

Buchbesprechungen/ Reseñas Bibliograficas/ Book Reviews

Günther HARTMANN: Litjoko. Puppen der Karaja, Brasilien. "Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin", Neue Folge 23. Abteilung Amerikanische Naturvölker III. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. 133 pp., 1 Karte, 69 Abb., 74 Skizzen. Berlin 1973. DM 18,-.

In Wort und Bild liefert Günther Hartmann mit dieser Veröffentlichung eine bis ins Detail gehende Dokumentation über ein brasilianisches Kulturelement aus den Beständen des Völkerkundemuseums Berlin, die Puppe der Karajá-Indianer vom Rio Araguaia. Es handelt sich hierbei um einen ethnographischen Gegenstand mit magisch-religiöser Bedeutung, der eine grosse Variationsbreite aufweist. Die ältesten bekannten Karajá-Puppen befinden sich im Museu Nacional in Rio de Janeiro und gehören zur Sammlung des Bischofs von Goiás, der sie um 1870 erworben hatte.

Günther Hartmann bezieht sich in seiner Arbeit sowohl auf die vorhandenen als auch auf die verlorengegangenen Bestände des Völkerkundemuseums Berlin. Von letzteren ist vor allem die Sammlung von Paul Ehrenreich zu erwähnen, die 1888 angelegt wurde, und von der glücklicherweise noch die Karteikarten mit Skizzen vorhanden sind.

In seinem Vorwort weist der Verfasser darauf hin, dass diese kleinen Ton- und Wachsfiguren der Karajá nach den Angaben von Ehrenreich likoko genannt wurden, und dass Fritz Krause 1911 in seinem Karajá-Wörterverzeichnis die Namen l(j)ikoko, r(l)ikoko niederschrieb. Hieraus hat sich im Laufe der letzten Jahrzehnte der Ausdruck Litjoko (likoko) sowohl für männliche als auch für weibliche Figuren eingebürgert. Diese Bezeichnung hörte ich auch anlässlich meines Besuches der Karajá im Parque de Araguaia auf der Ilha de Bananal im August 1972.

Hartmann geht auch auf die unterschiedlichen Interpretationen bezüglich der Bedeutung dieser Karajá-Puppen ein. Danach sah sie Ehrenreich als Kinderspielzeug und Tauschobjekt an, während Tonelli die Auffassung vertrat, dass es sich um Ahnen- und Fruchtbarkeitsdarstellungen handelte. Als ich einige Karajá-Indianer anlässlich meines oben erwähnten Besuches nach der Bedeutung ihrer Puppen fragte, antworteten sie mir, dass hierdurch ihre Kinder in das religiöse Leben des Stammes eingeführt werden sollen. Dies wäre eine bemerkenswerte Identität zwischen den Puppen der Karajá und den Kachina-Dolls der Hopi im Südwesten der Vereinigten Staaten.



In den Blickpunkt eines grösseren, weltweiten Interesses rückten die Karajá-Puppen erst im Jahre 1954, als sie anlässlich der IV Centenário-Feiern in São Paulo sowohl während der Biennale als auch anschliessend auf der internationalen Messe im Parque Ipirapuera in grosser Zahl ausgestellt wurden. Hierbei handelte es sich um Sammlungen aus dem Museu Nacional und dem Museu do Indio in Rio de Janeiro und aus dem Museu Paulista in São Paulo.

Die Besucher wurden von einer regelrechten Begeisterungswelle über diese kleinen Puppen erfasst, die Zeitungen und Illustrierten brachten seitenlange Artikel, und es begann ein förmlicher Boom im Hinblick auf die Litjoko. Die Brasilianer waren stolz, dass der Kunststil eines ihrer Indianerstämme solch grosse Anerkennung fand. Bald waren auch die Souvenirläden in São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia usw. voll von Karajá-Puppen. Wie mir das Kollegenhepaar Harald und Wilma Schultz vom Museu Paulista, die in der damaligen Zeit häufig in die Karajá-Dörfer reisten, berichteten, konnten die Frauen kaum die Bestellungen der Zwischenhändler befriedigen.

