-Tag manchmal noch bis in die frühen Morgenstunden des neu-angebrochenen Tages gesungen.

Als in der trobriandischen Gesellschaft im Dorf lebender Feldforscher war es natürlich nicht schwer, diese Lieder als teilnehmender Beobachter im Rahmen meiner linguistischen und ethnographischen Datenerhebungen auf Tonband festzuhalten oder im Videofilm zu dokumentieren – in strikt empirischer Methode, versteht sich.

Bei der Transkription der so erhobenen Daten und beim Versuch, die Lieder zu übersetzen ergaben sich aber große Schwierigkeiten. Es stellte sich heraus, daß die Lieder ein eigenständiges sprachliches Register des Kilivila, eine eigenständige Sprach-Variante repräsentieren, die die Trobriander als „*biga baloma*“, als „Sprache der Totengeister“ oder als „*biga tommwaya*“, als „Sprache der Altvordern“ bezeichnen (Senft 1986: 126); es handelt sich dabei offensichtlich um eine archaische Varietät dieser austronesischen Sprache, in der dem Glauben der Trobriander gemäß zwar die Totengeister in ihrem unterirdischen Paradies bei der Insel Tuma miteinander 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 jüngeren Leuten gesungen<sup>4</sup>.

Die Übersetzung der Daten und die Sicherung dieser Übersetzung mithilfe meiner Informanten aus dem Dorf Tauwema erwies sich also als entsprechend schwierig. Auf die Schwierigkeiten meiner Rolle als Konservator will ich aber hier nicht näher eingehen, sondern ich möchte an dieser Stelle festhalten, daß mit der Charakterisierung dieser Sprachvarietät der Lieder die primäre Deutung dieser Textsorte von den Mitgliedern der trobriandischen Gesellschaft selbst gegeben wurde. Damit war die Richtung für die interpretatorische Deutung der Daten bei der Aufarbeitung und Analyse gegeben.

### 3. Zur Bedeutung und Funktion der *wosi milamala*

Im Verlauf meiner Feldforschungen zu diesem Thema stellte sich folgendes heraus: Die „*milamala*“-Lieder sind Manifestationen des Glaubens der Trobriander an einen unsterblichen „Geist“ – „*baloma*“ genannt –, 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 1916).

<sup>4</sup> Daß Menschen Lieder singen, deren Bedeutung sie nicht kennen, ist nicht so „exotisch“, wie das auf den ersten Blick erscheinen mag – hier sei nur an die römisch-katholische Messe verwiesen, bei der viele Gläubige vor noch nicht allzu langer Zeit lateinische Sätze gesprochen haben, ohne daß ihnen deren Bedeutung immer bewußt sein mußte.

Einer der Anlässe, zu denen alle Totengeister in ihre alten Dörfer als unsichtbare Gäste zurückkehren, um mit ihren Verwandten und Freunden gemeinsame Wochen ausgelassener Freuden 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 Feier-Tag zum anderen überleitet, geprägt ist durch die Sprache der Totengeister, ist sicherlich auch als Zeichen der Ehrerbietung und Ehrbezeugung vor den „*baloma*“ zu deuten.

Ordnet man die den benannten Liederzyklen zugewiesenen Einzellieder, dann zeigt es sich, daß diese Weisen entweder Geschichten von Liebe und Tod von jetzt als Totengeistern „lebenden“ Personen erzählen oder daß sie Mitteilungen über besondere Ereignisse im Leben der Trobriander an die „*baloma*“ darstellen<sup>5</sup>. Daß diese „philologische“ Ordnungsarbeit legitim ist, bestätigten mir im Laufe der Zeit meine Informanten: sie läßt sich aber auch durch den Vergleich der Liedzyklen mit Mythen und Erzählungen der Trobriander begründen, denn in diesen Textsorten werden oft Lieder als den Vortrag strukturierende „Landmarken“ eingesetzt. Im folgenden möchte ich exemplarisch den Lied-Zyklus „*wosi pilugwana*“<sup>6</sup> vorstellen:

*vadenisa Bwiyariga*  
*yakayobu yamvedokou*

Sie geh'n mit Bwiyariga,  
Yakayobu-Kräuter duften – und man summt

*kapisina Kwe'ineoli*  
*gidiviligu*  
*ne'oli*

Leid bringt Kwe'ineoli, die Liebesmagie  
Leid – und Wandel im Laufe der Dinge  
die Liebesmagie Ne'oli

*kumidorigu mweyuva*  
*namidorim mweyuva*  
*vana simgeori*

Mein scharfes Gewürz –  
wie gut das tut, scharfes Gewürz –  
und wohlriechend Kraut ganz frisch.

<sup>5</sup> Offenbar waren die Trobriander noch bis Mitte der 60-er Jahre des letzten Jahrhunderts in der Lage, solche Mitteilungen an die „*baloma*“ in Liedform zu dichten. In meinem Corpus von „*wosi milamala*“ habe ich zwei Liedzyklen, von denen einer über den Tod der Schwester eines bedeutenden „*guyau*“ (eines „chief“ – um den vielleicht allzusehr an Karl Mays Ouvre erinnernden Ausdruck „Häuptling“ zu vermeiden) und der andere über versprengte Japaner während des Zweiten Weltkrieges berichtet. Insgesamt umfaßt mein Corpus 14 Liedzyklen mit insgesamt 127 Strophen (wobei Zyklen mit nur 2 und Zyklen mit 17 Strophen dokumentiert sind). Insgesamt habe ich 410 Zeilen Liedtext in der „*biga baloma*“ dokumentiert (und ins Deutsche und Englische übersetzt). 1982/83 konnte ich noch mit etwa 15 Informanten (von denen der jüngste etwa 30 Jahre alt war) arbeiten; 1998 konnte ich nur noch mit 5 Informanten die anlässlich eines Sterbefalles im Dorf gesungenen „*wosi milamala*“ transkribieren und übersetzen.

<sup>6</sup> Die Bedeutung des Wortes „*pilugwana*“ war meinen Informanten nicht (mehr) bekannt. Wegen der besonderen Varietät, in der diese Lieder gesungen und gedichtet wurden, kann ich keine morpheminterlinearen Transkriptionen anfertigen – ich gebe hier nur die freie Übersetzung an. Diese Übersetzung habe ich mit den Informanten erstellt, die diese Lieder noch kennen; ihre Korrektheit wurde durch Paraphrasierungen des Inhalts im Kilivila und durch eine vergleichende Korpusanalyse überprüft.

*sogu Yaurivori*

*ka'uvamapu*

*maka'i*

*kakamapu mabwita*

Geliebte Yaurivori

wir treffen uns –

Worte der Liebe,

wir tauschen Blumen im Haar.

Dieser Liedzyklus ist typisch für eine Reihe von erotischen Versen, die Liebesverhältnisse im Totenreich der „*baloma*“ thematisieren. Ich möchte auf dieses lyrische Liebeslied hier nicht näher eingehen, sondern festhalten, daß sich dem Außenstehenden erst in der linguistisch-ethnographischen Rekonstruktion des in einer besonderen Sprachvarietät „erzählten“, kodifizierten Wissens das von den Trobrindern kollektiv geteilte, religiös-weltanschauliche „Wissen“ erschließt.

Trobriandische Eschatologie ist also kodifiziert in einer speziellen Sprachvarietät, der „*biga baloma*“; 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 möglicherweise gleichgültig gegenübersteht.