Diese Informationen decken sich mit Hartmanns Angaben, dass die Karajá-Frauen von nun an Verfahren entwickelten, die es ihnen erlaubten, die Puppen in grösserer Zahl herzustellen. Dem Geschmack der Zivilisation entsprechend, änderten sich allerdings auch die herkömmlichen Muster und Ornamente. Plötzlich fertigten sie Figuren mit Armen an, die diese früher nie besaßen. Die Farben wurden kräftiger und Einkerbungen der Gesichtsmarkmale entfielen, da dies zuviel Zeit für die Herstellung beanspruchte. Ausser den Einzelpuppen stellte man nun auch Personen mit mehreren Köpfen her, Gruppen und Tiere.

Günther Hartmann hat diesen Stilwandel ausgezeichnet herausgearbeitet und geht ebenfalls auf das Material der Puppen (aus Ton und aus Wachs) ein. Er beschreibt aber auch die Herstellungstechnik, die benutzten Farben und stellt die Charakteristik jeder Figur genau heraus.

Besonders wertvoll sind seine vergleichenden Beobachtungen bezüglich der alten und neuen Puppen und sein Vergleich mit der Sammlung Dietschy aus dem Museum für Völkerkunde in Basel.

Darüber hinaus wird das Buch durch einen Abriss der geographischen Umwelt und der Geschichte dieser Indianer bereichert, der sich Beschreibungen der wirtschaftlichen Grundlagen, des Lebenszyklus und der Akkulturationsprobleme anschliessen.

Hervorragend sind die Ausführungen von Farbtafeln, Photographien, Zeichnungen und der Karte. Besonders glücklich war die Idee, die Beschreibungen und Skizzen der verlorengegangenen Objekte auf andersfarbigem Papier abzu drucken. Die brasilianische Völkerkunde hat durch diese vergleichende Arbeit eine wertvolle Bereicherung erfahren.

Hans Becher

Otto ZERRIES und Meinhard SCHUSTER: Mahekodotedi. Monographie eines Dorfes der Waika-Indianer (Yanoama) am oberen Orinoco (Venezuela). (Ergebnisse der Frobenius-Expedition 1954/55 nach S.O. - Venezuela, Band II). Mit einem musikethnologischen Beitrag von Kurt Reinhard. 443 pp., 96 Tafeln, 2 Karten. Klaus Renner Verlag, München 1974, DM 190,-.

Endlich ist das grosse Werk des berühmten Yanoama-Forschers Otto Zerries erschienen! Vor zwanzig Jahren - 1954/55 - haben Otto Zerries und Meinhard Schuster die Frobenius-Expedition zu den damals noch nicht erforschten Waika-Indianern am oberen Orinoco im venezolanischen Amazonas-Gebiet unternommen. Seither wurden die Yanoama nicht nur von Missionaren und Ethnologen, sondern bereits von Touristen "entdeckt", und bald werden auch sie in die moderne Zivilisation integriert sein.

Damals - 1954 - hatte die amerikanische "New Tribes Mission" gerade ihren ersten Kontakt mit den Waika aufgenommen, und das Dorf Mahekodotedi stand erst seit kurzer Zeit mit den Missionaren in Verbindung. So ist das von Zerries unter Mitarbeit von Schuster mit grosser Akribie entworfene Kulturbild der Bewohner des Waika-Dorfes, wie sie es vor zwanzig Jahren vorfanden, schon als ethnohistorisches Dokument zu werten, aber gerade aus diesem Grunde ist die Veröffentlichung des reichen ethnographischen Materials von so grosser Wichtigkeit. Das Werk hat die vor zehn Jahren herausgekommene Studie von Zerries - "Waika: Die kulturgeschichtliche Stellung der Waika im Rahmen der Völkerkunde Südamerikas". München, 1964 - zur Grundlage. Im ersten Teil des neuen Buches geht Zerries nun auf die Forschungsgeschichte seit 1962 ein und gibt einen interessanten Überblick über die seither erschienenen Arbeiten, die aber meist nicht annähernd so umfassend sind wie das Werk von Zerries und Schuster.

Der Expeditionsverlauf wird beschrieben und sodann wird ein ökologisches Bild des Gebietes am oberen Orinoco entworfen. In einem weiteren Kapitel werden anthropometrische Daten dargestellt und die Verhaltensweisen, die geistigen Fähigkeiten, der Charakter, die Sprache und die Vorstellungswelt der Waika beschrieben. Der Lebenszyklus nimmt einen breiten Raum ein. Auch Seelenvorstellungen und Jenseitsglaube werden untersucht. Im Abschnitt über die Gesellschaft werden das Dorf als Siedlungsform und Wirtschaftsverband, das Verwandtschaftssystem, die soziale Schichtung und die Beziehungen der Lokalgruppen untereinander behandelt. Auch das Verhältnis der Waika zur Zivilisation wird beleuchtet. Feste und Kriege werden beschrieben.

Im Kapitel über die Wirtschaft werden Jagd, Fischerei, Sammeltätigkeit und der erst seit kurzem praktizierte Planzbau untersucht. Die materiellen und geistigen Aspekte aller dieser Tätigkeiten werden beleuchtet, so auch die Vermehrungsriten, der Jagdzauber, die Vorstellung eines Tierherren und die Bedeutung von Genussmitteln bei Festen. Der Abschnitt über Krankenheilungen und Schamanismus nimmt einen breiten Raum ein. Bisher hat noch kein anderer Forscher die Hekula-Gesänge in so grossem Detail dargestellt.

Das letzte Kapitel behandelt die materielle Kultur der Waika: Sachgüter, Waffen, Schmuck, Tracht, Werkzeuge und die Feuerbereitung. Ein musikethnologischer Beitrag von Kurt Reinhard ergänzt das Werk.

"Mahekodotedi" stellt sicherlich heute die genaueste Beschreibung der Yanoama-Kultur dar und ist auf dem Gebiet der südamerikanischen Indianerforschung im deutschsprachigen Raum von grösster Bedeutung.

Angelina Pollak-Eltz

Joaquín GALARZA: Lienzos de Chiepetlan. Manuscrits pictographiques et manuscrits en caractères latins de San Miguel Chiepetlan, Guerrero, Mexique. Sources d'ethnohistoire mexicaine. - "Etudes mésoaméricaines". Collection dirigée par Guy Stresser-Péan. Publié par la Mission Archéologique et Ethnologique française au Mexique avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Volume I. Mexico 1972. 250 mex. Pesos (20 US \$).

Mit dem stattlichen, mehr als 500 Seiten starken, reichillustrierten Quartband, der einer Reihe von Dokumenten aus der im Staat Guerrero gelegenen Ortschaft San Miguel Chiepetlan gewidmet ist, beginnt die von Guy Stresser-Péan geleitete französische "Mission Archéologique et Ethnologique" eine eigene Publikationsreihe. In den "Etudes mésoaméricaines" sollen - nicht nur auf die Republik Mexiko beschränkt - Untersuchungen vorgelegt werden, die im Rahmen dieses bereits seit Jahren erfolgreich tätigen Zentrums entstanden sind.

Bei den im vorliegenden Werk veröffentlichten Dokumenten handelt es sich um sechs, noch heute in ihrem Entstehungsorte sorgsam gehütete figürlich bemalte Gewebe, zu deren Deutung Joaquín Galarza drei in spanischer Sprache verfasste, gleichfalls kolonialzeitliche Manuskripte - das aus zwei Teilen bestehende "Libro de Tributos", die im Jahre 1777 entstandene "Relación geográfica de San Miguel Chiepetlan" und das sogenannte "Manuskript von Xalatzala" - heranzieht, was die weitgehende Deutung der auf den "Lienzos" wiedergegebenen Ortshieroglyphen gestattet. Freilich handelt es sich nur bei den ersten drei der Baumwollgewebe um "Lienzos" im eigentlichen Sinne, bei den übrigen - von Galarza zwar der Einfachheit halber gleichfalls als solche bezeichnet - dagegen um eine Art mit heraldischen Motiven bemalter Standarten, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Orte selbst hergestellt worden sind.