Soweit zur Bedeutung dieser Lieder. Welche Funktion kommt ihnen nun aber in der trobriandischen Gesellschaft – ganz pragmatisch gesehen – zu? Ich habe zu Anfang bei der Schilderung der Erntefeiern darauf hingewiesen, daß die „*milama-la*“-Zeit geprägt ist von allgemeiner Geselligkeit, Besuchen, Tanz und amourösen Abenteuerern der Jugendlichen. In einer relativ lang andauernden Zeit ausgelassener Freude ist eine gelockerte Auslegung sozialer Regeln, ein lockerer Umgang mit sonst gültigen sozialen 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 (Senft 1987) erinnern die Lieder – wie gesagt – an die auch für das unbeschwertere, „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 auch Eifersücht bei Unverheirateten – zu verärgern und zu beleidigen, kann es auch während des „*milamala*“-Festes nicht soweit kommen, daß die Gemeinschaft wirklich gefährdet wird – die bis in die frühen Morgenstunden 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 den Trobriands noch einen anderen Anlaß, zu dem die „*milamala*“-Lieder – allerdings ohne Tanz und begleitenden Trommeln – gesungen

werden, nämlich anlässlich eines Trauerfalls. 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 die Funktion der „*wosi milamala*“ 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 1909). Der rituell-kommunikative Verweis im Lied auf dieses religiös-weltanschauliche „Wissen“ 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.

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 wahr – zumindest aber kodifiziert.

#### **4. *Wosi milamala* – eine kommunikative Form der gesellschaftlichen Organisation des Wissens?**

Die Ernte- und Trauerlieder der Trobriander repräsentieren eine spezifisch traditionelle und in gewissem Sinne auch institutionell kommunikative Form des Kilivila. Sie kodifizieren für den Eingeweihten – auch in unterhaltsamer Form – den mythisch zeitlosen Sinnzusammenhang im religiös-weltanschaulichen „Wissen“ dieser Ethnie und erfüllen als auch rituelle Kommunikationsform eine relativ klar eingrenzbare Menge elementarer gesellschaftlicher Aufgaben.

Ob sich am Beispiel der „*wosi milamala*“ die Hypothese, Welt- und Wirklichkeitsbilder einer gesellschaftlichen Organisation seien geprägt oder abhängig von ihrem kommunikativen Haushalt, verifizieren oder falsifizieren läßt, bedarf einer speziellen Untersuchung und weiterer Datenanalysen. Ausgehend von der hier in ihrer speziellen Ausprägung als „*wosi milamala*“ betrachteten Textsorte „Lied“ muß eine solche Untersuchung zu weiteren Fallstudien über Mythen und Erzählungen führen (– ich hatte weiter oben schon kurz auf die strukturierende Funktion von Liedern in einigen dieser Texte hingewiesen). Erst vor dem Hintergrund solcher Analysen und natürlich auch auf der Basis der bisher schon dokumentierten Textsorten als Bestandteile des kommunikativen „Haushalts“ der Trobriander können wir uns an

die Konstruktion einer Theorie der gesellschaftlichen Organisation des Wissens bei den Trobriandern wagen. Spannend aber ist ein solches Projekt allemal!

#### Literatur

- Eibl-Eibesfeldt I., Senft G., 1991, Trobriander (Papua-Neuguinea, Trobriand-Inseln, Kaile'una) Tänze zur Einleitung des Erntefeier-Rituals. Film E 3129. Trobriander (Papua-Neuguinea, Trobriand-Inseln, Kiriwina) Ausschnitte aus einem Erntefestanz. Film E 3130. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Sektion Ethnologie, 17, 1-17, Göttingen.
- Gennep A. van, 1909, Les rites de passage. Etude systématique de la porte et du seuil, l'hospitalité, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles, et du mariage, des funérailles, des saisons etc, Paris.
- Malinowski B., 1916, Baloma: The Spirits of the Dead in the Trobriand Islands. The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland 46, S. 353-430.
- 1922, Argonauts of the Western Pacific, London.
- 1935, Coral Gardens and their Magic, 2 Vols, London.
- Pisarkowa K., 1999, On the Reception of Bronisław Malinowski's Work and the Obligations of a Linguist, Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego LV, S. 39-51.
- Senft G., 1986, Kiriwina - The Language of the Trobriand Islanders, Berlin.
- 1987, Rituelle Kommunikation auf den Trobriand-Inseln. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 65, S. 105-130.
- 1996, Past is Present - Present is Past: Time and the Harvest Rituals on the Trobriand Islands, Anthropos 91, S. 381-389.
- Young M. W., 1998, Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918, Chicago.