Unter den drei "Lienzos" kommt dem ersten, dessen Maasse 1,72 x 2,07 m betragen, die grösste Bedeutung zu. Seine noch weitgehend in der vorkolumbischen Bilderschrifttradition stehenden Darstellungen liefern wichtiges Material geographischer, historischer wie auch wirtschaftsgeschichtlicher Art für jenen Teil Guerrereros, in dem die aztekische Einflussnahme in das Tlapaneken-Gebiet vorsties. Die wichtige Rolle Chiepetlans in dem aztekischen

Tributsystem, dessen Netz auf der kartenartigen Darstellung eingetragen ist, wird deutlich erkennbar. Wenn sich in der Mitte des aus zwei Bahnen zusammengesetzten "Lienzos" eine senkrechte Trennlinie abzeichnet, so spiegelt sich in den fünf hier gegeneinandergestellten Kriegerpaaren mit unterschiedlicher Bewaffnung die Bedeutung wieder, die den Kriegern von Chiepetlan im Kampfe um die Sicherung der aztekischen Westgrenze gegen die Tlapaneca Yopi, die Verehrer des von den Azteken übernommenen Gottes Xipe Totec, des Namenspatrons von Chiepetlan, zukam.

Kurze Beischriften in aztekischer Sprache, denen Galarza eine Übersetzung beifügt (p.30-31), begleiten einzelne Darstellungen, erweisen sich jedoch nicht als sehr informativ. Dank der in spanischer Sprache verfassten Manuskripte ist es dagegen möglich, eine Vielzahl der Ortshieroglyphen eindeutig zu bestimmen. Die von Galarza für den "Lienzo I" zusammengestellten Glyphenkataloge enthalten dementsprechend die Namen von über dreissig Ortschaften und über fünfzig Personen, die verschiedenen Gruppen (Fürsten, adligen Krieger, Adligen, Vornehmen vom tlacatecutli-Range, tlapanekischen Kriegshäuptlingen und aztekischen Sendboten) zugewiesen werden. In nicht weniger als 31 Tabellen (p.125-151) erfahren die identifizierbaren Orts- und Personennamen des "Lienzo" eine ebenso systematische wie detaillierte Aufgliederung.

Die beiden anderen, besser erhaltenen und daher wohl jüngeren "Lienzos" sind das Produkt der Grenzstreitigkeiten, in die sich die Einwohnerschaft von Chiepetlan wie so viele andere indianische Gemeinden in der Kolonialzeit verwickelt sah. Der "Lienzo II", dessen Maasse 1,01 x 1,67 m betragen, dürfte am Ende des 17. oder gar erst am Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden sein. In die gleiche Zeit ist auch der noch kleinere "Lienzo III" (0,83 x 0,96 m) zu datieren. Beide "Lienzos" zeigen - dem ersten Gemälde gegenüber - den Prozess fortschreitender Vereinfachung und zugleich den unaufhaltsamen Verlust altindianischer Bildelemente in einem geradezu erschreckenden Maasse. Verbinden sich im "Lienzo II" die territorialen Probleme mit der freilich sehr summarischen Darstellung einer Wandersage, so füllt das rechteckige Mittelfeld des "Lienzo III" die Wiedergabe einer feierlichen Grenzziehung, die von den aus der Hauptstadt eingetroffenen Vertretern der Krone vorgenommen wird. Wie bei dem ersten "Lienzo" gestatten auch hier die Manuskripte - vor allem das den zweiten Teil des "Libro de Tributos" bildende "Dossier" aus den Jahren 1696/97 - eine Identifizierung der Ortshieroglyphen.

Wie bereits oben erwähnt, handelt es sich bei der zweiten Gruppe von Bild-dokumenten um Fahnen von fast übereinstimmender quadratischer Grösse (0,90 x 1,00 m). Wahrscheinlich waren diese Standarten mit bestimmten, die Ländereien der Ortschaft festlegenden spanischen Dokumenten verknüpft. So steht der "Lienzo IV" möglicherweise mit einem vom 11. September 1655 datierten, "Provisiones Reales" betreffenden "Auto" in Zusammenhang, doch stellt die heute in Chiepetlan aufbewahrte Fahne nur eine rund vierzig Jahre später angefertigte Kopie des bei einer Brandkatastrophe des Jahres 1691

vernichteten Originals dar. Zeigt der "Lienzo IV" in recht einfacher Ausführung die Glyphe von Mexico-Tenochtitlan, so geht das Dekormotiv des "Lienzo V" auf die spanischen Wappenlöwen zurück, die jedoch von dem indianischen Künstler charakteristischerweise in den einheimischen ocelotl verwandelt wurden. Ein aus dem Jahre 1696 stammendes Schreiben, das mit dem Wappen des Herrschers versehen war, dürfte hier die Anregung geliefert haben. Den letzten "Lienzo" schmückt als heraldisches Motiv der habsburgische Doppeladler, dessen Köpfe allerdings eher an Tauben erinnern.

Von den sechs in Chiepetlan erhaltenen Dokumenten besitzt unzweifelhaft der "Lienzo I" den grössten Informationswert. Es ist daher sehr zu begrüßen, dass zu seiner Wiedergabe auf einer Farb- und sieben Schwarzweiss tafeln noch eine etwa auf die Hälfte der Originalgrösse reduzierte Umzeichnung tritt. Der Herausgeber hat sich zusätzlich der gewiss nicht geringen Mühe unterzogen, die einzelnen Darstellungen - nach Gruppen geordnet - nochmals zu kopieren, wobei eine Gliederung nach Ortsglyphen, Wirtschaftszentren, Kultzentren, Personenglyphen, Einzelpersonen und Gruppen erfolgt. Bei einem Vergleich ergeben sich freilich nicht unerhebliche Unterschiede in der Wiedergabe der Details, so dass es in Zweifelsfällen notwendig ist, die Photographien des "Lienzo" zur Prüfung heranzuziehen, deren geringe Schärfe leider kein sicheres Urteil zulässt. Auch die Farbaufnahmen der "Lienzos", die nicht ohne Schwierigkeiten an Ort und Stelle hergestellt worden sind, hätten eine bessere Reproduktion verdient.

Im zweiten Teile des Bandes werden die für die Bestimmung der Ortsnamen so wichtigen Manuskripte veröffentlicht. Von besonderer Bedeutung ist hier die in dem "Libro de Títulos" erhaltene Ortsliste. Die aus dem Jahre 1777 stammende "Relación geográfica de San Miguel de Chiepetlan" dagegen enthält nicht nur wichtige geographische Angaben, sondern unterrichtet auch über die Tier- und Pflanzenwelt der Region. Mit der gleichfalls abgedruckten "Resolución presidencial" vom 15. Februar 1956 und dem "Plano definitivo de confirmación" vom 20. August 1957 findet das für die Ortschaft so wichtige Problem der Grenzregelung seinen gegenwärtigen Abschluss.

Mit der Untersuchung der bislang unveröffentlichten "Lienzos" aus Chiepetlan hat die Reihe der "Etudes mésoaméricaines" einen verheissungsvollen Anfang gemacht, denn kaum je zuvor ist postkolumbischen Bilddokumenten eine so eingehende, mit höchster Genauigkeit durchgeführte Analyse zuteil geworden, wie sie hier von Joaquín Galarza vorgelegt worden ist. Die erst vor wenigen Jahren entdeckten "Lienzos" lassen vermuten, dass noch weitere, nicht weniger interessante Piktographien in mexikanischem Dorfbesitz verborgen sind. Möge es Joaquín Galarza, dem bereits eine Reihe wichtiger Studien zur mexikanischen Glyphenkunde zu verdanken ist, vergönnt sein, bei ihrer Auffindung und Bearbeitung mitzuwirken. Vor allem bleibt der Wunsch, er möge seine bereits angekündigte Untersuchung des "Códice de Zempoala", eines der Techialoyan-Gruppe zugehörenden Manuskriptes, recht bald abschliessen.

Gerdt Kutscher